İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

MİMARİNİN KIVAMI:
DİKİŞ FİGÜRASYONU VE ŞEHİRDE YÜRÜYÜŞ İNŞALARI ÜZERİNDEN BİR ARAŞTIRMA

DOKTORA TEZİ

Hatice Işıl UYSAL

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

ARALIK 2021

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

MİMARİNİN KIVAMI:
DİKİŞ FİGÜRASYONU VE ŞEHİRDE YÜRÜYÜŞ İNŞALARI ÜZERİNDEN BİR ARAŞTIRMA

DOKTORA TEZİ

Hatice Işıl UYSAL
(502132009)

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Gülçin PULAT GÖKMEN

ARALIK 2021

İTÜ, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nün 502132009 numaralı Doktora Öğrencisi Hatice Işıl UYSAL, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "MİMARİNİN KIVAMI: DİKİŞ FİGÜRASYONU VE ŞEHİRDE YÜRÜYÜŞ İNŞALARI ÜZERİNDEN BİR ARAŞTIRMA" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı :	**Prof. Dr. Gülçin PULAT GÖKMEN** İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
Jüri Üyeleri :	**Doç. Dr. Aslıhan ŞENEL** İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
	Prof. Dr. Nur ESİN İstanbul Sağlık ve Teknoloji Üniversitesi	.....
	Prof. Dr. Yüksel DEMİR İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
	Dr. Öğr. Üyesi Erdem CEYLAN Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	.....

Teslim Tarihi : 12 Kasım 2021
Savunma Tarihi : 28 Aralık 2021

Aileme,

ÖNSÖZ

İçerden bir adım atarak yolda öğrenmek, her adımla yakından ilgilenmek ve yol açmak heyecanıyla başladığım doktora tezimin içinde yaşamaya devam ediyorum.

Bu yolculuktaki tüm destekleri, teşvikleri, katkıları ve güveni için çok sevgili tez danışmanım Gülçin PULAT GÖKMEN'e teşekkür ederim, minnettarım…

Tez ilerleme jürilerinde yapıcı enerjisini hep yayan sevgili hocam Nur ESİN'e içten okuma ve yorumları için, tezin biçimlenmesinde büyük katkıları olan sevgili hocam Aslıhan ŞENEL'e tezin içini açması için hep teşvik ettiği için teşekkür ederim.

Tez savunma jürisindeki önerileri ve derin okumasıyla çalışmanın açılabileceği olasılıkları da okuyarak paylaşan Erdem CEYLAN'a ve Yüksel DEMİR'e değerli katkıları için teşekkür ederim.

Teze ilham veren sanatçıları, sanat işlerini, filmleri bana gösteren, tüm yürüyüşlerime eşlik eden, çizimlerini, çektiği fotoğrafları, görme biçimini benimle paylaşan sevgili yol arkadaşım Erol KALMAZ'a ortaklığı ve içten katkıları için minnettarım.

Ortamı sayesinde yarattığı karşılaşmalar ve paylaşımlar için her şeyiyle Taşkışla'ya, Çatı Çağdaş Dans Sanatçıları Derneği'ne, Mimarlar ve Han Tümertekin'e teşekkür ederim. Buralarda kurduğum bağlar hep hayatımda.

Verdiği ilham ve teşvikleri için sevgili hocam İrem MOLLAAHMETOĞLU'na, süreç içerisindeki önerileri, yorumları, tartışmaları, yakınlıkları ve yardımları için sevgili arkadaşlarım Gülşah AYKAÇ'a, Çağın TANRIVERDİ ÇETİN'e, Hale SİNİRLİOĞLU'na, destekleri ve sohbetleri için sevgili arkadaşlarım Yasemin YILMAZ ÜSKÜPLÜ'ye, İpek KAY'a, Hasan GÖKBORA'ya, Nursev Irmak DEMİRBAŞ'a, Çiğdem KÖSEOĞLU'na, Barış ARMAN'a, Zelal Zülfiye RAHMANALI NOTTROTT'a teşekkür ederim.

Hep yanımda, bana her zaman destek olan ve içime sevgi dolduran canım aileme minnettarım.

Aralık 2021

Hatice Işıl UYSAL
(Y.Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ……. vii
İÇİNDEKİLER ix
ÇİZELGE LİSTESİ xi
ŞEKİL LİSTESİ xiii
ÖZET……. xvii
SUMMARY xix
1. GİRİŞ….. 1
1.1 Çalışmanın Konusu ve Amacı 1
1.1.1 Bedensellikler 9
1.1.2 Mimariler 14
1.2 Çalışmanın Yöntemi 16
1.2.1 İmge ve imgelem 17
1.2.2 Yapılandırılmamış yürüyüşlerle oluşan imgeler 19
1.2.3 Bedenlenen bir imge: Dikiş 23
1.2.4 Dikiş imgesiyle (dik yönde) yola çıkmak 26
1.2.5 Kuramsal rota: Fenomenolojik figürasyon 33
1.3 Çalışmanın Kapsamı 38
2. YÜRÜMEK VE DİKMEK 47
2.1 Beden Seviyesinde Dikiş 47
2.2 İpliğe Takılanlar ve Birbirine Karışanlar Üzerinden Yürüyüş 59
2.2.1 Maddesi insan, izi kentsel yaşam olan yürüyüşler 60
2.2.2 Karışımlara doğru yürüyüşler 63
2.2.3 Yürüyüş anlatıları ve tercümeler 64
2.2.4 Malzemesi yürüyüş olan sanat 66
3. KIVAMLI ŞEHİRDE MİMARİYİ GÖRMEK 69
3.1 Kıvamlı Şehir 69
3.2 Beden Seviyesinde Mimari 78
4. ŞEHRİN DİK YÖNÜNDE YÜRÜYÜŞLER 91
4.1 Şehrin Dik Yönü 91
4.2 Dikiş Anlatıları 97
4.3 Kıvamlı Bir Mimari 144
5. SONUÇ…. 151
KAYNAKLAR 163
EKLER……. 171
ÖZGEÇMİŞ 207

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 1.1 : Başlangıç Rotaları. **20**
Çizelge 1.2 : Dikiş Rotaları. **27**
Çizelge 1.3 : İkinci bölümdeki tartışmaların anahatları. **43**
Çizelge 1.4 : Üçüncü bölümdeki tartışmaların anahatları. **44**
Çizelge 1.5 : Dördüncü bölümdeki tartışmaların anahatları. **45**
Çizelge 2.1 : Özetlenmiş yüzey düzeni tanımları. **49**
Çizelge 4.1 : Anlatı başlıkları dökümü. **99**
Çizelge 4.2 : Dikiş Anlatıları içerik anahattı-1. ..... **146**
Çizelge 4.3 : Dikiş Anlatıları içerik anahattı-2. ..... **147**
Çizelge 4.4 : Dikiş Anlatıları içerik anahattı-3. ..... **148**
Çizelge 5.1 : Bölümlerdeki genel genişlemeler ve tartışma sonuçları. **155**
Çizelge A.1 : Başlangıç Rotaları. **173**
Çizelge B.1 : Dikiş Rotaları. **192**
Çizelge C.1 : Tez içeriğindeki tartışmaların anahatları. **205**

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : Yan yana getirilen ve ilişkilendirilen Yürüyerek Çizilen Bir Çizgi ve Toplayıcılar. **2**
Şekil 1.2 : Yürüyerek çizilen başka bir çizgi. **3**
Şekil 1.3 : Yürüyerek çizilen başka bir çizgiye toplananlar, çizgiye gömülü detaylar. **3**
Şekil 1.4 : Problem alanı, mimari fenomenolojinin odaklandığı çerçeve. **8**
Şekil 1.5 : Önerilen genişleme, mimariye maddesel bütünlük içinden bakış. **8**
Şekil 1.6 : Yürünen, şehre paralel rotalar. **21**
Şekil 1.7 : Şehrin dik yönünde yürünen ilk rota. **21**
Şekil 1.8 : Dikiş Rotaları. **28**
Şekil 1.9 : Şehre paralel ve dik rotaların birbirinden farklı izleri. **28**
Şekil 1.10 : En tanıdık konum. **29**
Şekil 1.11 : Şeylere yönelen fenomenolojik bakış. **36**
Şekil 1.12 : Tezin süreç haritası. **37**
Şekil 1.13 : Tezin iç içe geçen iki ana tartışması. **42**
Şekil 2.1 : Temas yüzeyleri. **48**
Şekil 2.2 : Gökyüzü ile yeryüzünden bakışın iç içe geçişi ve ara seviyeler. **48**
Şekil 2.3 : İz Sürücü filminin sahnelerinin açılması. **50**
Şekil 2.4 : Fasya; kırılgan, esnek, değişken ve sürekli. **52**
Şekil 2.5 : İğne Kadın işinden görüntüler. **54**
Şekil 2.6 : Bir rüzgâr haritası. **55**
Şekil 2.7 : Kuşların havada bıraktığı iz. **56**
Şekil 2.8 : Omurganın havada çizdiği çizgiler ve havadaki başka izler. **56**
Şekil 2.9 : Yoğunluk çizgileri, havadaki görünmez ama hissedilir yoğunluklar. **57**
Şekil 2.10 : Bir kıvamın içinde olmak. **58**
Şekil 2.11 : Heykelin Genişletilmiş Sahası. **66**
Şekil 3.1 : Kıvamlı şehir. **71**
Şekil 3.2 : Hızı mümkün kılan kalıcı izler olarak yollar. **76**
Şekil 4.1 : Çizgilere, yeryüzüne, yerçekimine karşı, yan yana ayrık şeylere dik. **92**
Şekil 4.2 : Damar yönünde kesim- damar yönüne dik kesim. **92**
Şekil 4.3 : Aşina olunan yüzeylerden oluşan görüntü. **95**
Şekil 4.4 : Orada olmadan beden seviyesindeki karşılığı bilinemeyen bir görüntü. . **95**
Şekil 4.5 : Richard Diebenkorn yan yanalığın resimlerini yapmıştır. **95**
Şekil 4.6 : Uydu görüntüsünde yan yana görünen farklı şekiller. **96**
Şekil 4.7 : Topografyanın hissedilebildiği bir uydu görüntüsü. **97**
Şekil 4.8 : Dikiş Rotaları. **98**
Şekil 4.9 : Dikiş Rotaları haritaları. **98**
Şekil 4.10 : Yürüyüş-sonrası dokümanları. **100**
Şekil 4.11 : Teyelleme sürecinde eylem ve görüntüler. **102**
Şekil 4.12 : Yürüyenlerin bedeniyle beraber yürüyeni oluşturan yüzeyler. **106**
Şekil 4.13 : Uydu görüntüsündeki orman yolu ve orman yoluna ilk bakış. **107**
Şekil 4.14 : Viyadüğün katılığı ve aniliği. **109**

Şekil 4.15 : Uzak mesafenin deneyimlenmemesi. **111**
Şekil 4.16 : Blokları gördükten sonra Sarıgöl Mahallesi'ne giriş. **112**
Şekil 4.17 : Büyük Çamlıca Camii. **113**
Şekil 4.18 : Açık alanlarda belirmiş nesneler. **114**
Şekil 4.19 : Sokakta duvara dönüşen minare. **114**
Şekil 4.20 : Tekrar eden yüzeyler arasından hızlı geçişler. **115**
Şekil 4.21 : Hızlı geçişin farklı rotalardan görüntüleri. **115**
Şekil 4.22 : Orman yolu. **117**
Şekil 4.23 : Ümraniye oto sanayi. **117**
Şekil 4.24 : Orman yolundan elektrik hattı boyunca gelip tünel üstünden geçiş. **117**
Şekil 4.25 : Karanlıkta görünür olanlar. **118**
Şekil 4.26 : Tepelerin açılışı. **119**
Şekil 4.27 : Yakın mesafenin yol ve eğim ile açılışı. **119**
Şekil 4.28 : Çerçeveden bakış. **120**
Şekil 4.29 : Üzerinde yürünen yolun devamının uzakta takip edilebilmesi ve yaklaştıkça yüzeylerin boyutlanarak detaylanması. **121**
Şekil 4.30 : Çeşitli rotalardan farklı yatay temas yüzeyleri, basılan yüzeyler. **122**
Şekil 4.31 : Çoklu temas edilen yüzey. **123**
Şekil 4.32 : Farklı mesafe ve yoğunlukta izlenen düşey yüzeyler. **123**
Şekil 4.33 : Yol görüntüleri. **125**
Şekil 4.34 : Yolun devamını oluşturan teldeki delik ve birbirine bağlananlar. **126**
Şekil 4.35 : Çeşitli şantiye alanları. **127**
Şekil 4.36 : Jeffrey Smart'ın kentsel peyzajları. **128**
Şekil 4.37 : D-100 boyunca Örnektepe Mahallesi. **129**
Şekil 4.38 : Çeşitli yürüyüşlerden yol ve yer yüzeyi kesişimleri. **129**
Şekil 4.39 : Yol geometrileri. **130**
Şekil 4.40 : Yol geometrileri. **130**
Şekil 4.41 : Yol geometrileri. **131**
Şekil 4.42 : Yol geometrileri. **131**
Şekil 4.43 : Yol geometrileri. **131**
Şekil 4.44 : Yol geometrileri. **132**
Şekil 4.45 : Yol geometrileri. **132**
Şekil 4.46 : Kaldırımdan merdivene geçiş. **133**
Şekil 4.47 : Sokaktan merdivene, merdivenden kapının merdivenine ve saksıya devam eden yol. **133**
Şekil 4.48 : Bağlayıcı olarak toprak. **133**
Şekil 4.49 : Sokak genişleyerek giriş alanını oluşturuyor. **134**
Şekil 4.50 : Sokaktan patikaya patikadan sokağa devam eden yol. **134**
Şekil 4.51 : Farklı seviyelerdeki iki sokak arasında birbirine bağlanan çoklu yüzeyler. **134**
Şekil 4.52 : Sokak ve ilişik düşey yüzeyler ile yolun sürekliliği. **135**
Şekil 4.53 : Sokağın duvarı merdiven ile devam ediyor, sokağın duvarının üstündeki caminin duvarı camiyi sokağa kapatıyor. **135**
Şekil 4.54 : Sokağı takip eden kapı ve ardındaki yüzeyler ile yol devam ediyor. **135**
Şekil 4.55 : Farklı mesafelerdeki düşey yüzeylerle derinlik sayesinde yol içeride devam ediyor. **136**
Şekil 4.56 : Yol düşey ve yatay yüzeylerde devam ediyor. **136**
Şekil 4.57 : Ara yüzeyler ve detaylar. **137**
Şekil 4.58 : Çeşitli rotalardan çoklu yüzey görüntüleri. **137**
Şekil 4.59 : Toprak deri ve delik açanlar. **138**

Şekil 4.60 : Toprak parçalarının kesitleri. **138**
Şekil 4.61 : Toprak parçaları. **139**
Şekil 4.62 : Sultangazi ve Mahmutbey'de geniş açıklıklar. **140**
Şekil 4.63 : Doğuda Hacıhüsrev ile batıda Piyalepaşa İstanbul uydu görüntüsü. ... **141**
Şekil 4.64 : Süleymaniye. **142**
Şekil 4.65 : Kararsız bir durum olarak inşa hali. **142**
Şekil 4.66 : Çeşitli rotalardan karışmış nesneler. **143**
Şekil 4.67 : İpliğin açtıkları. **144**
Şekil 5.1 : Çizgilere dik bir çizgi. **160**
Şekil A.1 : Rota-03 için başvurulan rota. **174**
Şekil A.2 : Taşkıran Caddesi ile Sahil Yolu'nın farklılaşan sınırları. **175**
Şekil A.3 : Köprü ile anlık karşılaşmalar. **176**
Şekil A.4 : Köprü ile anlık karşılaşmalar. **176**
Şekil A.5 : Rota-04 için başvurulan rota. **177**
Şekil A.6 : Kennedy Caddesi'nden görüntüler. **178**
Şekil A.7 : Rota-05 için başvurulan tamamlanmamış rota. **178**
Şekil A.8 : Rota-06 için başvurulan rota. **179**
Şekil A.9 : Şehre paralel rotalar. **180**
Şekil A.10 : Deniz yönünden yukarıda bulunulan yere bakarak izlenen rota ve üst seviyeden deniz yönüne bakış. **181**
Şekil A.11 : Deniz ile yürüyüş yolunun farklı bir rota üzerinden bağlanması. **182**
Şekil A.12 : İlk çıkışta bir yeryüzü şekli olarak görülen, ikinci çıkışta basamak olarak tanınan taş. **182**
Şekil A.13 : Uzaktan yol olarak görünen izler. **183**
Şekil A.14 : Olimpos ile Yanartaş arası araç yolu ve yürüyüş yolu. **183**
Şekil A.15 : Haritada ilk görünen hedef Watergarden. **185**
Şekil A.16 : Toplayıcılar filmi, duvar ustası sekansından kareler. **186**
Şekil A.17 : Hiking İstanbul'un Büyükada dolunay yürüyüşü duyurusu. **187**
Şekil A.18 : Yakın ve uzak görüntüler. **188**
Şekil B.1 : Dikiş Rotaları haritaları. **191**
Şekil B.2 : Yürünen Dikiş Rotaları. **193**
Şekil B.3 : Google Haritalar ve İstanbul Şehir Haritası görünümleri. **194**
Şekil B.4 : Göztepe Özgürlük Parkı **195**
Şekil B.5 : Strava kayıt görüntüleri. **196**
Şekil B.6 : Dikiş Rotaları, As-01. ..... **197**
Şekil B.7 : Dikiş Rotaları, As-02. ..... **197**
Şekil B.8 : Dikiş Rotaları, As-03. ..... **198**
Şekil B.9 : Dikiş Rotaları, As-04. ..... **198**
Şekil B.10 : Dikiş Rotaları, As-05. ..... **199**
Şekil B.11 : Dikiş Rotaları, As-06. ..... **199**
Şekil B.12 : Dikiş Rotaları, As-07. ..... **200**
Şekil B.13 : Dikiş Rotaları, As-08. ..... **200**
Şekil B.14 : Dikiş Rotaları, Av-01. ..... **201**
Şekil B.15 : Dikiş Rotaları, Av-02. ..... **201**
Şekil B.16 : Dikiş Rotaları, Av-03. ..... **202**
Şekil B.17 : Dikiş Rotaları, Av-04. ..... **202**
Şekil B.18 : Dikiş Rotaları, Av-05. ..... **203**
Şekil B.19 : Dikiş Rotaları, Av-06. ..... **203**
Şekil B.20 : Dikiş Rotaları, Av-07. ..... **204**
Şekil B.21 : Dikiş Rotaları, Av-08. ..... **204**

MİMARİNİN KIVAMI: DİKİŞ FİGÜRASYONU VE ŞEHİRDE YÜRÜYÜŞ İNŞALARI ÜZERİNDEN BİR ARAŞTIRMA

ÖZET

Maddi bir olgu olan şehir farklı kuvvetlerin etkisiyle çok farklı şekillerde biçimlenmekte ve yaşanmaktadır. Biçimlendirerek ve deneyimleyerek şehirde görünür hale gelen görme biçimlerinin etkinliği olmaktadır. Şehri insan kendi görme biçimiyle inşa etmekte; mesafe ve ayrıklık ile karakterize olan hakim özne konumlarına bağlı olarak insani anlamlar üreten bu bakış kendi nesnelerini yaratmaktadır. Otoyollar, sokaklar, kıyılar, farklı kullanımlardaki yapılar, parklar ve diğer çevresel müdahaleler yukarıdan bakış ile sokak kotunda olmanın tüm ara seviyelerinin okunaklı nesnellikleridir. Yürüyüş şehirde beden seviyesinde, insan ve insan-dışı her şeyle aynı düzlemde gerçekleşen bir eylem olarak yakın ilişki ve çevresel bağlar kurmaktadır. Yukarıdan bakışla bir uydu haritasında görünen şey eğer bir yüzeyse, yürüyüş yüzeyin derinliğindeki maddenin bir hareketi olmaktadır.

Tez kapsamında yürüyüşlerin kurduğu yakın ilişkilerin ve bağların detaylarına bakmak ve inceltmek üzere *dikiş* bir imge, yüzeyin derinliğine temas ederek maddeyle ilişkilenen ve gömülü olanı çözen bedenlenen bir kavram olarak ele alınmaktadır. Dikişin özellikleri üzerinden bedensel bağ dokudan başlamak üzere bedensellikler ve mimariler tartışılmaktadır. Tez sürecinde İstanbul'da bir seri yürüyüş gerçekleştirilmiştir. Yukarıdan bakışla görülen yüzeyler kesik, yırtık, parça olmaları yönünden değerlendirilerek bunların arasından geçen, dik yön rotaları olarak belirlenen ve çizilen hatlarda yürünmüş, yürüyüşlerin dik yönün ayrıklıklarını diktiği imgelemiyle hareket edilmiştir. Bu tez özne ve nesne oluşun aşırılaştığı, inceldiği ve etkileşimler üzerinden betimlendiği bir rotayı takip etmekte, görme biçimlerini ve failliği sorunsallaştırarak mimariyi yüzeyin derinliğindeki maddede oluşan bir ilişkiler seti olarak tartışmaktadır. Bu tartışmalar tez kapsamında yapılan yürüyüşlerdeki etkileşimlerin irdelenmesiyle yapılmaktadır.

Yürümenin dikmek olduğu düşüncesiyle dikiş; katılımcıları iğne, iplik ve kumaş olan, katılımcıların birbirini ziyaretiyle gerçekleşen, kesik, delik ve yırtıkların onarıldığı, yeni birleşimlerin oluştuğu ilişkisel, sağaltıcı ve birleştiren ancak dönüştürmeyen bir imgedir. Bu imgede iğne uğrayan, kumaşta delik açarak iplikle izler bırakan ve ayrılan, ip kumaşı kat eden ve birleştiren, kumaş ise birçok ipliğin birbirinden geçmesiyle oluşan ve iğne ile ipin tüm ziyaretlerine açık olan katılımcılardır. Birbirine uğrama ve ayrılmanın yaşanmasıyla gerçekleşen bu ziyarette ipliğin kumaşta yol almasından dolayı mekânzamansal birleşimler oluşmakta, katılımcıların birbirini ziyaretiyle maddi bağlar kurulmaktadır.

Dik yön; akışın tersine veya akışı geçen bir yoldur. Bu yolu açmak veya bu yolda hareket etmekle, engelli, engebeli, parçalı, ayrık, keskin, çoklu ve sıcak bölgelerden geçilmektedir. Şehirde dik yönler bu çalışmada planlanmış ancak zorlayıcı olan

hatlardır, çünkü şehirde var olan akışların dikine geçmekte, bunu yaparken ayrıklığı oluşturan görme biçimini bağlantısallığa doğru açılmaya zorlamaktadır.

Ziyaretçi, sürekli, sağaltıcı, bağlayıcı ve sakin bir imge olarak dikişin sıcak bir dik yönle buluştuğu yer beden seviyesidir. Beden gevşek bir bedenlenme, beden seviyesi ise etkileşimli ve çok-anlamlı bir bölge olarak ele alınmaktadır. Çalışma beden seviyesinden dikiş hayaliyle başlayarak gezintiye çıkan ve şehir yüzeylerine yüzü izleyene çevrilmemiş yönlerinden yaklaşan bakış etrafında şekillenmektedir. Dikişi imgeleyerek oluşan figürasyonlarla, metinler, görüntüler ve yerler arasında yürüyerek kurulan çalışmanın yöntemi *(posthümanist) fenomenolojik* yaklaşımla çerçevelenmektedir.

Tez metni dünyada endüstriyel orman ile kutsal orman arasındaki dramatik farkın, bu farkı oluşturan yaklaşım ve yaşantının üzerine düşünülmesiyle başlar. Endüstriyel orman imgesi ormanın kesilmek üzere var olduğu düşüncesi, insanın merkeziyeti ve diğer şeylerin onun için malzeme oluşuyla oluşmaktadır. Bu düşünüşten yola çıkarak çevreyi beden seviyesinden insan-merkezli olmayan bir bakışla görebilmek, insan yapımı olanı, mimari inşayı, insana bağlı ve insandan türeyen anlam katmanlarını, maddeye bakışı ve algılamayı sorunsallaştırmaktadır. Bu sorunsallaştırma ile *kıvamlı mimari* tezin maddesel etkileşimler, hareketler ve anlamları irdeleyen kuramsal tartışmasının kapsamını ifade etmekte, insan ve insan-olmayan maddenin iç içe geçmiş ağı ontolojik zemin olarak alınarak *maddesel bütünlüğün* içerisinden *yüzey ilişkilerine* yaklaşılmakta ve *mimari fenomenoloji* alanında hareket edilmektedir.

Mimari fenomenoloji şeylerin kendisini gösterdiği şekilde görülmesi ve gösterilmesi ile hareket halinde, deneyime bağlı olarak ve yaşayarak inşa olan mimariyi öne sürmektedir. Bu alanda biri yüzeyin ardının hayali, görünür olanın anlamlarının oluşma süreci ve bu oluşun katılımcılarının, gömülü olanın nasıl bir bedenlenme olduğunun irdelenmesiyle, diğeri bedensel özellikler olan zamansallık ve mekânsallık üzerinden gerçekleşen algılamaya bağlı inşa ve bedenlenmenin maddiliği ile çevçevelenen iki yaklaşımın söz konusu olduğu ve bu iki yaklaşımın zaman zaman birlikte ele alındığı izlenmektedir. Mimari fenomenoloji bu bağlamda madde, anlam ve inşanın algılamaya bağlı olarak irdelendiği kuramsal pratik bir alan olmaktadır. Öte yandan fenomenolojik betimlemelerin insan-madde ile nesne arasında oluşan deneyim anlatıları insandan kaynaklanan tek yönlü anlamları içerdiği için betimlemeler problematize edilmekte ve içerisindeki maddesel hareketlerin tekrar değerlendirilmesine ihtiyaç duyulmaktadır.

Tez kapsamında merkezileşen bakış filtresi kaldırıldığında oluşacak ilişkilerin iç içeliğinin görülebilmesi ile anlamların çokluğu konu edilmekte ve ontolojik olarak ortak bir zeminden, maddeler arası, gevşek bir bedenlenme içerisinden ancak *beden seviyesinde* kalarak çevreye bakılmaktadır. Tanıdık olanın içinden *geçip gitmek* yüzeyleri maddenin bir işlevi olarak görmenin ve ilişkileri insani bağlardan fazlasını içeren karışımlara doğru genişletmenin yöntemi olmaktadır. Yeryüzüne koruyucu ve sevecen bir örtü seren yürüyüşler, dikiş imgelemiyle birlikte yüzeylerin bağlarının bakım ve sağaltımı için aracı olmakta, yüzeylerle ilgilenmek ise hem kendine hem de çevreye sağaltıcı bir şekilde temas etmeyi sağlamaktadır. Şehrin tüm failleri kendi yapılarında ilişkiler üreterek kıvamı değişen bir karışım yaratırken, mimarinin bu karışımın içerisinde ne olduğunu tartışmak, genişleyen bir etik düzlemde dünyanın ihtiyaç duyduğu farkındalık ve duyarlılık için bir adım olarak görülmektedir.

VISCOSITY OF ARCHITECTURE: A RESEARCH THROUGH STITCHING FIGURATION AND WALKING CONSTRUCTIONS IN THE CITY

SUMMARY

As a material phenomenon, the city is formed and lived in with very different ways under the influence of myriad forces. People, by being one of these forces, build the city with their own way of seeing. This view, which is characterized by distance and separation, is dependent on dominant subject positions, and produces human-derived meanings while creating its own cultural objects. Highways, streets, shores, buildings and structures of different use, parks and other environmental interventions are all readable objects that are visible through all the intermediate levels between street and top views. Walking, as an action at the body level, takes place on the same ground where the humans and non-humans meet. It creates close relationships and environmental bonds. If what appears on a satellite map viewed from above is a surface, the walk is a movement of matter at the depth of this surface.

In the scope of the thesis, stitching is taken as an image, an embodied concept in order to examine and delineate the details of the close relationships and bonds created by the walks. By starting from the bodily connective tissue, embodiment and architectures are discussed through the characteristics of stitching. During the thesis process, a series of walks were held in Istanbul. The surfaces seen on satellite maps were evaluated in terms of being cut, torn, and fragmented, and the lines passing through them, which were determined and drawn as orthogonal routes, were walked with the imagination of stitching the discreteness of the orthogonal directions. This thesis follows a route where the subject and object become extreme and delineated through interactions, problematizes the forms of seeing and agency, and discusses architecture as a set of relations formed in the matter at the depth of the surface. These discussions are made by examining the interactions in the walks made within the scope of the thesis.

While thinking as walking is stitching, stitching is a healing, intertwining and connective but non-transformative image, whose participants are needle, thread and fabric. It is realized through the visits of the participants. By these visits, cuts, holes and tears are repaired, new combinations are formed. In this image, the needle is the participant who visits, makes holes, and exits the fabric while leaving its traces as threads; the thread is the one who wanders through the fabric and joins pieces; the fabric is the participant who is formed by the entanglement of many threads and is open to all visits of the needle and thread. *Being a temporal act due to* the movement of the thread through the fabric, the narrative of stitching is felt as a *viscosity* because it is spatiotemporal, and material bonds are established by the visits of the participants.

The orthogon is a direction that is cross-flowing, erratic, uneven, and challenging. It is a fragmented, cut, striated, variable, multiple and an entropic region. The orthogonal directions of the city are the lines that are drawn in this thesis, but they are challenging because they cross perpendicular to the existing flows in the city, forcing the way of seeing that creates separations to open towards connectivity.

Within the scope of this thesis, the place where the healing, intertwining, connective and peaceful image of stitching meets an entropic and challenging orthogonal direction is the body level. The work starts with imagining the body stitching the world. It is shaped around a gaze that goes for a walk and comes close to city surfaces through orthogonal directions. By imagining walking as stitching, the needle passes through the surfaces of the city and gets connected with the matter that is embedded at the depths and beyond the surfaces. By this deep contact of the needle, one gets in a close relation with the matter of the city on orthogonal directions while dissolving the surfaces. While the embodied image of the stitch provides a way of seeing and relating with the environment, it opens up a space for discussions about the construction of relations that are based on seeing and experiencing. The methodology of this work, which is constructed by setting off and walking with the image of stitching and visiting texts, images, and places with a figuration that is embodied by imagining stitching, is framed by *a (posthumanist) phenomenological* approach.

Based on his personal experience, Wade Davis (2015) tells us about two differentiating forests derived from two different ways of seeing: the forest that exists to be cut down and the forest as sacred land. The dramatic difference between the industrial and sacred forest is grounded by different operational ways of living: the forest that is about to be cut down results from the operations of the conceptual human who is constructed as a discrete entity and located at the very center of things. At the center, a materialization of things begins, the matter becomes material, topological relationships transform into central geometric projections. When the human in the center shifts and the center does not exist anymore, we begin to see the matter-being of the material, the intertwinement of a forest, trees, air, animals, inanimate beings, and the people who belong to this intra-active bond. When the tree as material comes to be seen as an embodiment in the ecology of things, humans and the forest become a viscous mixture, and for the human, the forest becomes a meaning from its own connective tissue. Touching the world becomes touching oneself. In this context, seeing the environment from the body level with a non-anthropocentric perspective problematizes the human-made thing, the cultural object, architectural construction, human-related and human-derived layers of meaning, understanding of matter, and perception by means of discreteness. Depending on this problematization, *viscous architecture* frames and amplifies the theoretical discussion of this work. It expresses the intra-active matter as the ground and delineates the movements and meanings as the functions of this ground. This work would position the phenomenology of architecture by being close to surface relations at the body level, embodied from a *new materialist* point of view.

Architecture is the construction of surface relations based on identification. Perez-Gomez (1998) describes architecture as creating an order that is resonant with the body itself. Alternatively, the architectural design process takes place by translating the worlds of lines, images, substances, surfaces, and atmospheres to each other. It is

the process of embedment, embodiment, intertwining, juxtaposing, construction (deconstruction and reconstruction), and emergence. Therefore, the world of architectural design is a mixture of lines and matter, while architectural construction is a movement that takes place in this mixture, entangling the linealities and the materialities. In this movement, the anthropocentric view, which materializes the matter and sees it as a single meaning, is located at the body level. Taking it for a walk and exploring the possibilities of the thing to project itself without a centralized perspective are the ways to dissolve this view. The phenomenology of architecture encompasses both cases by proposing that architecture is constructed in motion, through the experiences or by seeing and showing things as they manifest themselves. In this field, there are two intertwining approaches. One is formed by the imaginary below the surface while examining the becoming process of the meanings through the visible, the participants of this becoming, and embodiment of the embedded through the manifest. The other is based on bodily properties of spatiotemporality that create constructions through perceiving and the materiality of the image. In this context, the phenomenology of architecture is a field of theoretical practice where matter, meaning, and construction are examined re perception. Conversely, since the experience narratives of phenomenological descriptions between human-matter and object contain one-sided meanings derived from subjectivities, the descriptions are problematized in terms of reproducing dualities created by a conceptual human. The bodies are read as embodiments, and the matter that is embedded in the narratives is examined and amplified.

Within the scope of this work, entangled relationships immanent to the vibrant matter and the myriad meanings that become imaginable after removing the anthropocentric gaze filter are discussed. By problematizing the central position and seeing that it is constructed as a variant of that specific position, the environment is explored while being on the body level. The body is conceived as (in Neimanis' terms, 2017) a dispersed lived embodiment. Imagining the diversity and multiple positions of the body as a lived embodiment creates posthuman bonds, and seeing the environment through these bonds raises questions about the connectedness of architecture. A field emerges as posthuman bonds in viscous mixtures, and architecture becomes myriad meanings of different identifications. While working on the possibility of constructing a viscous architecture only by being at the body level and perceiving, the entanglement of the ties is pursued. Discussing what architecture is in the viscous mixture is evaluated as a step towards creating an awareness and sensitivity in an expanded ethical ground that the world needs.

This work moves in the expanding field of architecture and takes the intertwined network of human and non-human matter as the ontological basis, which Braidotti (2019) calls, *Zoe*. The content of the work is constructed by visiting the works of various artists, concepts and imaginations of authors, the images of the walks, photographs taken during the walks, post-walk drawings, the collaboration of the surfaces, and their association with the stitching image. On the path of this work, Gibson, Norberg-Schulz, Perez-Gomez, and Careri describe the environment and surfaces, Derrida, Lynn, Virilio, Merleau-Ponty, Heidegger, Ingold, and Dormor delineate the forms of relationships. Then, with her artwork, "A Needle Woman," Kimsooja inspires about being a needle and imagining the thread. Next, Zevi starts to describe how to see architecture, and after Zevi, Holl continues. Finally, Latour leads to a bifurcated path that only unfolds by looking in a myopic way.

The narrative of the path is written and discussed in five chapters. The *Introduction* chapter is both an overview of this thesis's field and the specification of the departure point by describing the methodology. By being the conceptual frame of this thesis, the second chapter, *Walking and Stitching*, starts with the body level, examining stitching at this level, and ends by exploring walking through the projection of stitching. The third and fourth chapters are the fieldworks examined through stitching figuration. The third chapter *Seeing Architecture in the Viscous City* is the theoretical fieldwork that is constructed by imagining the fabric and the needle that passes through the material. Fabric becomes the viscous city where all of the formations of matter through movement and speed are visible. Seeing architecture at the body level starts with Zevi (2015) as he indicates seeing architecture is like observing a sculpture; architecture is to be seen while it is walked around and lived inside. "Sculpture in the Expanded Field" is the field where architecture is also expanded. Architectures through phenomenological approaches and their expanded versions through being examined in a new materialist way of seeing frame the discussions of this part. The fourth chapter is the practice-based part of this work. It begins with indicating how the city is experienced as orthogonality and continues with the narratives derived from the walks that were intended as stitching routes. The last chapter is an overview from the end of the path. The background of the work that is constituted of walks is included in the appendices.

According to Solnit (2016), "like threads moving through the fabric each walk moves through space and stitches it into being a continuous experience." Wade Davis states that "the indigenous communities of Sierra Nevada described their periodic walks as threads, with the imagining of weaving a protective mantle over the earth." Throughout this exploration, the image of stitching suggests the quality and intention of establishing relationships and the healing of damaged bonds. Walking as stitching leads into a posthuman world and manifests the possibility of healing the material bonds of the surfaces.

This work walks with the fragile image of stitching through the orthogonal direction of the city and sees the city as a viscosity. It enters into a posthuman world with a body that is a dispersed embodiment. This position, somewhere in the vibrant matter, re-reads the texts that examine meaning, making, and architectures with a phenomenological approach. Re-reading becomes a way to extend these approaches into the mixture and entanglement of the human and non-human. Graduating from the familiar becomes the methodology to see the surfaces as a function of the matter. Taking care of the surfaces appears to be a healing touch both for oneself and to the environment.

1. GİRİŞ

Wade Davis (2015) kişisel deneyiminden yola çıkarak iki farklı bakışın oluşturduğu iki farklı ormandan bahseder: Kesilmek üzere var olan orman ile kutsal toprak olarak orman. Endüstrinin bir parçası olan orman ile kutsal ormanın arasındaki dramatik fark bir yaklaşım ve yaşayış durumu; kesilmek üzere var olan orman, insanın bedensel ayrıklığı, merkeziyeti ve diğer şeylerin onun için malzeme oluşunun bir sonucu, kutsal orman ise bedensel bağlantısallığın, içinde ve hemhal olunanın görülme halidir. Yan yana duran bu iki dünyayı görme biçiminde bakılan şey aynıdır, ancak farklı bakışlar dünyaya nasıl temas edildiği ve onun nasıl biçimlendirildiğini belirlemektedir. Merkezdeki insan yer değiştirdiğinde ve artık merkezden söz edilemez olduğunda malzemenin maddeye dönüştüğü, ağaçların, hayvanların, suyun, havanın, birbirine bağlı olduğu ve insanların da bu bağa ait olduğu farkedilir. Malzeme olarak ağaç yerini bir kendilik olmaya bıraktığında, orman ve insan birlikte bir kıvam, insan için orman bu kıvamın içindeki ve kendi bağ dokusundan olan bir anlam haline gelir. Ehrenreich (2009), "Kendimizden daha büyük bir şeyin parçası olduğumuzu hissetmek gibi aşkın bir deneyimden bahsettiğimizde, bilinçsizce hatırladığımız şey, pek çok insandan oluşan o mahlûkattır belki de" (s. 40) demektedir. İnsanlararasılıkla oluşan mahlûkatın insanlarötesiliğinin içinde insanlar dışındaki canlı-cansızlar da yer almakta, bu insanlarötesi bağlardan oluşan kıvam ortak bir zemin olmaktadır. Onun içinden doğarak kurulan bağlar ve gerçekleşen temaslar sayısız biçimlenme ve anlam oluşturmaktadır. Endüstriyel orman kutsal orman olarak görülebildiğinde, onu oluşturan tüm varlıkların, kıvamın canlılığı içerisinde, iç içe geçmiş olarak yer aldığı anlaşılmaktadır. Bu kıvamlı karışım canlı-maddesel bir bütünlüğe işaret etmektedir.

1.1 Çalışmanın Konusu ve Amacı

Tez, endüstriyel orman olarak görülen, ancak birlikte hareket ettikçe bir kıvama dönüşen *şehre* temas eden ve ayrık varlıkları kıvama çeken 416 kilometre uzunluğunda bir yürüyüş ile başlamaktadır. Mimarlık kuramı alanında üretilen bu

çalışmada yapılan yürüyüşün detayları irdelenmekte, detaylarda oluşan ilişkiselliğin mimarisi ve mimarinin maddesel bütünlük içinde ne olduğu tartışılmaktadır.

Şekil 1.1'de soldaki görsel, "*Yürüyerek Çizilen Bir Çizgi* (A Line Made by Walking)" sanatçı Richard Long'un çimen yüzeyinde gidip gelerek ürettiği bir izi göstermektedir. İş ismi itibariyle bedenin kalem, topoğrafyanın kağıt oluşuyla yürümek ve çizmek arasında bir tercüme olmaktadır. Bedenin zemindeki izinin sürtünmeyle oluşması, beden ve zeminin birbirine temas etmeleri nedeniyle maddesel, gidip-gelmeye işaret ettiği için zamansal ve yürüyüş ile çizgi arasında bir ilişki kurması nedeniyle bir tercümedir. Şekil 1.1'de sağdaki görseller ise yönetmen Agnès Varda'nın "*Toplayıcılar* (Les Glaneurs et la Glenause)" isimli belgeselinden alınmış iki kareyi göstermektedir. Yönetmen bu belgeselde farklı nitelikteki toplayıcıları bir araya getirmektedir. Duvar ustası topladığı nesnelerle duvar örmekte, bir sanatçı sanat işi için çizgisel karakterdeki nesneleri toplamakta, artık yiyecekleri, yere düşen meyveleri toplayarak yiyenler belgeselde görülmektedir. Yönetmenin kendisi de toplayıcıları toplayan, bunu yaparken görüntüleri birleştiren bir toplayıcı olmaktadır. Şekilde Long ve Varda'nın işleri; çizgi, çizginin nitelikleri ve toplayıcılık yan yana getirilerek birbirleriyle ilişkilendirilmektedir. Long işini sadece hareket ve hareketin izi bağlamında göstermekte, bu işin içerisinde çizgide nelerin toplandığını ifade etmemekte, çizginin bir toplayıcı olduğunu öne sürmemektedir. Bu tezde tartışılan ise yürüyüş çizgisinde toplanarak çizgide gömülü hale gelenlerdir.



Şekil 1.1 : Yan yana getirilen ve ilişkilendirilen Yürüyerek Çizilen Bir Çizgi ve Toplayıcılar (Sol: Long, 1967, A Line Made by Walking, URL-1; sağ: Varda, 2000, Les Glaneurs et la Glenause).

Yürüyüş *doğrudan* ve *yakın* ilişkiler kuran bir eylemdir. Yürüyerek oluşabilen bilginin araştırılması motivasyonu ile başlayan tez kapsamında İstanbul'da seri yürüyüşler yapılmıştır. Şekil 1.2 tez kapsamında yapılan yürüyüşlerden birisi esnasında oluşturulan uydu görüntüsü üzerindeki rota kaydının bir kısmını göstermektedir. Görülen bu çizgi yürüyerek çizilen başka bir çizgidir. Uydu görüntüsünün derinliğinde ve yürüyüşün zamansal niteliği ile çizgiye tercümesinin detaylarında yürüyen kişinin gördüğü çevre, çok yakın, uzak görüntüler, yakın temas ile bu temasın maddesel bağları gömülüdür (Şekil 1.3). Tezde tartışılan bu yürüyüş çizgisinin ve çizgiye gömülü olanların, uydu görüntüsünün derinliğinde ve çizginin detayında gerçekleşenlerin mimarisidir. Bu bağlamda mimari, mimarlık kuramında var olan fenomenolojik betimlemelerin irdelenmesiyle genişletilerek tartışılmaktadır.



Şekil 1.2 : Yürüyerek çizilen başka bir çizgi (Kalmaz, 2017, Strava kaydı).



Şekil 1.3 : Yürüyerek çizilen başka bir çizgiye toplananlar, çizgiye gömülü detaylar (Sol üst: İstanbul Şehir Haritası uydu görüntüsü, 2018, URL-2; sol alt ve sağ: Uysal, 2017, rotalardan fotoğraflar; orta üst: URL-3; orta alt: Uysal, 2013).

Dünyada var olan ve günden güne büyüdüğü izlenen ekolojik kriz başka türlü görme biçimlerinin gerekliliğini ve eylemselliklerin aciliyetini belirginleştirmiştir. Bu krizin hem küresel ölçekte hem de bölgesel farklarla ve bağlamı da değişebilen şekillerde karşılaşılan hallerinden insan-merkezli bakışlar ve faaliyetler sorumlu tutulmaktadır. İlişkiselliklerin sürekliliğinin tanımlarını oluşturan ekoloji ile krizde olan bağ kurma biçimleridir. Bu kapsamda düşünülebilecek olan kültürün doğaya, erkeğin kadına, öznenin nesneye, zihnin bedene üstün geldiği ikiliklerin problematize edildiği insanın sosyal var oluşunun zeminini tartışan bilim dünyasında ise bugüne kadar şekil değiştiren farklı kavramsal çerçevelerle gerçekleştirilen tartışmalar sürmektedir.

Tez kapsamında ormanı kesilecek olan yer değil, birlikte ve bağlarla yaşanan şey olarak gören bakışı içeren *kıvamlı bölge*; her şeyin birbiriyle içerden bağlı ve bu nedenle *bir* olduğu, ancak farklı kuvvetlerin etkisiyle sayısız şekilde biçimlendiği ve bu nedenle *farklı* görüldüğü etkileşim halindeki "*maddesel bütünlük"* ontolojik zemin olarak alınmaktadır. Böyle bir ontolojiden yola çıkan çalışmaların kendi ağlarını kuran kuramsal pratikler olduğu izlenmekte, bu bakış insanı içinde olduğu bağlarla görmeyi önererek inşa edilmiş ve bu esnada rafine edilmiş insan kavramını problematize etmekte ve maddesel bütünlüğün ontolojik zemininde "*biz*" olmanın kapsamını genişletmektedir. Genişleyen bu kapsam özellikle sosyal bilimlerde *yeni materyalist* etik tartışmalar oluşturmaktadır. "Biz" sadece insan veya insan olmanın belli bir halinden oluşmamakta, insan-maddesi dışındaki maddeyle birlikte inşa olmaktadır. Bu nedenle kurulan bağların ve tüm eylemselliklerin sonuçlarından sorumlu olunan çok geniş bir "biz" oluşmaktadır. Böylece "biz" içerden bağlı olduğumuz maddesi yara alan dünya olmaktadır ve iyileşmek için ihtiyaç duyulan sağaltıcı temaslar ile bağların bakımı ve yapımıdır.

Tezde insandan-fazla bir dünyada mimari nasıl görülebilir sorusunun cevabı aranmaktadır. "Biz" oluş maddesel etkileşimler üzerinden irdelenerek etik bir sorunsallaştırmaya bağlı estetik bir tartışma yapmak amaçlanmaktadır. Bu araştırmayı başlatan refleks olan yürüyüşün etik ve estetik cevapları olan sağaltıcı bir mimari pratik olduğu öne sürülmektedir. Mimarilerin insan-merkezli bakış ve ayrık bedenselliklerle oluşan anlamlarının tekliği ve biçimlendirmenin tek yönlülüğü problematize edilerek yürüyüşün mimarisi ve genel anlamıyla mimari, hemzemin-de-oluş ve genişletilmiş "biz" içerisinden görülmeye çalışılmaktadır. Maddesel bütünlük zemininin içerisinden yola çıkılarak, yüzeyin/görünenin derinliği ve yürüyüşün

mimarisi, mimarlık kuramında var olan ayrık bedenselliğin uygulamaları ve insan-merkezli bağlar belirginleştirilerek tartışılmaktadır. Yerde (yürüyüş esnasında) kişisel konumdan kaynaklı doğrudan oluşan insandan-fazla etkileşimlerin, *burada* oluşla oluşan bilginin ve çok anlamlılığın mimarlık kuramında tartışılması eksikliği üzerinden hareket edilmekte, anlam tartışmalarının sürekliliği için çalışılmaktadır. Bu bağlamda bedenselliğin kapsamının, "biz" oluşun genişlemesiyle çevrede görünür olan *yüzeylerin ilişkilerine* yakından bakmak, *algılama ve özdeşleşmenin inşa ettiği mimariyi* irdelemek, tartışmak ve genişletmek amaçlanmaktadır. Bunu yapmak için mimarlık kuramında ve ona temas eden düşüncedeki özne-nesne ilişkilerini geçişli hale getiren, incelten, ancak ikiliği ortadan kaldırmayan mimari fenomenolojinin tektonik betimlemelerinde yoğunlaşılmaktadır. Birer mimari uygulama olan yürüyüş inşalarına ve inşa detaylarına bu tartışmalara bağlı olarak bakılmaktadır.

Maddesel bütünlük ontolojik zemininde hareket etmeyi sağlayan yöntem maddi imgelemler ve kavramsal kişilikler olan, bedenin içinden bakarak, bedeni içsel dokularıyla hayal ederek maddi bağlarını görmeyi sağlayan, bedenin maddesinin ne ve neden olduğu bağlamında dünyayla olan ilişkileri yeniden yapılandıran *figürasyonlar* ile deneyim anlatıları üzerinden görünenin ne olduğunu irdeleyen *fenomenolojik betimlemeler* olmaktadır.

Çalışmada yürüyüş çizgisi bir *dikiş* olarak ele alınmakta, dikiş bedenin bağ dokusundan başlayarak ilişkiselliği imgeleyen, çizgiden farklı olarak ve yüzeyler-arası ilişkinin ötesine geçerek iğnenin kumaşa batıp çıkması niteliğiyle yüzeyin ardına, derinliğine temas etmeyi sağlayan, maddeyle bağ kuran figürasyon olarak çalışmaktadır. Yürüyüş neden çizgiyi genişleterek ve çizginin ötesine geçerek dikiş olur sorusunun cevabı dikişle yüzey derinliklerinde gezinebilmek ve içeriden oluşan maddesel dokumanın niteliklerinin araştırılmasına imkan sağlaması olmaktadır. Dikiş aynı zamanda insandan-fazla bağların kurulumu için sağaltıcı bir imge oluşturmaktadır. Bu imgesel nitelikle birlikte tezin tartışmasının niyeti "karşı değil ancak bağlı" bir yol alış olmaktadır.

Şehirde, İstanbul'da yürümeyle dikilen yerler, yüzeyler ile metinler ve görüntüler arasında yol alışla birbirine bağlananlar, karışanlar yavaş-açılan tezin tartışmasının nitel yönünü oluşturmaktadır. Burada içeriğe ilişkin gösterilmiş olan yumak tezi okuyanın metinde ve sunulan görsellerde ilerleyişiyle birlikte açılmakta ve tezin önerdiği bağlar bir yürüyüşte olduğu gibi adım adım kurulmaktadır.

Beden seviyesinde ve geniş bir açıyla şehre bakıldığında izleyenin önüne açılan görüntünün ufkunu insan merkeziyeti çizmektedir. Öte yandan bu görüntü sadece faydacı bir yaklaşımla oluşmamakta, aynı zamanda tanıdık geometrileri de içermektedir. Careri'ye göre (2007) insan için el değmemiş doğa kaos, insanın bıraktığı iz ise düzendir. İnsan okunaklı ve bedensel olarak eşleşebildiği yüzeyleri izleriyle üretmekte, üretimleri sonucunda kaosun içine kendi düzeninde yerleşmektedir.

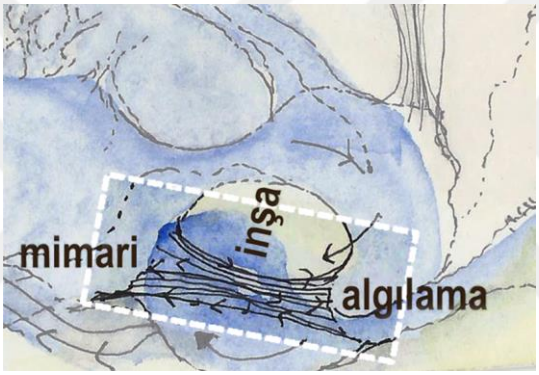
Psikolog J. J. Gibson (2015) "*The Ecological Aproach to Visual Perception"* (Görsel Algıya Ekolojik Yaklaşım) başlıklı kitabında tüm karasal hayvan türlerinin çevreyi nasıl gördüğüne ilişkin yaklaşımını bedensel ilişkilenme üzerinden ifade etmektedir. Bu yaklaşıma göre çevre, kendiliğinden anlam ve değere sahip olan canlı ve cansızlardan oluşmakta, ancak anlamı ve değeri belirli bir türün bedensel ilişkilenmesine bağlı olarak farklı şekillerde açılmaktadır. Gibson'a (2015) göre çevrede yalnızca aracı, maddeler ve yüzeyler bulunur. Algılamayı sağlayan aracı havadır, yüzeyler ise maddelerin ve aracının kesişimiyle oluşur, maddeler yüzeyler olarak görünürdür. Bu bağlamda bedensel ilişkilenme ekolojik geometriler olarak farklı detaylarda görülen yüzeylerle gerçekleşmektedir. Gibson'un yaklaşımına ek olarak coğrafyacı Yi-Fu Tuan (1990) insanların çevrelerini doku olarak değil, nesne olarak algıladığını ifade etmektedir. İnsanlar için görünür olan maddelerin karışımından ziyade birbirinden ayrı ancak yan yana gelen yüzeylerdir. Gibson'un nesneleri de kapsayan geniş bir tarif olarak yüzey betimlemesi tüm maddelerin görünür tüm yüzlerini ifade etmektedir. Buna bağlı olarak bedensel eşleşme (özdeşleşme) ve kaosun içine yerleşen düzen üretiminin görünür olan üzerinden, yüzeylerin ilişkilenmesiyle gerçekleştiği belirginleşmektedir. Perez-Gomez (1998) algılamanın bedenin yapısı ve dünya ile olan ilişkisinden ayrık olmamasına bağlı olarak "geo-metrik" olduğunu belirtmektedir. Kuramcıya göre geometrik deneyimin bağlamı olan bedenin boyutu, ölçüleri, yapısı ve dünya ile ilişkisi, bedenin kendisiyle titreşen bir düzenin yaratımı olarak mimari tasarım isteğini oluşturur. Bu yaklaşımdan yola çıkarak mimari, madde ile bedensel bir ilişki kurulmasına bağlı, maddeler-arası bir olay olmakta, ancak insan bedensel olarak eşleştiği ve kendi bakışıyla gördüğü haliyle yüzeyleri mimari olarak deneyimlemektedir.

Mimari tasarım pratiği çizgiler, imgeler ve araçlar ile maddeler, yüzeyler ve atmosferlerin dünyalarının birbirine tercümeleri, şekil ve yer değiştirmeleri, yan yana

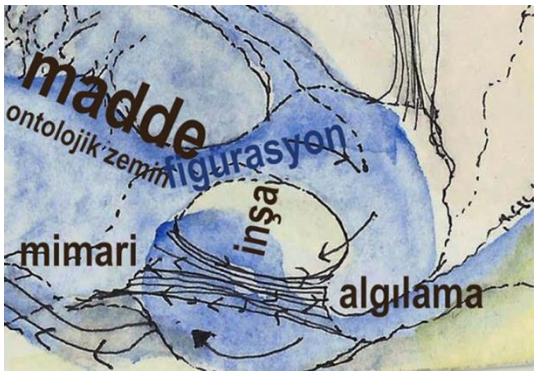
ve iç içeliklerinin kurgulanması ve inşası ile gerçekleşmektedir. Bu nedenle mimari tasarımın dünyası bir çizgi ve madde karışımı, mimari inşa ise bu karışımda yol alınması, çizgisel ve maddesel bağların kurulmasıdır. Bu yol alış içerisinde maddeyi malzemeleştiren bakış beden seviyesinde, göz hizasında konumlanmaktadır. Bu bakışın çözülmesi ise onu gezintiye çıkararak veya merkezileşen bir bakış açısı olmadan, izlenenin kendisini yansıtabilmesini araştırarak gerçekleşmektedir. Mimari fenomenoloji her iki durumu da kapsayarak, şeylerin kendisini gösterdiği şekilde görülmesi ve gösterilmesi ile hareket halinde, deneyime bağlı olarak ve yaşayarak inşa olan mimariyi öne sürmektedir. Bu alanda biri yüzeyin ardının hayali, görünür olanın anlamlarının oluşma süreci ve bu oluşun katılımcılarının, gömülü olanın nasıl bir bedenlenme olduğunun irdelenmesiyle, diğeri bedensel özellikler olan zamansallık ve mekânsallık üzerinden gerçekleşen algılamaya bağlı inşa ve bedenlenmenin maddiliği ile çevçevelenen iki yaklaşımın söz konusu olduğu ve bu iki yaklaşımın zaman zaman birlikte ele alındığı izlenmektedir. Mimari fenomenoloji bu bağlamda madde, anlam ve inşanın algılama ve özdeşleşmeye bağlı olarak irdelendiği kuramsal bir pratik olmaktadır. Öte yandan fenomenolojinin insan bedeni odağındaki ve dünyaya insana bağlı bir anlam katmanı seren veya bu anlamların dünyaya gömülü olduğunu öne süren yaklaşımı bedensellik ve bedenselliğe bağlı görme biçimi bu çalışma kapsamında tartışmaya açılmaktadır (Şekil 1.4). Mimari fenomenolojinin ayrık bir bedensellik üzerinden inceltilmiş, ancak tek yönlü özne-nesne ilişkileri kurduğu izlenmektedir. Tezin hipotezi bedenselliği tartışmanın fenomenolojik yaklaşımla betimlenen mimarileri genişleteceği şeklinde ifade edilebilir.

Algılayan ve özdeşleşen özne kavramsal bir bedenlenme olarak ikiciliğin dünyasından doğmakta, ancak bedeniyle bağlantısallıkları keşfetmektedir. İnşa edilen bu öznellik çevrede hem yüzeyin derinliğinde gömülü olup yüzeyden yansıyan bir şekilde hem de kinestetik bir algıyla kendi bedenselliğinin bağlarını görmektedir. Öte yandan Latour ve Yaneva'ya (2013) göre, eğer fenomenoloji, insanları nesnelere indirgeme cazibesine direndiği için övülebilirse, çok daha güçlü ve zarar verici olan, maddiliği nesnelliğe indirgemeye direnmediği için kınanmalıdır. Algılayan, mekânı üreten, yaşayan, eylemsel özne mimariyi ne kadar kırılgan, incelmiş, geçici, hatta atmosferik olarak ele alsa da özneden türeyen ilişki biçimleri hem kendisini üreten hem de oluşan ilişki biçimince üretilen yapılar arasında, yollar çeşitlense de, gidip

gelmektedir. Bu yolla mimari, öznenin nesneye yönelmesiyle nesneden özneye görünenin arasında, değişken ilişki biçimleriyle belirmektedir. Öte yandan bu ilişkileri, anlam, madde, beden ve bedenlenme eksenlerinden açabilen ve aşırılaştıran tartışmalar sözkonusudur. Bedensellikleri ve ilişkileri maddi birlikten türeyen bir şekilde görmek ve dünyaya bakışı maddilik üzerinden kurmak bunun bir adımı olmakta ve bu adım fenomenolojik yaklaşım ve algılamayı başka türlü işlevlendirmektedir. Böyle bir irdelemenin ikiciliğin dünyasında kurulan bağların faillerinin maddesel bütünlük içindeki etkinliğine bakarak olanaklı olacağı düşünülmektedir (Şekil 1.5). Bu bağlamda tez kapsamında fenomenolojik betimlemeleri maddesel etkileşim zeminine çekerek açmak ve çevrede görüneni bu zeminden tartışmak amaçlanmaktadır.



Şekil 1.4 : Problem alanı, mimari fenomenolojinin odaklandığı çerçeve (Uysal, 2021).



Şekil 1.5 : Önerilen genişleme, mimariye maddesel bütünlük içinden bakış (Uysal, 2021).

Geniş ölçekten bakıldığında, şehrin ufkunu algılamaya bağlı üretimlerin oluşturduğu görülmekte, ancak merkezileşen bakış çevreyi kaynaklaştırdığında düzenin kurduğu ve kurabileceği diğer ilişkilerin iç içeliği görünürlüğünü yitirmektedir. İnsan bu ilişkiler içerisinde şekillendiren kuvvetlerden ve temas ettikçe kendisi de şekillenen

maddelerden yalnızca bir tanesidir. Bu tek kuvvetin merkezde inşa olan konumuna bağlı olarak görünür olan sadece malzeme olduğunda, yüzeylerin maddesel bağları kopmakta ve bağların başka türlü kurulma olanağı ortadan kalkmaktadır. İlişkilerin *maddesel etkileşimler olduğu* görülemediğinde ve kopukluk sürekli hale geldiğinde, her şey birbirine bağlı olduğu için madde yara almaktadır. Tüm ufukların birleşimiyle, her şeyin kendi kendiliği ve birbirine dolaşıklığıyla oluşan, o da kendi kendine olan, eskiyen, yara alan, iyileşen canlı bir gezegenin ihtiyacı olan bağların yeniden keşfi, bakımı ve yapımıdır. Bağlar ufkun nasıl izlendiği ve anlamlandığına bağlı olarak kurulmakta ve temas nitelikleri değişmektedir. Bu bağlamda tezde sağaltıcı bir temasın inşası ve uygulamalarının araştırılması amaçlanmaktadır.

Bu tezde maddesel bütünlüğün ontolojik zemin olarak alınmasıyla oluşacak ilişkilerin içerisinde mimarinin ne olduğu, nasıl anlamlandığı, görüldüğü, deneyimlendiği ve inşa olduğu soruları sorulmaktadır. Bu sorularla mimari fenomenoloji ekseninden ilerleyerek yüzeyler-arası özdeşleşmenin anlamlarının neler olduğu ve algılamanın inşa ettiği mimarinin nasıl bir ilişkiselliğinin olduğu soruları türetilmektedir. Sorular üzerine bedensellik, bedenlenme ve beden seviyesinde olma ile mimarinin maddiliği ve zamansallığı çerçevesinde düşünülmekte, şehir ve şehirde hareket mimariler ve bedenselliklerin üzerine düşünüldüğü bir ortam oluşturmaktadır.

1.1.1 Bedensellikler

Kolektif bedensellik insan-öznenin bedenselliğinden farklı olarak maddeler-arası ilişkiler ve değişken katılımcılarla tanımlanmaktadır. İnsan bedeni döneminin bilgi, üretim, inanış, yaklaşımına bağlı olarak birçok farklı imgeye sahip olmuştur. Bedenin maddesiyle farklılaşan ve birbirinden farklı kurulan ilişkiler bağlamında mekanik, kozmik, tıbbi, hijyenik, ölçülebilir, görüntülenebilir, hesaplanabilir, ilişkisel ve kolektif imgeler oluşmuştur. Ortaçağ'ın bedeni olan grotesk ile İkinci Dünya Savaşı sonrasında tartışılan siborg beden, ikisi arasında yer alan ve dünyanın merkezini oluşturarak giderek tekilleşmiş insan-öznenin bedenselliğinden farklı olarak katılımcıları değişen kolektif bedenselliklere işaret etmiştir.

Cruz'a (2016) göre Ortaçağ bedeni delikli ve geçirgen olan, değişip dönüşebilen çokbiçimli bir grotesk imgedir. Bahtin'e (1984) göre grotesk bedenin bitmemişliği, açık uçluluğu ve oluşu birbirini takip etmekte ve beden ile dünyanın sürekli olarak

bağı kurulmaktadır. İnsanlararasılığın, çok bedenliliğin ve açıklığın anlatısı olan grotesk, bireyselliğin ötesine geçerek yerden ve diğer insanlardan kopuk bağları yeniden kurmakta; dünyaya açılmakta, dünyayı içine alıp içeriden dışarı fışkırmakta ve uzantılar oluşturmaktadır. Ehrenreich'in (2009) ifade ettiği pek çok insandan oluşan mahlûkat grotesk bir bedensellik ile karşılık bulmaktadır.

Aradan geçen altı yüzyıl sürecinde grotesk imgenin akışkanlığı, geçirgenliği ve açık uçluluğunun karşısına bilimsel olarak açıklanabilir, anlaşılabilir ve ölçülebilir bir bedensellik geçmiştir. Rönesans ile birlikte grotesk öncesi klasik bedenin kozmik uyumuna bağlı geometrisi takip edilerek bedenin sınırları yeniden tanımlanmıştır. Vesely (2002) grotesk öncesi bedenselliğin bağımsız ve dünyadan ayrık olmaktansa insan ile kutsal, yeryüzü ile gökyüzü arasında var olan bütünsel bir bedensellik olduğunu ifade etmektedir. İnsan bedeni evrenin belirlenmiş ölçülerini yansıtan ve evrenle bütünleşmiş olan dengeli bir imgedir. Rönesans hümanizmi ile birlikte bu dengeli imge her şeyin ölçütü haline gelmiştir. Bu dönemde mikrokozmos olan beden evrenin bir özeti olarak görülmüş, beden ile ilgilenmenin makrokozmosun daha iyi anlaşılmasını sağladığı düşünülmüştür (Mandressi, 2008). Sanatçı Leonardo da Vinci'nin anatomi çizimlerinin yanı sıra başta Andreas Vesalius'un 1543 tarihli anatomi kitabında yer alan, kadavra açma işlemi olan, teşrihe (*dissection*) bağlı incelemeler olmak üzere anatomist yaklaşımın onaltıncı yüzyılda yaygınlaştığı izlenmektedir. Mandressi'nin (2008) belirttiği üzere anatomistler bedenin sıvıları ile değil, katı bölümleriyle ilgilenmiş ve beden ile bina arasında kurulan analojilere de bağlı olarak kemikler bedenin esas kurucusu olarak ele alınmışlardır. Bedenin binayla benzeşimi 17. yüzyılda bedenin hareketine bağlı olarak makine ile benzeşimine dönüşmüş, bedenin parçalarının ise bütüne eklenen, onunla yaşayan ve onun kullanımı için var olan bütünlükler olduğu düşünülmüştür (Mandressi, 2008). Bedenin teşrihi ile başlayarak, madde bedenin kemik, deri, et ve beyin olarak incelenmesini, Aydınlanma düşüncesinin yarattığı nesnel yaklaşım izlemiş ve bedensel hareketlerin mekanik prensiplerle açıklanarak mekanik analojilerinin kurulması, bedeni insanlar arası mahlûkatlıktan tıbbi, mekanik ve akli olan tekil bir organizmaya getirmiştir. Özellikle bedenin sıvılarından arındırılması, içinin temizlenmesi, açık zihin ve temiz deri bağının kurulması Ortaçağ'ın kirli ve şekilsiz olarak görülen bedenselliğinden sonra ve insana yakından bakan, zihni bir değer olarak kuran ve çözümlemek isteyen yaklaşımın etkisiyle bedenin ayrıklığının

fiziksel sonuçlarını oluşturmuştur. Cruz (2013) bedenin giderek hijyenikleştiği bu süreci ete karşı derinin ayrıcalık kazanması olarak nitelendirmekte ve oluşan bedenselliğin ayrık burjuva bedeni olduğunu ifade etmektedir.

17. yüzyılda beden maddi şey olarak çözümlenirken, maddesi olmayan zihin bedene karşı ayrıcalıklı hale gelmiştir. Platon'dan köklenerek Descartes'ın ikiciliğinde belirginleşen beden ve zihin, nesne ve özne ayrılık ve ilişkileri madde bedeni nesneleştirmiş, zihin madde bedeni kavrayan, kıyaslayan, nesneleştiren özne olarak bedeni açıklanamayan bağlarından arındırmıştır. Hem sıvılarından hem de bağlarından arınmış olan bedeni Endüstri Devrimi karşıladığında beden, benzeri olduğu makine ile karşı karşıya kalmıştır. Cruz (2013) burjuva bedenselliğinin bedenin içindeki sıvılar, duygular ve ete karşı duyduğu endişenin insan-makine ilişkisi ve sosyo-ekonomik yeni düzene bağlı olarak dışsallaştığını ifade etmektedir. Böylece beden içinden ve içindeki sıvılardan sonra kurduğu bağlardan da ayrıklaşmıştır. Saflaştırılmış, sıvılarından sonra kozmik bağlarından da arınmış olan ve artık modern olarak isimlendirilen bu beden hareketli, mekanik, standart ve ölçülebilirdir.

19. yüzyıl sonlarında Courtine'in (2006) ortaya koyduğu üç farklı alandan gelen yaklaşım modern bedenselliğin içinden doğarken zihin ve bedeni birbirine yaklaştırarak bedenin teorik olarak inşasını başlatmıştır. Psikanaliz alanında Freud'un ruhsal durumların fiziksel belirtilerle kendini gösterdiğini ortaya koyması, felsefe alanında Husserl'in bedeni anlamların ortaya çıktığı yer olarak nitelendirmesi ve antropoloji alanında Mauss'un beden kullanımlarının toplumlara göre farklılık gösterdiğini beden tekniği kavramıyla irdelemesi bedeni özneliğe iliştiren adımlar olmuştur (Courtine, 2006). İkinci Dünya Savaşı'na kadar özne olarak zihin ile nesne olarak bedenin değişken mesafelerde ilişkileri, birliktelikleri ve anlamları hem kendi bütünlüğü ve ayrıklığı içerisinde hem de diğer özne ve nesneler üzerinden araştırılmıştır.

Husserl (1989) bedeni hem sahip olunan fiziksel beden (Körper) hem de kendisi olunan yaşayan beden (Leib) olarak tarif etmiştir. Yaşayan beden özne konumuna geçerek şeylerle ilişkilenmekte ve bilinci sayesinde şeylerin özünü kavrayabilmektedir. Merleau-Ponty (1968) Husserl'in ortaya koyduğu bedenselliğin epistemolojik bağlamını ontolojik bir düzleme taşıyarak ancak maddi ve ilişkisel beden ayrımını objektif beden ve fenomenal beden tanımlarıyla sürdürerek bedenin

dünya ile algısal ilişkisini irdelemiştir. Beden ile şeylerin ilişkisini iç içe geçme ve birbirine dolaşma kavramları üzerinden izlemiş ve bedenin etinin, şeylerin etiyle etkileşim halinde olduğunu ifade etmiştir (Merleau-Ponty, 1964, 1968). Et kavramı üzerinden ilişkisel bedenin dünya ile karşılaşması ve bağını irdelerken Merleau-Ponty izlenen çevrenin ayrık nesnelerden değil, birbiriyle ilişkili maddelerden oluştuğunu görmekte, maddi bağlarını kurmakta, ancak fenomenal beden üzerindeki canlılık vurgusunu sürdürmektedir. Öte yandan bu sorgulama zihnin bedene üstün olduğu ve madde bedenin hem iç hem de dış bağlarına mesafelendiği bir düşünce pratiği içinden gelmesine karşın, insan bedeninin sınırlarını ilişkiselliği üzerinden belirsizleştirmiştir.

İnsanın ilişkiselliği Merleau-Ponty sayesinde fenomenal beden üzerinden et ontolojisiyle betimlenirken, madde bedenin ve insan-dışı diğer varlıkların ilişkiselliğinin irdelenmesi Harrison'a (2013) göre daha önceye, İkinci Dünya Savaşı sonrasında geliştirilen sibernetik çalışmalarına tarihlendirilmektedir. Araştırmacı sibernetiğin varlıklarların özelliklerine odaklanmaktan ziyade varlıklar arası bilginin nasıl aktarıldığını araştırdığını ifade etmektedir. Bu dönemde bağlarından arınmış olsa da bağlı olan beden hâlâ burjuva kısıtlarıyla sınırlandırılırken, makine-beden etkileşiminin yanı sıra dijital teknolojilerin kullanılmaya başlanmasıyla bedenin sınırları tekrar değişmeye başlamıştır (Cruz, 2013). Modern dönemin bedeni makine ile olan yeni ilişkisinin kaygılarını taşımıştır. Makine ile birlikte yaşamayı öğrenmesine bağlı olarak ise yeni bir bedensellik şekillenmiştir. Modern bedenin bütüncül ve ayrık imgesi çözülerek birleşik, geçirgen ve bağlı hale gelmiştir. Sibernetik organizma (siborg) biyolojik organizmayla akıllı makinaların birbirine dikişsiz bağlanmasıyla oluşmuş ve bu bağlanmayla gerçekleşen biyolojik, mekanik, elektronik karışım kolektif bir deneyime dönüşmüştür (Cruz, 2013).

Haraway (1991) *Siborg Manifestosu* ile hepimizin siborg olduğunu ilan etmektedir. Siborg sınırların ihlali ve kaynaşımlara bağlı olasılıkların ontolojik bölgesi olarak beden-zihin, hayvan-insan, makine-organizma, kamusal-özel, doğa-kültür, kadın-erkek, ilkel-uygar gibi ikilikleri ve karşıtlıkları karıştıran bir kolektif benliğin ifadesi olmaktadır (Haraway, 1991). Böylece siborg makine-organizmanın ağlarını oluştururken, ortaya koyulan kuramsal yaklaşımla bedenin groteskliği sıvıları ve bağları ile birlikte bu kez insan-dışı faillerle ilişkilerin de katılımıyla geri çağrılmakta ve ne kaynağı ne de failinin sadece insan olduğu siborg Haraway tarafından pratik bir

bölge olarak ilan edilmektedir. Bu bağlamda siborg insan-dışı faillerle genişlerken bedenin sınırlarının tekrar tarif edilebileceği bir bedensellik olmaktan ziyade kavramsal bir kişilik olarak ikiliklerin arasından geçip giden bir ilişkisel alan açmaktadır.

Neimanis (2017) su kütleleri (bodies of water) üzerinden sudan oluşan bedenleri tarif ederek ve insan ile insan-dışı olanı suyun yaygınlığı ve birleştiriciliğiyle düşünerek materyalist bir bütünlük ve metodolojik bir bedensellik öne sürmektedir. Bu *figürasyon* ile insan bedeninin üçte ikisini oluşturan suyu ilişkilerin maddesi olarak tartışmakta, beden dışı olarak görülen dünyadaki suyun ve su sistemlerinin birçok şekilde yara almış olduğuna işaret ederek, kendi bedenselliği üzerinden dışarıda olarak görülen suyun içeriden dışarı dışarıdan içeri olan bağları ile maddesel birliğini ifade etmektedir. Neimanis'e (2017) göre ayrık bedensellik bir kuruluk mitidir ve insan her zaman insandan fazlasıdır: Sudan oluşumuz hem maddesel hem de kavramsal olarak bunu doğrular. Araştırmacının insan sonrası feminist fenomenolojik yaklaşımla öne sürdüğü sudan bedenler, sıvılarından, etinden ve bağlarından arındırılmış kuru bir bedenselliği akışkanlaştırarak ve akışkan bir bedensellik kurarak ıslak ilişkiler ve hidro ortaklıkları açığa çıkarmaktadır.

Haraway'in siborg ve Neimanis'in su figürasyonlarıyla hayal edildiğinde bedenin bulunduğu bölgede insana ait tekil, ayrık ve değişmez beden imgesi çözülmüştür; insan arada, yayılmış ve değişen madde bedeniyle birleşimler oluşturarak diğer maddelerle örülü bir ağda yer almaktadır. Ağ kendi kendine örgütlenen canlı maddenin etkileşimleriyle oluşmakta, bu nedenle bedensellik madde birleşimlerinin nitelikleri ve hareketlerine bağlı olarak bedenlenme üzerinden konu olmaktadır. Maddesel dolaşıklık nedeniyle dünyaya temas etmek, kendine temas etmektir, dışarıdan izlenen tüm temaslar ve hareketler bedenin içinde bir yol olmaktadır. Her şeyin birbirine bağlı olduğu bu yaklaşımla olaylar ayrık bedenler arasında değil, çözülmüş kendiliklerin bağlı ve değişen ilişkilerinde gerçekleşmektedir. Beden ve bedenlenme bir süreç, bedenler ise değişken sistem ve ilişkiler olmaktadır. Tüm diğer maddeler gibi dünyaya yayılmış olan beden, ilişkiselliği ile türemektedir. Braidotti (2017) "insan ve insan-olmayan faillerle karşılıklı ilişkiler kuran maddi bakımdan iliştirilmiş, çok-katmanlı, göçebe bir kendilik" olan bedenselliğin materyalist bütünselliğin hareketiyle oluştuğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda madde kendiliğinden, canlı ve eylemseldir. Aynı zamanda ontolojik olarak *bir* ve oluş

haliyle *çoktur* (Bennett, 2010; Braidotti, 2019). Bu birlik ve çokluk Bradiotti deyişiyle "insanlar ile insan olmayan canlı maddenin beraberlik ve birleşimlerinin düşünsel inşası" için çıkış noktası olmaktadır. Braidotti'nin Spinoza, Deleuze& Guattari düşünsel hattını izleyen bu monist yaklaşımı *yeni materyalist* ontoloji olarak isimlendirilmektedir. 90'ların sonu itibariyle tartışılan yeni materyalizm ile bedenselliklerin ontolojisini bedenin içsel dokularını içerden sorunsallaştırarak kuran; öznelliği bütüncül-olmayan, bağlı ve dağıtık olarak gören kavramsal bir çerçeve ve politik bir pozisyon yaratılmaktadır. Kuramcıya göre etik bir zemin yaratan bu ontolojik beraberlik verili değildir, inşa olması gerekir.

1.1.2 Mimariler

Mimariyi görmenin nasıl gerçekleştiği mimarinin inşası, katılımcıları, anlamları ve görmenin ekolojisi konuları etrafında dolaşarak tanımlanabilmektedir. Bu bağlamda yapılan tartışmalar mimarinin bir atmosfer oluşu, deneyimle inşa olması, bileşenlerden oluşması, nesnesinin olması-olmaması, geçiciliği ve maddiliği eksenlerinde süregitmektedir. Picon (2019) madde ve insan ilişkilerini *maddilik* olarak nitelendirmekte ve bir mimarlık tarihinin madde ile insan arasındaki ilişkiler üzerinden kurulup ve anlaşılabileceğini ifade etmektedir. Kuramcı maddiliği insanın maddeyi düzenleyerek kendini dışavurma isteği ile maddenin direnci arasında konumlandırmaktadır. Bu bağlamda maddiliğin karşılığı mimari olmaktadır. Picon'un (2019) mimarlık alanında Vitruvius ile başlayarak bugüne gelene kadar oluşturduğu izleğe göre, madde cansız olarak görülmüş, insan maddeye temas ederek ona can vermiş ve maddeyi örgütleyerek kendi dokusunda izler bırakmıştır. Bu izlerin anlamı ise yazarın maddilik rejimleri olarak adlandırdığı dönemlerin bedensellik kavrayışı ile paralel olarak oluşmuştur. Picon'a (2019) göre Rönesans cansız maddeye hümanist bir örtü sermiş, bu insani düzen örtüsünün altında Ortaçağ'ın canavarları ve harikaları varlıklarını sürdürmüştür. Mimarlık alanında bu örtü kaldırılırken, aynı zamanda tüm maddenin canlı olarak görülmeye başlanmasının, Picon dijital mimarlıklar ile gerçekleştiğini ifade etmektedir. Dijital mimarlığın etkinleştirdiği *yeni mimari maddesellik* ile gelişen yaklaşım ise dünyaya egemen olmak değil dünya ile birlikte çalışmak olmuştur (Picon, 2017; 2019). Yazarın izleğinde bedensel yaklaşım ile maddenin nasıl görüldüğü arasındaki paralellik yeni maddesellik ile de izlenmekte ve "derli toplu ve kahramanlaştırılmış bedenselliğin yerini, bulanık sınırlara sahip ağlardan ve birleşimlerden oluşan gevşek

bir bedensellik" almaktadır (s.128). Öte yandan Picon'un ortaya koyduğu, can verilen maddenin hep canlı olduğu yaklaşımıyla serili olan hümanist örtü maddeyle etkileşim halinde olmuştur ve bu etkileşim nedeniyle Latour'a (1993) göre "biz hiç modern olmadık". Bu bağlamda, çalışma kapsamında mimari, insanın düzenleme isteği ile kendisinin de içinde olduğu maddenin etkileşimi üzerinden irdelenmektedir.

Çalışmanın konu ettiği şehrin ufka kadar açılan yüzeylerine maddesel etkileşim üzerinden bakış Vidler'in (2017) Rosalind Krauss tarafından ortaya konulan heykelin genişletilmiş sahasına borçlu olarak ifade ettiği tam-da-mimarlık-olmayan, "peyzaj-olmayan", "heykel-olmayan", "mimarlık ve-" türevlerini içeren mimarlığın genişletilmiş sahasında konumlanmaktadır. Bu bağlamda tam-da-mimarlık-olmayan ve mimarlık-olmayanın mimarilerinden bahsedilmektedir.

1995'de Roma merkezli olarak kurulan sanat kolektifi Stalker'ın kurucu üyesi olan Careri'ye (2007) göre, biri yerleşikliğin mimarisi diğeri hareket halindeliğin mimarisi olmak üzere yeryüzünde iki farklı mimari vardır. Habil ve Kabil'in ayrılmasıyla insan ırkının bölündüğü iki büyük aile farklı mekânsal deneyimlere sahip olmuş ve bu deneyimlerin iki farklı mimarisi oluşmuştur: Toprağın bedeninden mekânı çıkararak, mekânın ve formunun görülebilir şekilde inşasıyla oluşan mimari ile toprağın yüzeyinde kalıcı bir iz bırakmadan hareket ederek algılama ve mekânın sembolik inşasıyla oluşan mimari (Careri, 2007). Kuramcı hareket ederek oluşan mimari bağlamında patika ve dikilitaş olmak üzere iki mimari arketip öne sürmektedir. Paleolitik çağda henüz arazinin kullanımı söz konusu değilken, boşlukta sadece güneşin ve ufkun hareketi görünürdür. Bu çağda insanlar alanı okumaktadır, ancak henüz alanı şekillendirmeleri söz konusu değildir. Bu nedenle Neolitik Çağ öncesinde çevreye şekil veren tek sembolik mimari yürüyüştür. Yürüyüşle oluşan patika mekânı geçen bir çizgi olarak mimari nesne, bir anlatı yapısı olarak ise geçilen mekânın hikâyesidir (Careri, 2007). Araştırmacı Paleolitik çağdan sonra Neolitik çağda, insanlığın doğayı fiziksel olarak dönüştüren ilk eyleminin taşların dikey hale getirilmesiyle inşa olan dikilitaşlar olduğunu ifade etmektedir. Patika üzerinde yer alan dikilitaşlarla oluşan ikinci mimari arketipleri, henüz tanışılan ve bedensel olarak kavranmamış kaosun düzene geçişi olarak nitelendirmektedir. Bu nedenle Careri (2007), mimaride her zaman bu iki arketip ile birlikte kaousun; patikanın, heykelin ve çevrenin arandığını belirtir. Çevre, bedensel eşleşmenin kurulmadığı, üretilmiş bir düzenin var olmadığı, ancak insanı sarmakta olan kaos; patika bedensel eşleşmenin

sağlandığı, kaosu yürüyerek geçmiş ve geçtiği için onun içine düzeni getirmiş olan çizgi; heykel ise sembolik anlamlarla yüklü hem patika hem de dikilitaş olabilen nesnedir. Bu bağlamda heykel kaousun içinde yer almakta ve oraya temas edildiğini söylemektedir.

Patika yani yürüyüşten ve yürünebilir yeryüzünden oluşan mimari peş peşe görüntülerin akışkanlığıyla kurulmaktadır. Söz konusu olan beden, hava, ışık, ağaç gibi farklı mesafelerdeki pek çok yüzeyin, nesnelerin çokluğuyla oluşan bir mimaridir ve yüzeyler üzerinden, hareket halinde, yüzeylerin birbirine bağlanmasıyla zamansal olarak inşa olmaktadır. Bu mimarinin niteliği derinleştirilerek çalışma kapsamında yüzeyler, bedenlenen bağlar ve maddesellik üzerinden tartışılmaktadır.

1.2 Çalışmanın Yöntemi

Çalışmanın yöntemi tezin araştırmacısının çalışmaya doğrudan katılımıyla olgusal olarak biçimlenmiştir ve *(posthümanist) fenomenolojik* yaklaşımla çerçevelenmektedir. Tezin yol haritasını açmak için çevrede görünür olan yüzeylere şehir özelinde yakından bakan ve mimariye ilişkin fenomenolojik betimlemeleri maddesel bütünlüğe doğru açan, algılayan ve özdeşleşen ancak aynı zamanda kıvamlı bölgeden belirmiş olan *figürasyonun* betimlenmesine ihtiyaç duyulmaktadır. Bu betimlemenin anlattığı maddi bağların bakımını yapacak ve yeni bağlar kuracak olan figürasyon *sağaltıcı bir imge* sayesinde bedenlenmektedir. Öne sürülen imge *dikiştir.* Hakim bir pozisyon olan algılayan ve özdeşleşen öznellik bir dikişçi olarak, ip ve iğne olmak üzerinden, yeniden konumlandırılmaktadır.

Dikiş imgesi, tezin araştırmacısının çalışmanın doğrudan katılımcısı olarak ve tezi kuracak olan arkaplanı bir yaratım süreci olarak değerlendirerek yapılandırılmamış yürüyüşler yapmasıyla belirginleşmiştir. Dikiş imgesinin yanı sıra, katı ve kuru bir yapılanma olarak değerlendirilen şehrin, yapılandırılmamış yürüyüşlerle deneyimlenmesi sonucunda *diklik* ve *şehrin dik yönü* kavramları şekillenmiştir. Böylece yapılandırılmamış yürüyüşlerden gelen imgeler kavramsallaştırılmış, dikiş bir ilişki modu ve bağ yapısı olarak görülmüş, kavramsal bir dik yön sahaya yaptığı vurguyla ele alınmıştır. Araştırmacının iğne oluşuyla ve şehrin dik yönleri olarak kurduğu ikinci rota serisiyle bu kez yapılandırılmış yürüyüşler yapılmış, bu yürüyüşlerle şehir ve yürüyen birlikte bir *kıvamlılık* olarak hissedilmiştir. Bu hissin üzerinde çalışılarak mimarlık kuramının *içinden geçen*, bedenselliği anlatan ve

yapılandırılmış yürüyüşlere uğrayarak tezin içeriğini kuran bir rota oluşturulmuştur. Dikiş araştırmacıya içkin olarak ve fenomenolojik irdelemenin bedenselliğini oluşturarak, örtük ya da açık bir şekilde bu rotada yer almaktadır.

Posthümanist yaklaşımın merkezdeki-insana karşıt, insan ve insan-dışı varlıkların birlikteliğiyle oluşturduğu etik zemin ile fenomenolojinin sağladığı fenomenlere yakından bakmak üzere deneyimi failleştiren nitelik, fenomenolojik yaklaşımda hakim özne konumundaki bedenin deneyimin merkezinde olduğunun öne sürülmesiyle oluşan gerilimle de birleşerek, *figürasyon* olarak belirginleşmektedir.

Tezin içeriği araştırmacının deneyimin merkezinden çekilerek içeriğe karıştığında oluşan karışıma bakabilmesi ve bakılabilmesi için mesafeli bir dille kurulmaktadır.

1.2.1 İmge ve imgelem

İmge, sözlük anlamıyla, duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren veya bilince yansıyan nesne ve olaylar, hayal, imajdır (TDK Sözlükleri, t.y.). İmgelem veya imajinasyon ise, imge ile çıkılan yolculuktur. İmgelem ile bir nesne, olay, zaman-mekânsal bir oluş görüntü olarak canlandırılmakta ve görüntüyle hayal edilmektedir. Buna bağlı olarak imgeler imgelem yoluyla canlandırılan görüntüler olmaktadır. Bir imge ona ait izlenimler, düşünceler, tüm duyuların birlikteliğiyle oluşan deneyimler, farklı zamansallıklarla ve mekânsallıklarla oluşan görüntülerin toplamıdır. Beden imgeleri oluşturan şeylerin biriktiği ve çözüldüğü alan; imgelem ise bedende birikmiş ve çözülmüş olan şeylerin yeni bir deneyim oluşturacak şekilde canlandığı eylem olmaktadır. Bu nedenle zihinsel bir canlandırma olarak imgelem bedensel ve çevresel bir kavrayış kurmakta, canlandırılan imge onunla nasıl çalışıldığına bağlı olarak farklı özellikleri ile açılmaktadır. Corbin (1972) hayali (*imaginary*) kelimesinin yerine imgeler dünyası (*mundus imaginalis*) ifadesini kullanmakta, hayali kelimesinin ifade ettiği gerçek olmayan anlamının imgelemin yarattığı fiziksel gerçekliği karşılamadığını belirtmektedir. Araştırmacıya göre, imgelemle kurulan dünya, imgelerin askıda olduğu ve yaşanmış deneyimlerden oluşan bir bölgedir ve bu dünya ontolojik olarak fiziksel gerçeklikten daha az gerçek değildir. İmgelem bedensel bir deneyim olarak imgeyi oluşturan tüm duyuları ve görüntüleri hareketlendirmekte ve bu hareketlenmeye bağlı olarak yeni ilişkiler oluşmaktadır. İmgeler dünyasında bulunmanın fiziksel sonuçları açığa çıkmaktadır. Corbin'in (1972) Shirazi'den

aktardığı üzere dış dünyada her biri organlarla ilişkilenmiş olan beş duyu iç dünyada, imgeler dünyasında tek bir duyuya dönüşür. İmgeler bedende; yansıtılmış ve yaratılmış olarak var olurken tüm duyularla alımlanan bir deneyim oluşturmaktadır. Bedensellik imgeleme bağlı olarak yeniden yapılanmaktadır. İmgelemin yarattığı iç etkileşim sonucunda imgeler dünyasının hareketleri içeriden dışarıya yansımakta ve çevre imgeleme göre yeniden kurulmaktadır.

İmgelemin bedenselliği dönüştüren ve çevreyi yeniden kuran etkisine bir yöntem olarak performans sanatlarının içinde bulunduğu bedensel pratiklerde başvurulduğu izlenmektedir. İmgelem ve beden ilişkisinin pratik alanlarından birisi olan somatik çalışmaları geliştiren Hanna (1986), insanın gözlemlemek için iki tip bakış alanına sahip olduğunu söyler: İçsel ve dışsal farkındalık. Beden anlamına gelen *soma* anlık bir iç algıdır, biricik bilgiyi sağlayan duysal bir durumdur. Somatik ise içeriden dışarı bakış, duygu, düşünce ve hareketlerin farkındalık alanı ve deneyimidir (Hanna, 1986). Green (2002) somatiğin bedene nesnel bir varlık veya mekanik bir aygıt olarak değil iç deneyimsel olarak odaklandığını belirtir. İmgelem yoluyla bedensel olanakların keşfini sağlayan ve hareket kalitesini kurabilen bir teknik olan "Skinner Serbest Bırakma Tekniği"ni (*Skinner Releasing Technique*) geliştiren Skinner'a göre imge, bir bilgi örüntüsünün taşıyıcısı olarak çalışır ve kinestetik bilgi üretimi için kullanılır (Skinner ve diğ, 1979). İmgeyle çalışmak hareket çalışmalarında bedensel içeriden bakış ve iç ile dış ilişkileri yeniden yapılandırmakta etkin olmaktadır.

Tezin başlangıç motivasyonu yürüyerek oluşabilecek bilginin imgelem sayesinde hareket örüntülerinin farklılaştırılması ve tanıdık olan bırakıldığında çevreye bakışın değişiminin izlenmesi yoluyla üretilmesi olmuştur. Bu motivasyonun içerisinde görünür olanın ne olduğu, belirli bir imgeye bağlı içeriden dışarı bakışla beraber mimari detay, madde, zamana ilişkin deneyim anlatılarının ne söyleyebileceği soruları ile görünenin görülme biçimine bağlı olarak oluşan mimari kopukluk sorunsallaştırması yer almaktadır. Tanıdık olandan sıyrılmak bu tezin araştırmacısı tarafından çeşitli dans, hareket atölyeleri, bedensel pratikler ve imgelere bağlı çalışmalar sayesinde deneyimlenmiştir. Bu deneyimlerden gelen çevre ile hizalanma ve içeriden bağ kurma hissinin imgelemin katkısıyla teze taşınması düşünülmüştür. Bu nedenle deneyimlere bağlı olarak *imgeyle çalışmak* ve yürüyüşe imgeyle başlamak tezin yönteminin ilk aşaması olarak belirlenmiştir. Tanıdık olandan sıyrılırken tanıdık olana ilk kez tanışılan şey olarak bakabilmek, içeriden bir adım

atmak, yoğun ve yakın ilişki kurmak ve bir yoğunluğun içinde hareket etmek bu imgesel başlangıcın içerisinde var olan niyetlerdir. Öte yandan çalışılacak olan imgenin düşünsel bir araştırma sonucunda belirlenmesindense hareketten türeyerek belirginleşmesi düşüncesiyle yapılandırılmamış yürüyüşler yapılmaya başlanmıştır.

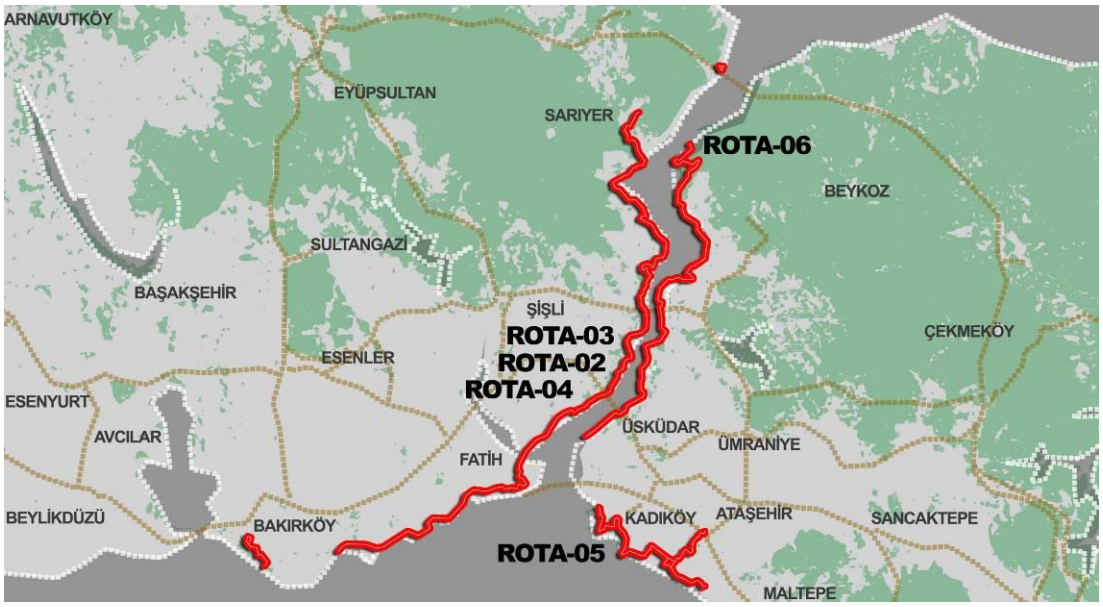
1.2.2 Yapılandırılmamış yürüyüşlerle oluşan imgeler

Yapılandırılmamış olan ve "Başlangıç Rotaları" olarak isimlendirilen yürüyüşler ile yürüyüşün niteliğini tarif eden ve yer ile kurulan bağın karşılığı olabilecek imgeler ve kavramlar araştırılmıştır (Çizelge 1.1.). Rotaların detayları yürüyüş öncesinde planlanmamış ve tüm rotaların birbirinden farklı karşılıkları oluşmuştur. İlk iki rota tezin içeriğine bağlı olarak yürünmeyen, ancak sonradan ilişkilendirilen rotalardır. Rota-01 fiziksel dayanıklılık sınırlarını ve süre-mesafe karşılıklarının ölçülebilmesini sağlamıştır. Rota-02 tekrarlanan gündelik bir yürüyüş olarak yürüyüş partneri seçiminde etkin olmuştur. Rota-03 ile Rota-06 arasındaki rotalar yürüyüş partneri ile birlikte gerçekleşen, İstanbul'da tanıdık yerlerden geçen, genel olarak sahil boyunca yapılan yürüyüşlerdir. Bu rotaların başlangıç veya bitişleri tanıdık olan yerlerdir ve rotalar sadece başlangıç ve bitiş noktaları belirlenerek yürünmüştür. Genel özellikleri kat edilen mesafelerin araştırmacının veya partnerin yaptığı gündelik yürüyüşlerden uzun olması ile rotanın tanınmayan bir yeri içinde, mümkünse sonunda barındırmasıdır. Rota-07 ile Rota-09 arasındaki rotalar Rota-01 gibi şehir dışında yapılan yürüyüşleri içermektedir. Yürüyüş ile tırmanma arasındaki hareket kalitelerinde gerçekleşen Rota-07-08-09 engebenin etkisiyle yürünen yerle sürekli yakın ilişki kurulmasını (bu nedenle herhangi bir düşünce ile ilgilenilememesini) sağlarken mesafenin de uzunluğuyla birlikte zorlayıcı olmuş ve bu zorlayıcılığın tanıdık olandan sıyrılarak sürekli fiziksel etkileşim sayesinde yerle doğrudan bağ kurulmasında etkin olduğu düşünülmüştür. Bu rotaların bir diğer karşılığı farklı zamanlarda ve farklı yöntemlerle gidilen yerlerin beden seviyesinde (bu nedenle daha önce denenmemiş bir güzergahtan) birbirine bağlanması olmuştur. Rota-10 yürüyüş partneri olmadan, Rota-11 hem yürüyüş partneri hem de bir grupla, grubun ritminde yürünen rotalardır. Bir grubun ritminde, kişilerin farklılaşan beklentileriyle yürümenin işlevsel olamayacağı izlendiği için ve partnersiz yürümek yürüyeni huzursuzlaştırarak içe dönükleştirdiği, ancak içeriden dışarı bakış araştırıldığı için sonraki yürüyüşlerin tümü partner ile birlikte gerçekleştirilmiştir.

Çizelge 1.1 : Başlangıç Rotaları.

Başlangıç Rotaları	Yer	Tarih	Yürüyenler	Mesafe
Rota-01	Aydın, Bafa	01.05.2017	H. I. Uysal (Ses Atölyesi katılımcıları ile)	22,4 km
Rota-02	İstanbul, Kuruçeşme-Beşiktaş	Tekrar eden yürüyüş 2017-2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	3,8 km
Rota-03	İstanbul, Kuruçeşme-Garipçe	28.05. 2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	26,5 km
Rota-04	İstanbul, Beşiktaş-Florya	11.06.2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	24,7 km
Rota-05	İstanbul, Kadıköy-Bostancı	08.07. 2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	21,2 km
Rota-06	İstanbul, Rumelikavağı-Üsküdar	19.08. 2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	30 km
Rota-07	Antalya, Olimpos	19.09 .2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	Ölçülememiştir
Rota-08	Antalya, Olimpos	20.09. 2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	Ölçülememiştir
Rota-09	Antalya, Olimpos	21.09.2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	Ölçülememiştir
Rota-10	İstanbul, Kozyatağı-Yeni Sahra- Ünalan	14.10.2017	H. I. Uysal	12 km
Rota-11	İstanbul, Büyükada	05.11. 2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal (Hiking İstanbul ile)	26 km

Özellikle İstanbul deniz sınırları boyunca süren ve 20-30 kilometre uzunluğunda olan yürüyüşlerde (Rota-02-06) zemin seviyesinin pek değişmemesi, yerleşimlerin içlerine girilmemesi, değişkenlerin, görülenlerin ve izlenebilir olan akışların azlığı nedeniyle bu yürüyüşlerin *şehre paralel* rotalar olduğu düşünülmüştür (Şekil 1.6). Öte yandan bu yürüyüşlerin şehrin içine karışmama hissi yaratacağı rota başlangıcında düşünülmemiştir, ancak Rota-06'da bu durum belirginleşmiş ve sorgulanmıştır. Özellikle son şehre paralel rota olan Rota-06'nın tanınmayan yerden başlayarak tanıdık olan yere doğru ilerliyor olması tanımadık olanın içine adım atma hissini zayıflatmış ve şehre dâhil olmadan şehirde olan bitenin dışında kalındığı hissi oluşmuştur. Bu rota ile birlikte sonraki yürüyüşler için başka niteliklerde rotaların yürünmesi tartışılmıştır. Şehri kontürlerinden izleyen ve İstanbul'da var olduğu bilinen yoğunluklarla karşılaşılmayan bu yürüşlerden sonra anayollara dik yönde ve farklı yerleşim alanlarının içinden geçen Rota-10 yürünmüştür (Şekil 1.7).



Şekil 1.6 : Yürünen, şehre paralel rotalar (Uysal, 2021, Başlangıç Rotaları 02-03-04-05-06).



Şekil 1.7 : Şehrin dik yönünde yürünen ilk rota (Uysal, 2017; İstanbul Şehir Haritası uydu görüntüsü, 2017).

Rota-10 araştırmacının tek başına ve evinden yürümeye başladığı bir rotadır. Bu rotada en tanıdık yer olan eve yakın bir mesafede bulunan, ancak daha önce gidilmediği için tanınmayan Yeni Sahra Mahallesi'nin içinden geçilmiş, buraya ulaşmak için İstanbul Anadolu Yakası'nda önemli bir aks olan D-100 Karayolu geçilmiş, mahalle içinde yürürken tekil yapılar üzerinde inşaat şirketlerinin kentsel dönüşüm ilanları görülmüştür. Mahallenin içinde parsel ölçeğinde ve bina aralarından görünen yeni inşa edilmiş, büyük ölçekli yapılarla içeride ve etrafta kentsel dönüşümün hâkim bir durum olduğu izlenmiştir. Büyük kentsel dönüşüm projelerinin farklı mesafelerdeki inşa edilmiş yapıları ile karşılaşılmış, aralarından

geçilmiş ve D-100 Karayolu'na paralel yürürken, hep içinde, üzerinde olunmuş olan bu çok tanımlı aks diğer yakasından ve daha önce görülmediği haliyle dışından, bu esnada mahallelerin içinden izlenerek rota Ünalan Mahallesi'nde sonlandırılmıştır.

Bu rotada İstanbul Anadolu Yakası'nın denize paralel anayollarına dik yönde hareket edilmiş ve şehre paralel rotalar olarak isimlendirilen rotalardan daha kısa mesafede olmasına rağmen daha fazla değişken ve yoğunlukla karşılaşılmıştır. Tanımlı aksları kesen, tanınmaya doğru giden ve tanıdık yerden başlayan bu rota içerisinde birçok değişimin içinde bulunulmuştur. Tanıdık yerler değişen bağlamlarda, farklı görüntü çerçeveleri içerisinden ve tanınmayan yönlerinden görülmüştür. Yürüyüş sırasında çok hızlı değişen kentsel çevre ile sürekli olarak tanınmayanın içine adım atıldığı ve her adımın içerden gelen bir zorlanmayla birlikte değişen akışların içine doğru ilerlediği, bu nedenle hareket halinde oluşun aynı zamanda bedenin içsel bağlarını, tıkanıklıklarını ve sınırlarını çözdüğü, içsel bir değişiklik yarattığı hissi oluşmuştur. Değişen yüzeyler arasından geçen bu rotanın yürüdükten sonra şehre *dik yönde* olduğu not edilmiştir.

Akışların dikine geçiş aynı zamanda yürüyen kişiyi zorlayarak değişenlerle hizalayan içsel bir dik yön oluşturmuştur. Yürüyenin çözülme hali tanıdık olmayanla tanışma, her tanıdık olmayan akışta tekrar katılaşarak ve çözülerek devam etmiş, bu rota bedenin içinde de bir yol olmuş ve yürüyüş süresince bu farklar hissedilmiştir. Değişken yüzeylerin arasından geçilmesiyle birlikte birbirinden ayrık ve beden seviyesinde bir araya gelmeyen yerler bir rota üzerinde birbirine bağlanmıştır. En tanıdık yer olan ev daha önce ilişkilenmediği yerlerle ilişkilenmiş, evden başlayan rotada bulunulan konumdan ve bu nedenle bulunulan durumun içinden başlayarak gerçekleşen çözülmenin içine birçok tanıdık olmayan durum yerleşmiş, bağlanmış; yürüyüş bedeni şehre, şehri de bedene açmıştır. Rota üzerindeyken yürüyen kişinin bedeni çözülerek açılmış, yerler birbirine bağlanırken bedenselliği de yere bağlanmıştır. Bu nedenle bedensellik tanıdık konumda olduğundan başka bir şekilde yapılanmaya başlamıştır. Yürüyüşün birbirinden ayrık yerleri birbiriyle ilişkilendirmesinden yola çıkarak tanıdık ve tanımlı olmayan aksları yani dik yönü geçen rotanın aynı zamanda yerleri birbirine diktiği, parçaları birbirine bağladığı, yürüyen kişinin bedenselliğinin de içinde olduğu bir *dikiş* yaptığı ve görüntüler biriktirdiği düşünülmüştür.

Haberdar olunan, ancak görülmeyen büyük kentsel değişimlerin şehrin görünen-tanıdık yüzeylerinin ardında saklı ve aslında mesafe olarak çok yakında gerçekleşiyor oluşu bu rotanın yarattığı *dik yön* ve *dikiş* imgelerini açıkça hissedilir kılmıştır. Çok yakındaki tanınmayanın en tanıdık olana kısa sürede bağlanışı ve bunların arasındaki geçişin yarattığı zorlayıcı etki geçerken zorlanan ancak geçip gittikçe bağlanan ve temas ettikçe apaçık hale gelen yeni şehir deneyimleri oluşturmuştur. Bağlama, bağlanma ve ilişkili hale gelme durumu yürüyüşün sürekliliği sayesinde gerçekleşmiştir. Genişletilmiş dikiş imgesi ise, şehrin dik yönlerinden dikilmesi, dikilmiş olanın bedensel olması, rotalarla tek seferlik izler üretilmesi, bu izlerin bedensel bir patika olması, ayrık parçaların birleştirilmesi, birbirinden ayrık olan yerlerin bir çizgi üzerinde toplanması, anların, görüntülerin çizgide birikmesi, bu çizginin birbirini takip eden görüntülerden oluşması fikirlerini içermiştir. Dikişin imgesel olarak ancak yüzeyin ardına geçişle görünenin maddesine ve tanıdık olanın tanınmayan bağlarına temas edeceği ve etkin olabileceği anlaşılmıştır.

Böylece Başlangıç Rotaları'na bağlı olarak *diklik* ve *dikiş* kavramları belirginleşmiş, bu kavramlar "Dikiş Rotaları" olarak isimlendirilen on altı yürüyüş rotasını şekillendirmiştir. Dikiş rotaları Rota-10'un dikliği ve dikiş hissinin takip edilmesiyle oluşturulmuş ve yürünmüştür. *Dikiş* yürüyüşlerden türeyen imge olarak şehre nasıl temas edileceğini, *diklik* yürüyüşlerden beliren ve yön tarif eden yöntem olarak şehre nerelerden temas edileceğini belirlemiştir.

1.2.3 Bedenlenen bir imge: Dikiş

Solnit (2016) "Yol Aşkı: Yürümenin Tarihi" başlıklı kitabının girişinde yürüyüşü ipliğin kumaşta yol almasına benzetir: "Her yürüyüş uzamda bir ipliğin kumaşta yol alması gibi yol alır; uzamı kesintisiz bir deneyim olacak şekilde dikerek. Hava ulaşımının, hatta araba ve trenlerin zamanı ve uzamı kesip biçmesinden ne denli farklıdır bu!" (s. 16). Solnit'in ifadesiyle çevre kesip biçilen bir kumaşa dönüşmekte, yürüyüş ise yerleri birbirine bağlayarak onarmaktadır. Davis (2015), Sierra Nevada yerlilerinin yeryüzünün üzerine koruyucu bir örtü serilmesi imgelemiyle yaptıkları yürüyüşleri *iplikler* olarak adlandırdıklarını belirtmektedir. Bu nitelikte bir temas, orada olmayı ve oradan geçip gitmeyi koruyucu bir ize, topluluğun birbirine dolaşan tüm ayrık izlerini ise bir dokumaya dönüştürmektedir. Solnit ve Davis'in ifadeleri tez

kapsamında dikişin karşılığı olarak yürüyüşün sağaltıcı temas niteliği ve niyetini çerçevelemekte, yürürken nelere bakıldığı değil, ancak nasıl bakıldığını belirlemektedir.

Dikişin belirgin olan sağaltıcı temas niteliğinin yanı sıra dikiş eyleminin nasıl bir ilişkisellik yarattığı, nasıl etkin olduğu ve yürüyüşlerden türeyen imgenin nasıl detaylandığını araştırmak için dikiş eylemi ve dikişin katılımcıları irdelenmiştir.

Dormor'a (2018) göre *dikiş* (*stitch*); iğne, iplik ve kumaşın bir birleşim yaratmak üzere birbirinden geçerken ortaklıklar kurmasıdır. Dikişi ortaklık üzerinden düşünmek dikişin katılımcılarının failler olarak değerlendirilmesini sağlamaktadır. Dikiş ortaklığında kaynaşıklık ve bütünlük oluşturmayan ayrılabilir birleşimler yaratılmaktadır. Bu ilişkinin naifliğini Dormor'un (2018) aktardığı üzere Meskimmon *kırılgan (precarious) ekoloji* olarak adlandırmıştır. Kırılganlık dikişteki temasın doğasını, değişkenliğini, bileşenlerin birbirine olan ilişkisel mesafesini, bağların oluşumu ve çözülüşü ile oluşan durumu tarif etmektedir.

Ingold birlikte olmanın ve ilişki kurmanın üç hali olduğunu ifade eder (IKMM, 2014). Bunlardan ilki yüzeylerin birbirine değerek temas yüzeyinin bir arayüze dönüştüğü ve tüm içeriklerin bu arayüzün ardında kaldığı birlikteliktir. Bu ilişkide iç içe geçme söz konusu olmamaktadır. İkincisi, yüzeylerin çözüldüğü ve iki ayrı şeyden oluşan bütünlük içerisinde farkların kaybolduğu birlikteliktir. Üçüncü ilişki kurma halini ise Ingold, ayrıklığın sürekliliğiyle durağan olmayan iç içe geçme, birlikte hareket etme ve ayrılmanın yaşandığı değişken birliktelik olarak tarif etmektedir. Ne bileşenlerin özelliklerinin kaybolduğu ne de sadece yüzeylerin birbirine dokunduğu, Ingold'un ifade ettiği "iç içe geçme", "birlikte hareket etme" ve "ayrılma"nın yaşandığı bir birliktelikte zamana bağlı değişen ilişkiler söz konusu olmaktadır. Bileşenler "birbirine dolaşmakta", birleşime "başka bileşenler eklenmekte", "bağlar kurulmakta" ve "çözülmekte"dir. İğne kumaşın etinden geçmekte, iplik iğnenin deliğinden geçerek iğneyi takip etmektedir. Bu ilişkinin failleri "birbirine uğramakta"dır. Uğramak veya ziyaret etmek yerleşiklerin yerinde zaman geçirmek değil, onlarla zaman geçirmektir (Dormor, 2018). Bu nedenle uğramak geçicilikten ziyade hareket halinde olmanın ve değişkenliğin ifadesi olmaktadır. Dikiş ile kurulan ortaklıklarda kumaşın kopmuş olan veya ayrık bağları yeniden kaynaşmamakta, ancak yeni bir birleşim oluşmaktadır. Bu birliktelik

çözülebilir ve dikiş sökülebilir. Bu durumda ne ip ne kumaş ne de iğne birlikte olmanın olanaklarını artık taşımaz: Tek ve ayrık oluşlarının olasılıkları ile yüklüdür.

Dikiş ile delik, yırtık ve kesikler kapanmakta ve birbirinden ayrık olanlar yan yana gelerek birleşmektedir. İğne, iplik ve kumaş birbirine uğrarken birbirileri üzerinde izler bırakmaktadır. Bunlar birlikte olmak ve birlikte vakit geçirmekten kaynaklanan izlerdir. Dormor'un (2018) belirttiği üzere, ip geçip giderken farklı yerleri ziyaret eden, seyahat ettikçe uzayan davetli bir misafirdir. Ayrılırken ise arkasında geçişinin izini, birlikte olmanın mirasını bırakır (Dormor, 2018). Kumaş, iplik ve iğne birbiriyle ilişkilenmekte, ipliklerden oluşan kumaşı, ondan olmayan bir iplik, kumaşı oluşturan diğer ipliklerin de işbirliğiyle, ziyaret etmektedir. İğne ipliği kumaştan geçirirken kumaşın ipliklerini aralayıp delikler oluşturmaktadır. İğnenin oluşturduğu delikler, deliklerden geçen ip ziyaretin, birlikte olmuş olmanın izleri olmaktadır.

İplik kumaşta dolaşmaya devam ederken aynı yerden tekrar geçerek üst üste yığılsa bile çizgiseldir ve uzayıp gitmektedir. Öte yandan bu ilişkiyi ip kendiliğinden kurmamakta, bıraktığı izin niteliği sadece ipe bağlı olarak oluşmamaktadır. İğnenin kumaştan geçerken açtığı delikler, kumaş ile ipin farklı yapılanmış aynı doğası, birleşenlerin olanakları süregiden dikişte iş başındadır. Bu nedenle dikişin hikâyesi iplik kumaşta iğne aracılığıyla yol alırken, iğnenin uğradığı yerler, birleştirdikleri, karşısına çıkanlar, geçerken iplik aracılığıyla arkasında bıraktığı izlerle; ip, iğne ve kumaşın birbirini ziyaretiyle oluşmaktadır. İğnenin hareketi ile ziyaret, geçip gitme ve bırakma gerçekleşmekte ve dikiş birbirine tercüme olan ipler ve izler üzerinden zamansal olarak izlenmektedir. İz olarak iplikler ise, iğnenin hikâyesinden farklı, uzayan birer anlatı oluşturmaktadır.

Bu çalışma kapsamında; dikişin faillerinin kurduğu bağlayıcı, sağaltıcı, ziyaretçi, kolektif, yakın ve değişken ilişkiler, imgesel olarak yürümenin ve deneyimlemenin karşılığı olan niyetler, şehir ile mimari özelinde çevresel ilişkileri, bağları irdelemek ve yeni bağlar kurmak için yöntem olmaktadır.

Temas, tercüme ve faillik dikişin ilişkiselliğini betimlemekte yardımcı olan anahtar ifadelerdir. *Temas* dokunma kelimesinin yüzeyler arası etkisinden sıyrılarak içeriden dışarı ve dışarıdan içeri oluşan bir ilişkiyi ifade etmektedir. Anlatı, dil gibi iki türdeş arasında yapılan çeviridense türdeş olmayan ancak özdeşleştirilen iki şey; ip ile iz, iz ile zaman, zaman ile yürüyüş, yürüyüş ile ip, ip ile çizgi, çizgiyle yüzey arasında

yapılan *tercümeyle* oluşmaktadır. Bu nedenle tercüme maddi bir uygulama olmakta ve anlam inşa etmektedir. *Faillik* veya kendilik insan ve insan-dışı varlıkların içsel yapıları ve çevresel bağlamlarıyla etkin olduğu ilişki, etkileşim ve biçimlenmelerin aktörlerini kavramsallaştırmaktadır.

1.2.4 Dikiş imgesiyle (dik yönde) yola çıkmak

Dikiş hem maddi bir *ilişki niteliği* hem de eylemin kendisinin bakım ve üretim sağlamasına bağlı bir *bakım ve sağaltım niyeti* olarak iki anlamıyla birlikte ele alınmaktadır. Bu nedenle dikiş imgesi sadece ilişkilerin nasıl oluştuğunu irdelemek için bir yol olarak çalışmamakta, aynı zamanda bağlı olmayanı veya kopuk olanı bağlamakta ve teması arttırarak bağlı olan ancak başka türlü bir bakışla bağlı olduğu görünür olmayanın yaşamsal potansiyelini göstermektedir.

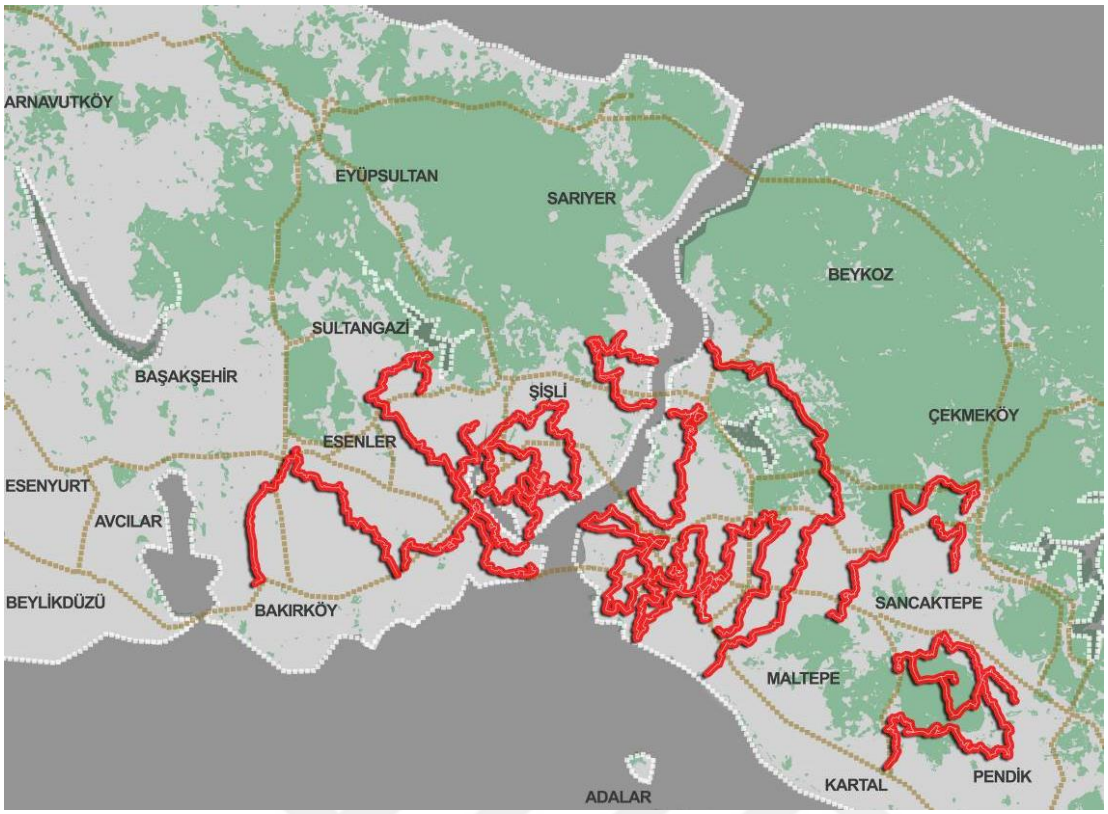
Yürüyerek dikmek Long'un işi olan "Yürüyerek Çizilen Bir Çizgi"den, yürüyerek çizgi çizmekten farklı olarak şeylerin yüzeylerinin ardına temas etmektedir. Dikiş ile yüzeyde delikler açılarak yüzeyin derinliğiyle, yüzey olarak görünen maddeyle ilişkilenilmektedir. Görünenin arkasında olan ve görüneni oluşturan maddeyle bağlar kurulmaktadır. Tanıdık olmayanın içine adım atarken hissedilen direnç, içinden geçip gidilmesiyle oluşan gevşek/zayıf birleşim yüzeyin derinliğine geçiş ve bu geçişle oluşan bağlar olmaktadır. Bu bağlamda her delik bedensel bir çözülme anı olarak gerçekleşmektedir. Bir yerde oluşan birleşimler başka bir yerin içine doğru geçmekte, içinden sıyrılınan akıştan gelenler çekiştirilip diğer akışlara taşınmaktadır. Şehrin içine gömülü olan, maddesinde var olan ve onu biçimlendiren hareketler de gevşeyerek bu dikişin içine katılmaktadır. Dikiş imgeleminin ilk adımı ip, iğne ve kumaş olmanın hayalidir. İğne bir yer belirteci veya bir pozisyon, ip insana ait (zamansal) bir katman, şekillenen ve şekillendiren, kumaşı bir form olarak gösteren bir iz olarak izlenmektedir. Bu imgelemin kurduğu ilişki ziyaret etme, geçip gitme ve içerden bir adım atarak yüzey derinlikleriyle dolaşık olma etrafında gelişmektedir.

Dikilen yer şehrin dik yönüdür. Dikiş Rotaları olarak isimlendirilen on altı rota, bu imge çerçevesiyle birlikte İstanbul'da, şehrin dik yönlerinde yürümek üzere oluşturulmuştur (Şekil 1.8). Şehrin dik yönleri farklı hız, akış, yaşayışların yan yana olduğu yerlerin içinden geçen hatlar, parçalı, tıkanık, ayrık, keskin, değişken, çoklu ve sıcak bölgeler olarak tarif edilerek ve yürüyüş rotaları uydu haritası üzerinde yürüyüş-öncesinde çizilerek oluşturulmuştur. Doku tekrarı nedeniyle değişkenlerin

az olduğu yerlerde de bakış yönlerini çoğaltmak üzere çalışılmıştır. Rotaların tümü harekete tanıdık olan yerden başlamak yönelimiyle İstanbul uydu haritaları üzerinde çizilmiş, yürünmüş ve gerçekleştirildiği bölgeye/yakaya göre Asya (As) ve Avrupa (Av) isimlerini almıştır (Çizelge 1.2). Çizilen on altı rota yürüyüş partneri ile birlikte ve yirmi kilometreyi aşan mesafelerde yürünmüştür. Rotaların sayısı önceden belirlenmemiş; yürüyüş partneri ile birlikte yürünebilecek zaman dilimi içerisinde sayıca mümkün olan çoklukta ve uzunlukta, farklılıkları çeşitlendirerek, yürüyüşlerin sağladığı deneyimle şekillenmiştir.

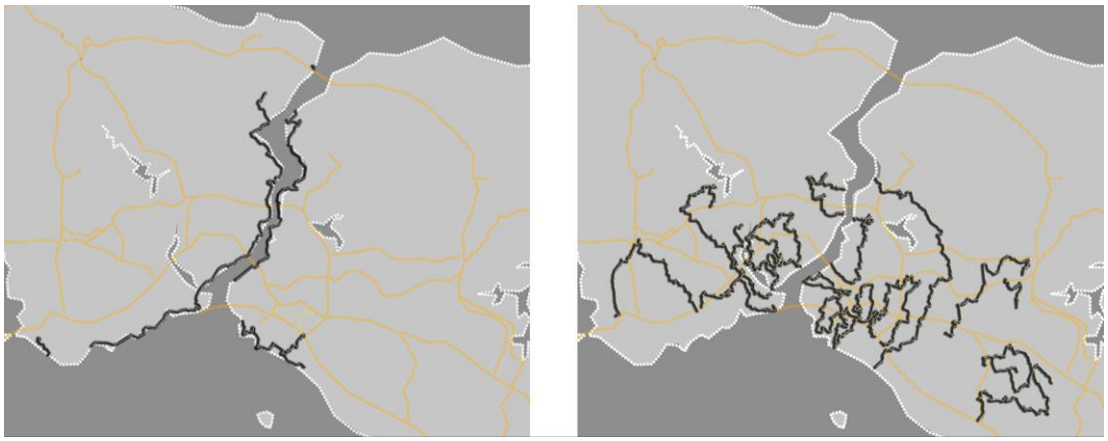
Çizelge 1.2 : Dikiş Rotaları.

Dikiş Rotaları	Yer	Tarih	Yürüyenler	Mesafe
As-01	Üsküdar- Küçük Çamlıca- Koşuyolu- Kadıköy- Fikirtepe- Üsküdar	12.11.2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	27 km
As-02	Fikirtepe- Feneryolu- Göztepe- Merdivenköy- Ümraniye- Yeni Sahra	18.11.2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	28,5 km
As-03	Yeni Sahra- Ümraniye- FSM Ormanı- Çırçırtepe Korusu- Ataşehir -İçerenköy	02.12.2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	29,5 km
As-04	Paşabahçe- Çengeldere- Ümraniye- Ataşehir- Bostancı	09.12.2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	37 km
As-05	Ferhatpaşa- Çekmeköy- Taşlıtepe Devlet Ormanı- Nişantepe- Sancaktepe	06.01.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	30,5 km
As-06	Sultanbeyli- Fatih- Aydos Devlet Ormanı- Sultanbeyli	20.01.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	25 km
As-07	Kartal- Uğur Mumcu- Yakacık Çarşı- Kurtköy- Sultanbeyli Gölet- Sultanbeyli	28.01.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	27,8 km
As-08	Anadolu Hisarı- Kavacık- Büyük Çamlıca- Beylerbeyi	10.02.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	20,9 km
Av-01	Beşiktaş- Maçka- Dolapdere- Feriköy- Kurtuluş- Bomonti- Perpa- Hasbahçe	18.02.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	23,2 km
Av-02	Karaköy- Tomtom- Çukur- Hacıhüsrev- Piyalepaşa- Kaptanpaşa- Halıcıoğlu- Bilgi Üniversitesi	11.03.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	20,2 km
Av-03	Eminönü- Süleymaniye- Zeyrek- Balat- Ayvansaray- Merkez Efendi- Tozkoparan- Merter	18.03.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	20,4 km
Av-04	Beşiktaş- Fulya- Mecidiyeköy- Kuştepe- Gültepe- Çeliktepe- Kağıthane- Nurtepe- Emniyettepe	31.03.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	23,3 km
Av-05	Sultangazi- Orman- Gazi- Esentepe- Gaziosmanpaşa- Sarıgöl- Eyüp Sultan- Ayvansaray	22.04.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	24,5 km
Av-06	Emirgan- Pınar – Maslak Oto Sanayi- İTÜ Maslak- FSM Mahallesi- Etiler- Rumeli Hisarı	26.04.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	23,9 km
Av-07	Güngören- Bağcılar- Mahmutbey- İSTOÇ- Halkalı- Küçükçekmece	29.04.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	30 km
Av-08	Alibeyköy- Karadolap- Silahtarağa- Eyüp Sultan- Ayvansaray- Atikali- Sultanahmet	01.05.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	23,8 km



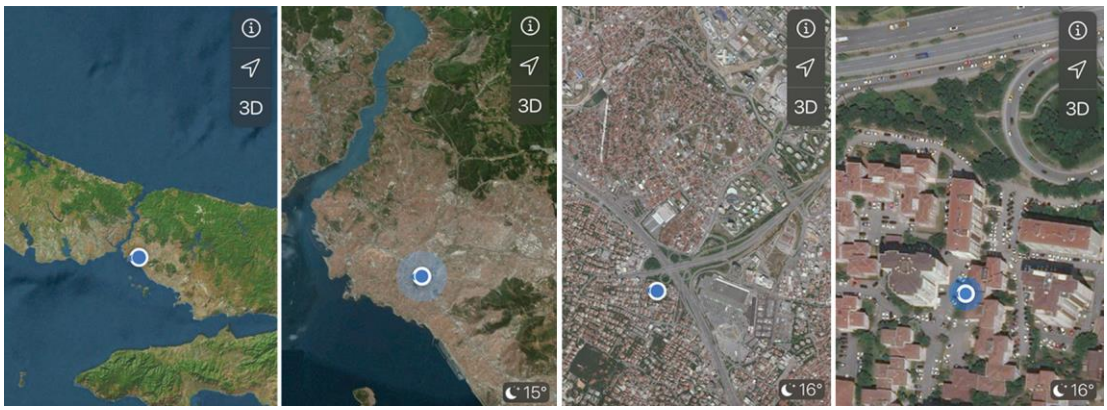
Şekil 1.8 : Dikiş Rotaları.

Şehre paralel rotalardan dik yönde oluşturulan Dikiş Rotaları'na geçiş şehrin kontürlerinden içeri girerek ve genel görüntüsünün, tanıdık yüzeylerinin derinliğinde hareket ederek olmuştur (Şekil 1.9). Bir cesaret durumu olan bu geçiş, araştırmacının kendisinde olacak değişime açıklığıyla yakında olup tanıdık olmayanla tanışarak kendiliğe temas ederken yüzeyin ardına temas etme isteğiyle gerçekleşmiştir. Bunu sağlayan, rotaların yürüyüşlerden önce çizilmesiyle rota çizimlerinde konaklanması, dikme motivasyonu ve bir partner ile yürümek olmuştur.



Şekil 1.9 : Şehre paralel ve dik rotaların birbirinden farklı izleri (Sağ: Uysal, 2019, şehre paralel rotalar; sol: Uysal, 2018, şehre dik rotalar).

Yürünen yer olan İstanbul, kara seviyesi 0 ile 537 metre yükseklikler arasında değişen, kuzeyinde Karadeniz, güneyinde Marmara Denizi'nin İstanbul Boğazı ile birbirine bağlanması sonucunda hem ikiye ayrılmış hem de iki yarımada olarak denizlerce çevrelenmiş kara ve deniz alanıdır. Yukarından bakışla güney ve boğaz kara dokusunu ağırlıklı olarak insan yerleşimi oluşturmaktadır. Tarih boyunca süregiden, giderek yoğunlaşan ve genişleyen insan yerleşimine bağlı olarak şehir, farklı yerleşimlerin iz ve katmanlarına sahiptir. İstanbul hem yaşamsal olanakları, hem siyasi-ekonomik güçler tarafından sıkça biçimlendirilmesi hem de bir deprem bölgesi olması nedeniyle yüzeyleri değişken, sıcak bir bölgedir. Tez kapsamında İstanbul'un insan yerleşim ve biçimlendirmelerinin yoğun olduğu yerlerinden başlayarak yerleşimin seyrekleştiği veya farklı yoğunluklardaki bölgelerinden geçen rotalara odaklanılmıştır. Şehrin kara alanının topoğrafyasının değişken seviyesi, yerleşim sıklığı ile yerleşimlerin zamansal katmanları, bir rota üzerinde hareket halindeyken gerçekleşen çevresel karşılaşmaları çeşitlendirmiştir. Bu nedenle yürüyüşlerde karşılaşılanların bir kısmı İstanbul'a özel olmaktadır. Öte yandan yer seçiminde esas belirleyici olan bulunulan konum olmuştur. Bulunulan yerden harekete başlamak tanıdık olanın değişimini içerdiği ve tanıdık olanı artık tanınmayan, daha önce o bakışla karşılaşılmamış olan, yeni gözlerle bakılan şey haline getirdiği için belirgin bir seçim olmaktadır. Dışına adım atmak üzere karşılaşılan şey en tanıdık olan, evin uydu görüntüsünün içinde yer aldığı şehir haritasıdır (Şekil 1.10). Dik yön kavramsal olarak buradan hareket edilmesiyle oluşmuş ve dik yönün araştırılmasına buradan başlanmıştır.



Şekil 1.10 : En tanıdık konum (IOS Harita uydu görüntüleri, 2019).

Bulunulan konumu seçmenin ve tanıdık olanı bırakmanın birbiriyle birleşen iki yönü söz konusudur: Minör bir bakış ve şifacı bir eylemsellik geliştirirken majör olanın

bağlarının çözülebilme olanağını görerek bu çözülme içerisinde maddeci bir ortak zemin inşa edebilmek ile bunu fenomenolojik bir yaklaşımla yapabilmek. Kara (2019), Spinoza, Nietzsche, Deleuze ve Guattari'nin düşünce eksenini izleyerek "minör" bakış açısı ve eylemliliklerle "karşıt değil ama farklı" oluşu majör olana yönelen karşıt etkinliklerdense, "…insanın, başka hayatları ve öznellikleri dostça ve kolektif olarak inşa edebilme kudret ve kapasitesi…" (s. 16-17) olan *potentia*'nın etkin oluşuyla "…yaşamı savunmak ve olumlamanın imkânlarını gösterebilmek için mikroskobik bir bakış açısı edinebilmek…" (s.17) olarak nitelendirir. Araştırmacı minör eylemsellik içerisinde siyaseti yaşamla bir tutarak çatışmacı olmayan, majör olana özsel olarak karşı ancak tepkisellikle ortaya çıkmamış olan, temsil üretmeyen, doğrudan katılım ve içeriden gelerek yani içkinlikle gerçekleşen, merkezsiz, "tekilliklerin çokluğuna temellenen", ne değil nasıl yapıldığına bağlı olan, olumlayıcı ve yaratıcı bir etik düzlemde görmektedir. *Olumlama etiği* Braidotti yaklaşımıyla Kara'nın insanlar-arası etkinliklere odaklanarak tartıştığı zeminden daha geniş failliklerle betimlenir. Braidotti (2019) bunun *yeni materyalist olumlama etiği* olduğunu söyleyerek insan sonrası öznelerin olumsuzluğu dönüştürebilmesi için olanak alanı olarak görür. Olumsuzluğu majör güçle, karşıtlık ve ikiliklerle oluşan ilişkiler olarak okumak mümkündür. Öte yandan olumsuzluk temsili olarak belirgin olabildiği gibi aynı zamanda gündelik olarak görünene içkindir. Bu nedenle tanıdık olanı bırakmak hem bu içkin durumla çalışmayı hem de belirgin olanın içinden geçip gitmeyi beraberinde getirmektedir. Aynı zamanda bulunulan konumu inşa eden, içinde bu konum seçimini yapanın da yer aldığı, sayısız majör-minör kuvvet olduğu bilinmektedir. *Bulunulan konum* topolojik ilişkilerle kurulan ve her adımda değişen kuvvetlerle oluşan pratik bir alandır. Bu nedenle bulunulan konumdan yola çıkmak, konumda saklı veya beliren tüm kuvvetlerle hareket etmektedir. Sağaltıcı bir imgelemle yolda oluş insan-dışının işbirliğiyle majör olanı belirginleştirerek değil kendiliğin kurduğu kolektiflerle hareket eden bir eylemsellik, görmezden gelerek değil görünenin etkisinden sıyrılıp onun yaşamsal kuvvetiyle ortaklaşa yeni maddi bağlar kurarak karakterize olmaktadır. Böylece bulunulan konumdan harekete başlamak içkinlik ve içeriden bir adımla gerçekleşen, Thoreau (2015) ifadesiyle "tüm oylarını kullanan", Kara'nın ortaya koyduğu minör eylemsellikle çerçevelenebilmektedir. Tanıdık olanın içinden geçip giderek tanınmayan ilişkilerin içinde yer almak ise özsel bir arayıştan ziyade bağlantısallık ve etkileşim oluşturmak için çalışmaktadır. Bu nedenle kavramsal bir geçip gitme kavramsal bir dik yönde

ikici sınırlardan geçerken farklara uğramaktadır. Böyle bir eylemselliğin figür değil ancak bir figürleşme oluşturabildiği yani zeminden ayrık, aşkın, özsel olmadığı, zeminden türeyen bir belirme olduğu anlaşılmaktadır. Bu çerçeve içerisinde kalarak; İstanbul'u nesneleştirme, majör bağlamları görünür kılma ve yürüyeni bir figür haline getirme yanılgısına düşmeden tanıdık olan yerde harekete başlayarak tanınmayan ilişkileri kurmak üzere çalışılmaktadır.

Bu bağlamda bulunulan konumu seçerek "karşı değil ancak bağlı" yol alışı Springgay ve Truman (2018) insandan-fazla yürüme metodolojileri olarak ele almakta ve bu metodolojiyi "birlikte-yürüme (walking-with)" olarak çerçevelemektelerdir. Onlara göre *birlikte-yürüme* deneyim hakkında farklı düşünme, farklı deneyimleme ve farkları deneyimlemeyi sağlar, insandan-fazla "biz" oluşlar üzerinden etik ve politik düşünüşler için yol açar. Yürüyüşlerde birlikte yürünenlerin insandan-fazla oluşu, değişimi ve çoğalmasıyla "bulunulan konumu seçmek" her adımda tekrar etmektedir. Bu tekrarlardaki değişimlere ve deneyimin kendisine birliktelik üzerinden bakmak içerisinde var olan insandan-fazla bağlantısallıkları belirginleştirmektedir.

2010 itibariyle halihazırda süregiden kentsel dönüşüm projelerinin yanı sıra mega projeler ve inşaatlar nedeniyle merkezlerde, çeperlerde ve özellikle Kuzey'inde İstanbul'un yüzünün bazen görünür, ancak sıklıkla uzakta, harita üzerinde ve detayları görünmeyen ve bu nedenle bilinemeyen bir şekilde hızla değiştiği izlenmiştir. Bu hızlı değişimin, İstanbul'da uzakta gerçekleşen veya gerçekleşmesi planlanan büyük değişimlerin karşısına araştırma ve üretim bağlamlarındaki yürüme pratikleri gelmiş ve yürüme eylemi bir araştırma yöntemi oluşunun yanı sıra eleştirel niteliğiyle birlikte görünür olmuştur (Taycan, 2013, URL-4; Logie ve Morvan, 2017; Tümerdem Medaric, 2018). Orada olmayı seçerek şehrin değişen yüzlerini gören, gösteren, deneyimleyen bu yürüyüşler "bütün oylarını kullanmak isteyen" bedensel bir refleks olarak anlaşılabilmektedir. Yürüyüşler orada katı olanın karşısında maddi bedeniyle bir cevap üretmektedir. Özellikle izlenen yürüyüşler 13. İstanbul Bienali tarafından desteklenen, Taycan tarafından başlatılan Kanal İstanbul projesi hattını izleyen dört günlük bir kültür rotası olan İki Deniz Arası, Logie ve Morvan'ın İstanbul 2023 başlıklı kitabında aktardığı İstanbul çeperlerinde yaptıkları yürüyüş-araştırmaları, Tümerdem Medaric'in Kuzey Marmara Otoyolu güzergahı etrafında, diyagonal geçişle, paralel olarak, uzaktan yaklaşarak yürüdüğü, altyapı inşaatının

yarattığı tahribatı beden seviyesinde deneyimlediği, görünür kıldığı, temsillerini ürettiği ve katılıma açık Istanbul Walkabouts isimli projesi ve bu yürüyüşleri tartıştığı "Istanbul Walkabouts: A Critical Walking Research of Northern Istanbul *(İstanbul Seferleri: Kuzey İstanbul'un Eleştirel Yürüme Araştırması*)" başlıklı doktora tezi olmuştur.

Pèrouse'un (2011) içtenlikle içine girdiği alanda İstanbul'un görünmeyen yüzlerini yürüyerek tartıştığı bağlam, Logie ve Morvan'ın (2017) yürüyüşlerinde majör söylemin gittikçe katılaşması nedeniyle farklılaşmakta ve bu çeper araştırması yeni ekonomi politiğin coğrafyasında bir karşı yürüyüş olarak okunmaktadır. Kanal İstanbul projesi, İstanbul Havalimanı ve Kuzey Marmara Otoyolu söylemini büyüten, İstanbul'u kendi yararına biçimlendirilebilir bir nesne olarak gören ekonomik ve politik yaklaşımın mega projeleri, bu yaklaşımın bedenlenen halleri olarak anlaşılmaktadır. Bu nedenle ilişkili yürüyüşlerin belirleyici özelliği İstanbul'daki büyük projelerin ve değişimlerin etrafında, içinde dolaşıyor olmalarıdır. Karşı duruşla alınan pozisyon ve orada olmayı seçmek yapılan yürüyüşleri katı olanla yan yana getirerek yürüyüşün kırılganlığını ve esnek gücünü eşzamanlı olarak belirginleştirmektedir. Öte yandan karşısında durmanın yarattığı ikilik karşıda duranı da katılaştırabilmekte, yürüyerek karşıt olmak içten bir söylem üretirken yürüyüşün kendisi temsili nitelik kazanmakta, bu nedenle katı olanı belirginleştirebilmektedir. Bu çalışma belirtilen yürüme pratiklerinden farklı olarak majör bağlamın görünürlüğü üzerinden hareket etmektense buradan, tanıdık olandan, bulunulan konumdan ve bedenin içsel dokularından çalışmaya başlamakta, anlatısını içerden kurarak, tanıdık olana gömülü katılıkları çözerek yürüyüşün görünmezliğini ve zayıf, gevşek ancak yoğun dokumasını dikiş imgesi sayesinde korumaktadır. Tez kapsamında yapılan yürüyüşlerde görünür olan hâlâ çok tanıdık olan yüzeylerdir ve tezde bu yüzeylerle "birlikte-yürünerek" onlara başka türlü bakmak önerilmektedir.

İstanbul özelinde gündelik hayatın konu edildiği, Lefebvre ve De Certeau sosyolojik eksenlerini temel alarak yürümeyle yere bağlı mekânsallıkları, mekânsal pratikleri, çoklukları üreten ve gösteren tartışma ve araştırmaların var olduğu görülmektedir. Kentsel bağlamın içinde yürüyüşler, bu eksenlerden hareketle majör söylem, yukarıdan bakış ve biçimlendiriciliğe karşı olarak dönüştürücü, beden seviyesinde mekânsallıklar üreten ve gündelik hayat pratiklerini gösteren taktiksel araçlar olarak karşılanmaktadır. Bu araştırma ve işlerde yürüyüşlerin eleştirel niteliği

belirginleşmekte ve öznellikten türeyerek anlatı kuran bir eylem olduğu izlenmektedir. Öte yandan bu çerçeve içerisinde kalan yürüyüşlerin tartışmasının ilişkileri diyalektik olarak kurduğu görülmektedir.

Yürüyüş ile kentsel deneyim üzerine yapılan araştırmalarda çoğunlukla bir kentsel aylak olan *flanör* figürünün yürüyüşü bir yöntem olarak tartışmak üzere seçildiği görülmektedir. Güncel tartışmalar içerisinde ise bu figür Springgay ve Truman'ın (2018) da konu ettiği şekilde birlikte-yürümenin "biz" oluş halini içermeyen, ayrık bedensellikle karakterize olan ve geçmişinde ayrıcalıklı ve sadece erkek oluşu nedenleriyle problematik olarak değerlendirilmektedir. Öte yandan flanörlük üzerinden çerçevelenen çalışmalara yakından bakıldığında yapılan betimlemelerin, kurulan anlatıların ve üretilen işlerin genişletilmiş bir figüre işaret edebileceği de görülmektedir. Flanör olduğu önerilen figür, bu çalışmalarda artık o olmayabilir. Aydınlı (2012) farklı şehirlerdeki yürüyüşleri üzerinden mimari deneyimini çerçevelediği algısal muğlaklık betimlemesi ile bu figürün yanına muğlaklık kavramını getirmiştir. Kuramcıya göre "aylak muğlak" bir kentsel deneyim ile ontoloji ve epistemoloji arasında bir gerilim oluşmakta, oluşan gerilim anlam dünyamızın sınırlarını genişletmektedir. Kuramcının önerisi bir figür olarak flanörü yeniden düşünmeyi doğrudan içermemekte, ancak "aylak ve muğlak" olarak yan yana getirdiği kavramlar ile flanörlük kavramsal olarak genişlemektedir. Deneyimin betimlemesi olan muğlaklık artık içinde flanörün ayrıksılığını taşımamaktadır, ancak başka türlü bir okumayı talep etmektedir.

Bu tezde flanör figürü problematikliği ve karşı bakışlarla yapılan yürüyüşler, yapılandırdıkları başka türlü ilişkiler nedeniyle yöntem dışında kalmakta, yürüme yöntemi olarak figürleşmelerle bağlantısallığı içerden kurmak öne çıkmaktadır.

1.2.5 Kuramsal rota: Fenomenolojik figürasyon

Başlangıç Rotaları ile başlamak üzere iki rota serisinin yürünmesiyle şehir peyzajı bir *kıvamlılık* olarak hissedilmeye başlanmış, dik yönün yoğunluklarında yüzeyin derinliğiyle bağ kuran dikiş ile bu kıvamlılık belirgin olarak açığa çıkmıştır. *Kıvamlılık* hissiyle *maddesellik* ontolojik durum olarak belirginleşmiştir. Tezin içeriği bu his ile çalışmaya başlayarak ve kıvamlılığı irdeleyerek kurulmuştur. Dikişi materyalist bütünlük içindeki hareket setleri olarak kavramsallaştırmak ise zaman ve mekânsallığı madde ve hareket üzerinden anlamakta aracı olmuştur.

Tez kapsamında *fenomenolojik figürasyon* deneyim üzerinden maddeyi, maddenin yüzleri üzerinden mimariyi tartışmayı sağlayan bir yöntem rotası çizmektedir. Bedeni dünya ile hizalayarak madde bütünselliğine kuramsal geçişi sağlayan ve içeriden dışarı çalışan imgelem ile zemini oluşturan, bir ve çok olan *canlı maddede* kuramsal ve kavramsal irdelemeler yapabilmenin yolu olarak fenomenolojik yaklaşım ve figürasyon bir arada çalışmaktadır.

Tezin beden seviyesinden çevreye bakış ve yazılan mimarileri okuma konfigürasyonu *fenomenolojik betimlemeyle* şekillenmektedir. Fenomenolojik yaklaşım ile özne-beden konumundan şeylerin kendisine dönülerek onların ne olduğu ve nasıl oluştuğu betimlenmektedir. Yaşanan-bedenin deneyimine bağlı betimlemeler açıklama değil, tanımlamalar olmaktadır (Merleau-Ponty, 2010 [1945]). Fenomenolojik yöntem kişinin perspektifine ve deneyim anlatısına bağlı, şeylerin oluşunu göstermek niyetiyle, şeylere yönelmiş olarak uygulanmaktadır (Smith, 2018). Öte yandan Neimanis'in (2017) belirttiği üzere fenomenoloji, bazen posthümanist ve yeni materyalist madde anlayışlarına aykırı ya da uyumsuz olarak okunmuştur. Araştırmacıya göre varsayılan bu uyumsuzluk, özne-bedenlerin hem uygulayıcılar hem de fenomenolojik araştırmanın nesneleri olmasına dayalı belirli bir ontolojik görüşe dayanır. İnsan sonrası ile fenomenolojinin birlikte uyumlu çalışmadığı tartışmasının üstesinden Neimanis (2017), bedenler olarak deneyimimizin yalnızca öznelleştirilmiş insan düzeyinde olmadığını öne sürerek gelmek ister ve posthümanist fenomenolojinin olasılık koşullarını araştırır. Araştırmacı bu girişiminin "doğruluğu" konusunda, fenomenolojinin öznellik yaklaşımı ve belirgin bir niyetle bakışının hümanizmle sıkı sıkıya bağlı olduğunu ifade eden tartışmalar nedeniyle ısrarcı olmaz. Öte yandan insan sonrası ve fenomenolojiyi yan yana düşünmenin, yaşanan-bedenselliğin bir gevşek/ dağıtık bedenlenme, insanın her zaman için hakim insan kavramından fazlası olduğu ve fenomenolojinin her zaman insan sonrası olmuş olabileceğini ileri sürmenin neleri harekete geçirebileceği ile ilgilenir (Neimanis, 2017). Merleau-Ponty (1964) dünyayı bedenin maddesiyle aynı görerek eti yaygın hale getirirken maddesel bir bütünlüğü hatırlatmakta, ancak aynı zamanda dünyayı insana bağımlı tekil bir anlam üzerinden düşünmüş olmaktadır. Neimanis'e (2017) göre fenomenolojiyle ilgili sorunsallaşan durum hiçbir zaman bir beden tarafından yapılan betimleme olması değildi, daha ziyade betimlemenin yalnızca merkezde inşa edilen bedenlerden çıktığı ve yalnızca

belirli tür bedenlerle ilgili olacağı varsayımıydı. Bu nedenle Merleau-Ponty'nin et üzerinden yayılmış olarak gördüğü insan dokusu aynı zamanda bedenlenmenin bir ifadesi olarak anlaşılabilmekte, Neimanis Merleau-Ponty'yi insandan-fazla bir bedenlenme üzerinden okumayı önermektedir. Bedenler, hümanizmde tasarlanan insanın hem üstünde hem de altında ve insanın mekânzamansal duyarlılık ölçeğinde yaşamakta, böyle bir konumdan bakmak ise insani hareketin, hızın, boyutun ve mesafenin, mekânsal ve zamansal yakınlık ölçeklerinin genişlemesini talep etmektedir (Neimanis, 2017). Bedeni insandan-fazla olarak gören kavrayışla açılan fenomenolojik yol, özne ve nesne arasında yönelmişlikle oluşan deneyimlerden başlayarak şeylere yaklaşan bir patikadan ziyade etkileşimler ve bağların belirginleştirilmesi, betimlenmesi ve irdelenmesi olmaktadır. Bu bağlamda şeyler nesnellikleri üzerinden değil, materyalist bütünlük içerisindeki ilişkiselliklerine bağlı olarak tarif edilebilmektedir.

İmgenin bedenlenmesiyle dikiş yapmanın karşılığı, kendisi olunan maddeyle içeriden dışarı ve dışarıdan içeri hareket eden, bağlayan, bağladıkça bağlanan, farklı mesafelere temas eden ve dolaşıklaşan bir figürasyondur. *Figürasyonlar* kurdukları bağlar nedeniyle yeni materyalist ve posthümanist bakışlara bürünmekte veya hâlihazırda niyetleri hümanist bedenlenmelerin, insanı merkezileştiren ve merkezdeki insanı inşa eden yaklaşımların *içerisinden geçerek* bu yapıları istiktarsızlaştırmak üzere çalışmak olmaktadır. *İçerisinden geçmek*, ayrık olarak deneyimlenen ve betimlenen doğa-kültür gibi ikilikleri üreten anlatılara, dolaşık ilişkileri üzerinden anlaşılan bir bedenselliğin uğramasıdır. Farkları olumlayan bu ziyaret ile ikiliklerin tıkanıklığı ve ayrıklığın ilişkiselliğinin anlatıları çözülmekte, böylece başka deneyim ve anlatılar oluşmaktadır. Figürasyonlar bu hareketi yapan bedenselliğin maddi bağlarını belirginleştirerek oluşan başka deneyim ve anlatıları açık, görünür, anlaşılır hale getirmekte ve bu bir inşa süreci olarak gerçekleşmektedir. Braidotti (2017) ve Neimanis'e (2017) göre figürasyonlar bedene gömülü olan materyalizmi hareketlendiren, bedenlenmiş alanları anlamayı sağlayan, ne ve neyden olduğumuzu betimleyen ve belirginleştiren imgesel müdahaleler ve bedenlenen kavramlardır. Bu bedenlenen kavramlar "epistemik bir detoks kürü gibi" (s.27) çalışarak kendiliğin içsel dokularını sorunsallaştırır ve hümanist imgelemden farklı olarak bedensel maddelere bağlı yeniden düşünüşü, hem maddi hem de kavramsal nitelikleriyle sağlarlar (Braidotti, 2017). Haraway'in siborgu,

Braidotti'nin göçebe öznelliği, Neimanis'in sudan bedenleri gibi figürasyonlar madde beden üzerinden içeriden bakışla dünyaya, metinlere, metin-dışına, maddeye başka bir bakış, projeksiyon veya perspektif inşa etmektedir. Braidotti'ye (2017) göre birer metafor olmayan ve Deleuze'ün kavramsal kişilikler olarak ifade ettiği figürasyonlar hakim özne konumlarını değiştirmek için yaratıcı imkanları harekete geçirmekte ve kuramsal yolculuklara çıkmakta aracılık etmektedir. Metaforların yarattığı nesnellikten ziyade bedenselliğin maddiliğinden türeyen öznellik üzerinden düşünüşü sağlamaktadır. Figürasyonlar sayesinde kişi önceden görmediği maddi ve söylemsel koşullara bakabilmekte ve aşina olduklarından uzaklaşarak konum değiştirebilmektedir (Braidotti, 2017).

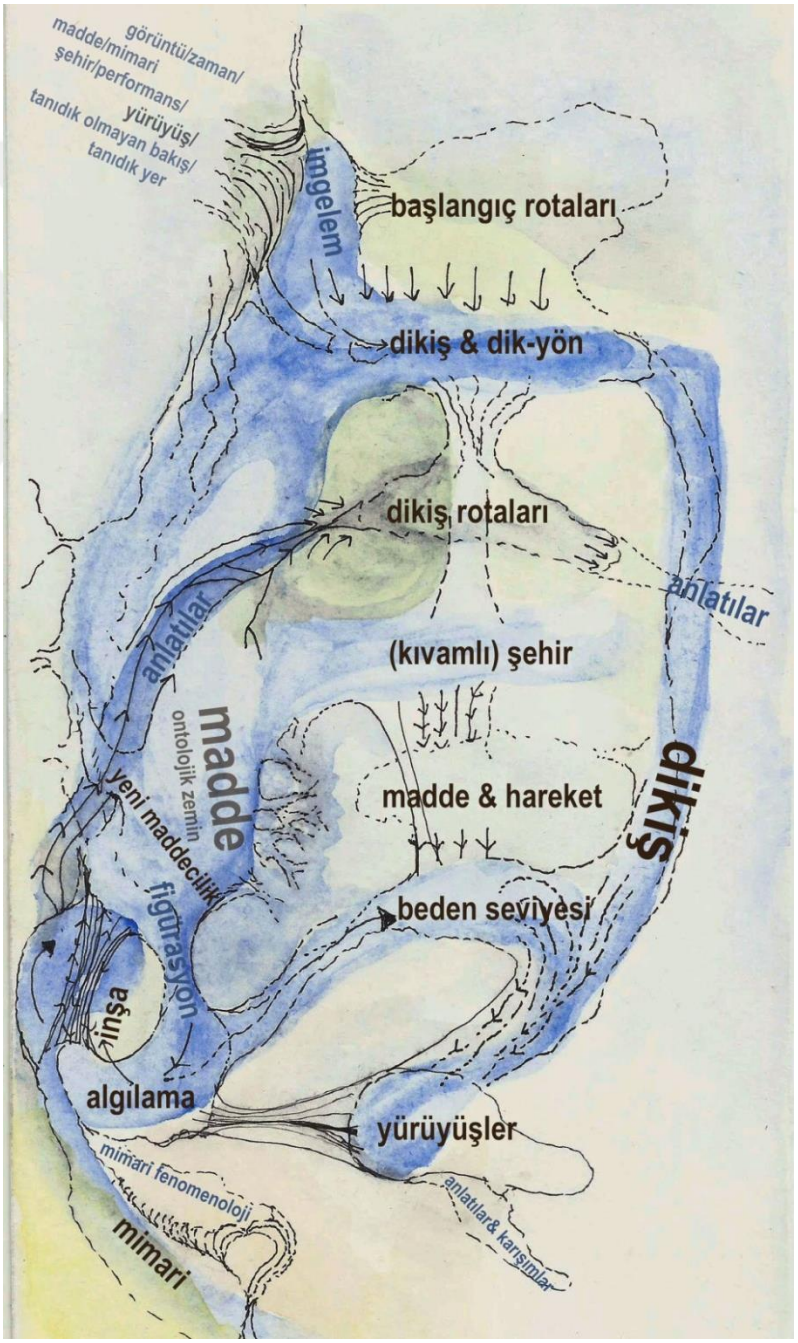
Bir figürasyon oluşturan ve içeriden bakışı hareketlendiren bedensellik tartışması ve dikiş ile; ip hareket, iğne etkileşim anlarını gösteren figür ve kumaş maddi dolaşıklığın karşılığı olmaktadır. Bu niteliklerle beraber metinler arasında, yeryüzünde ve görüntülerde gezinilmektedir. Gezintiler esnasında metinlerin maddesine temas edilmekte, yüzey, imge ve görüntülerin maddesel bağlarına yakından bakılmaktadır. Yürürken yerlerin birbirine beden seviyesinde bağlanmasıyla benzer bir şekilde metinler veya görüntüler yan yana getirilmekte, içerikteki maddi ifadeler betimlenerek metinlerin/görüntülerin içinden/arasından geçilmekte ve birbirine bağlanmaktadır. İnsanı Gibson'un tarif ettiği bir yüzey düzeni ve tüm yüzeylerin canlı olduğunu düşünerek metinlerde ve görüntülerdeki yüzeyler-arası ilişkiler okunmaktadır. Bu bağlamda tez içeriğinde dikişin failleri imgesel olarak bazen belirgin bazen de örtük bir şekilde işbaşındadır. Bedenlenen imge ile failler ya bir zemin kurmakta ya da yan yana gelenlerin arasından geçen bir rotayı takip etmektelerdir.

Fenomenolojik yaklaşımla algılama bölgesinden şeylere yönelen tek yönlü bir inşa söz konusudur (Şekil 1.11). Tezde farklılaşan nokta, bu bölgeye daha geniş bakarak, figürasyonla fenomenolojik bakışın bedenselliğinin genişletilmesi ve bu modelde gerçekleşen tüm karşılıklı ilişkilerin etkileşim olarak kavranıyor olmasıdır.



Şekil 1.11 : Şeylere yönelen fenomenolojik bakış (Uysal, 2021).

Tezin süreç haritasında yukarıdan aşağı bakıldığında maddesel bütünlüğün ontolojik zemininden belirginleşen dikiş ve dik yön kavramları görülebilmektedir (Şekil 1.12). İstanbul'da yürünen rotalarla oluşan kıvamlılık hissi de şehri bu zeminde görerek figürleştirmektedir. Kıvamlı şehrin biçimlenmeleri madde ve hareket üzerinden irdelenirken bir algılama bölgesi olan beden hareket halindeki madde olarak düşünülmekte ve zeminden figürleştiği görülebilmektedir. Bu nedenle harita yukarıdan aşağı tezin kavramsal arkaplanını gösterirken aynı zamanda figürleşmeler ana motif olarak görünür olmaktadır.



Şekil 1.12 : Tezin süreç haritası (Uysal, 2021).

Figürleşmeler içerisinde bakılan şeyin, örneğin yürüyüşlerin nasıl bir dikiş olduğu sorusu bedeni maddeselliği üzerinden düşünerek hareketin yarattığı bağları anlamaya çalışmaktadır. Haritada yürüyüşlerin bu soruyla birlikte anlatılar ve karışımlar üzerinden açıldığı anlaşılmaktadır. Ontolojik zemin tüm haritaya yaygınken, hatta harita sonsuz zeminin sadece bir bölgesine odaklanmışken, figürleşmelerle birlikte haritadaki yerler tanımlı olmakta veya insan gözüne okunaklı görünmektedir.

Haritanın sağındaki beden seviyesi, yürüyüş, dikiş ve dik yönün bulunduğu kavramsal bölgeyi oluşturan kuramsal bölge haritanın sol tarafında bulunmaktadır. Burada algılama figürasyon sayesinde madde zemininde bir bölgenin belirginleşerek içinden oluştuğu zemine yaklaşmasıyla oluşmaktadır. Zemin ile algılama bölgesi arasındaki karşılıklı bağlar algılama tarafında, bu nedenle beden seviyesinde bir inşa olarak anlaşılmaktadır.

Haritada mimari, algılama bölgesine bağlı bir inşa olmaktadır. Burada mimarinin nasıl bir dikiş olduğu sorusuyla mimari fenomenoloji betimlemelerine bakarak yine zeminden belirginleşen bedenin maddeselliğinden başlayarak ve ilişkileri irdeleyerek yol alınmaktadır. Mimari fenomenoloji mimari ile algılama arasında konumlanır, ancak bu yerleşimde mimarinin algılamaya bağlı olarak belirginleştiği görülmektedir. Tezin kuramsal tartışması bu bölgede gelişmektedir. Gelişen bu bölgeye bağlı olarak haritada bir diğer eylem anlatan kısım Dikiş Rotaları'na uğrayarak anlatılar oluşturuluyor olmasıdır. Kuramsal bölgede olduğu gibi Dikiş Rotaları kısmındaki tartışma da yürüyüşlerin anlatılarını madde zeminine çekmektedir.

1.3 Çalışmanın Kapsamı

Dikişin bedensellik üzerinden imgelenmesi bedenin kendi bağ dokusundan başlamak üzere farklı niteliklerdeki yürüyüşün anlamlarının irdelenmesinde, beden seviyesinde değişen konumlardan bakılan şehrin bir kıvam olarak görülmesi ve biçimlenmesinin tartışılmasında, mimarinin inşası ve mimarileri fenomenolojik yaklaşımla irdeleyen metinlerin maddesel bütünlük üzerinden yeniden okunmasında ve yürünen rotaların tüm süreçleriyle irdelenerek anlatılara dönüştürülmesinde etkin olmuştur. Tezin içeriğini çeşitli sanatçıların işleri, yazarların kavram ve imgelemlerinin ziyareti, yürüyüşlerin görüntüleri, fotoğraflar, çizimler, yüzeylerin yoldaşlığı ve bunların maddi bağlarla ilişkilenerek (figürleşmelerle birlikte çalışarak), tartışma alanlarını metinsel ve görsel olarak açması ve genişletmesi oluşturmaktadır.

Beden seviyesinden bakış yürüyüş sonucunda kumaşın girdiği şekli, kıvrımlarda ne olduğu, ipin tamamlanmış bütüncül yolculuğunu görememektedir. Rota tek seferde ve belirli bir açıdan bakışla anlaşılamamaktadır. Yürüyüş uzun ve bütün bir kesit olmaktansa, art arda gelen farklı mesafelerdeki görüntülerden oluşmaktadır. Anlatı ipliği, ipliğin temas ettiği tüm yüzeylerin karışımını içermektedir. Bu nedenle yürüyüşlerde beden seviyesindeyken görünür olan şehrin ufka kadar açılan yüzeylerinde, birleşimler, bileşenler, yan yana gelenler, açılanlar, etkileşimler ve detaylar takip edilmiştir. Geneli görmeye çalışan yaklaşımlar, majör anlatılar, bağlamsal ilişkiler beden seviyesinden ayıklanmış, rota bütünlükleri tez kapsamının dışında kalmıştır. Bu bağlamda Haraway'in (1988) "konumlu bilgi" ve Braidotti'nin (2017) göçebe öznellik betimlemelerine verdiği referansla Şenel (2013) bakılan yerin perspektif sınırlılığını ve pozisyonun kişiselliğini kabul ederek bilgi üretiminin yere bağlanmasını tartışmaktadır. Kuramcının bu tartışması içerisinde İstanbul'a odaklanarak temsil üretmeyen ancak yeri performe eden bir yol olarak haritalandırma ve kolektif çizimler önerilmekte ve uygulanmaktadır. Yerde oluş ve yerde çizmek bu bağlamda yeri temsil etmekten ziyade mimari bir olgu olarak ele alınmaktadır. Bu tez içerisinde yerde oluşun ve bulunulan konumdaki uygulamanın yani yürüyüşün kendisinin ve bu kendiliğin detaylarının yarattığı bilgi tartışılmaktadır. Bir inşa olarak yürüyüşe odaklanılmakta, diğer yerde oluş halleri çalışma kapsamı ve tartışması dışında kalmaktadır. Yerde oluşu yürüyüş sonrasında betimlemek için ise kişisel anlatıya görsel ve yazılı olarak başvurulmaktadır. Bu anlatıların içine gömülü madde hikayeleri bulunmaktadır.

(Posthümanist) fenomenolojik yaklaşımla yapılanan tez beş bölümden oluşmaktadır;

İlk bölümde çalışmanın niyeti, konusu, soruları, öne sürdükleri, izlediği yöntem ve içeriği ortaya konmaktadır. Takip eden tüm bölümler dikiş imgesinin içeriden projeksiyon ve biçimlendirmesine bağlı tartışma ve tercümeleri içermektedir.

İkinci bölümde tezin kavramsal çerçevesi oluşturulmaktadır. Yürümenin dikmek oluşu üzerinden dikiş figürasyonu bedensel bağ dokudan başlayarak içeriden oluşturulmakta ve detaylandırılmaktadır. *Beden Seviyesinde Dikiş* ve *İpliğe Takılanlar ve Birbirine Karışanlar Üzerinden Yürüyüş* başlıklı iki kısımdan oluşan bu bölüm öncelikle bedenin mekanik anlatısı ile başlamaktadır. Beden seviyesinin yüzeyleri ve hızlarının izleri sürülmektedir. Ardından beden seviyesi Gibson sayesinde yüzeyler arası etkileşimlerin olduğu, bedenin iç içe geçtiği ve fasyal

imgelem sayesinde bağ kurduğu diğer yüzeyler ile birlikte oluştuğu bedenlenme bölgesi olarak ele alınmaktadır. Beden seviyesinde dikiş, sanatçı Kimsooja'nın İğne Kadın işi üzerinden iğne olmak ile zamansallığa ve iz bırakmaya bağlı olarak iplik olmak bağlamında tartışılmaktadır. İğnenin yarattığı birbirine karışma ve dolaşma ile ipliğin zamansal olarak birbirine bağladıkları ve bıraktığı iz değerlendirilmekte ve bu değerlendirme üzerinden yürüyüşler *Maddesi İnsan İzi Kentsel Yaşam Olan Yürüyüşler*, *Karışımlara Doğru Yürüyüşler, Yürüyüş Anlatıları ve Tercümeler, Malzemesi Yürüyüş Olan Sanat* başlıkları altında irdelenmektedir. Bu bölümde fenomenolojik figürasyon ile beden seviyesinde dikiş irdelenerek bağ dokuya, insan bağ dokusundan maddesel bağlara geçişli olarak yakından bakılmaktadır. Yürüyüşler bu maddesel anlatı üzerinden hareket halindeki madde olarak düşünülmekte ve tartışılmaktadır. Kimsooja'nın yüzeyin ardını keşfeden sanatsal pratiği bağ doku ve etkileşime dışından bakışla *karışım*, iplikler hız ve toplayıcılık ilişkisi üzerinden *anlatı* olarak rafine edilmektedir.

Üçüncü ve dördüncü bölümlerde ikinci bölümde oluşturulan ve detaylandırılan kavramsal çerçeveyle iki saha çalışması yapılmaktadır. Üçüncü bölüm şehrin nasıl bir şey olduğunun tartışılması ile başlamakta, bir karışım ortaya konmakta ve yöntem olarak dikiş figürasyonuyla bu karışımın içinde hareket edildiği imgelemi ile mimarlık kuramındaki fenomenolojik betimlemeler irdelenmektedir. Dördüncü bölümde dik yönün nasıl bir şey olduğu tartışılmakta ve yöntem olarak dikiş figürasyonuyla bu karışımın içinde hareket edildiği imgelemi ile tez kapsamında yapılan yürüyüşlerin dokümanları irdelenmektedir.

Üçüncü bölüm başlangıç olarak kumaş ve kumaşta yol almak imgelemiyle kurulmakta, kumaş; kıvamı madde ve hareketle değişen, çevresel bir olgu olan şehir ile özelleşmekte, şehir zemin, mimari ise bu zeminde yol alırken eşleşilen yüzeylerin birbirine dolaşık olduğu maddelerle beraber bedensel bir katman olması yönünden irdelenmektedir. Kıvamın niteliği ilişkisellik bağlamında karışım ve zemin olarak Lynn, Derrida ve Allen ile tartışılmaktadır. *Kıvamlı Şehir* ve *Beden Seviyesinde Mimari* başlıklı iki kısımdan oluşan bu bölümün ikinci kısmında mimariyi görmek Zevi ve fenomenolojik izlek üzerinden irdelenmektedir. Mimariye ilişkin fenomenolojik betimlemelerin ortaya serdiği ilişkilerin materyalist bütünlük zemininden okunma imkanı araştırılmaktadır. Hem Krauss'un "Heykelin Genişletilmiş Sahası" metninde ortaya koyduğu tespitlerin mimarlık alanında da

izlenmesi hem de bedenselliklerin karışımlarla tarif edilmesine bağlı olarak bu izleğin içine işleyeceği yürüyüşler bölümüne geçilmektedir.

Dördüncü bölüm *Şehrin Dik Yönü, Dikiş Anlatıları* ve *Kıvamlı Bir Mimari* başlıklı üç kısımdan oluşmaktadır. Bu bölüm tez kapsamında İstanbul'da tezin araştırmacısı ile yürüyüş partneri tarafından yapılan yürüyüşlerin, rota çizimlerinden başlamak üzere tüm süreçlerinin referans alınarak irdelenmesi, tartışılması ve anlatılar halinde açılmasını içermektedir. Bölümün ilk kısımda diklik ve dik yön yöntem olarak kavramsal boyutuyla ve yürüyüşlerin gerçekleştiği bölge olarak olanakları üzerinden ele alınmaktadır. İkinci kısımda çalışma kapsamında dik yönde gerçekleşen yürüyüşler referans alınarak bu yürüyüşlerin bağlayıcıları, tercümeleri, etkileşimlerinin metinsel ve görsel dökümü yapılmaktadır. Yürüyüş öncesinde uydu haritası üzerinde yapılan rota çizimleri, bu çizimler yapılırken dik yönün tespit edilmesinde etkili olan görüntüler, yürüyüşler sırasında harita üzerinde kayıt edilen rota, çekilen fotoğraflar, yürüyüşler sonrası alınan notlar, harita üzerinde kayıt edilmiş rotaya bağlı olarak sokak görüntülerinde yapılan sanal yürüyüş, sokak görüntülerine ilişkin alınan notlar, rotaların metinsel olarak anlatım denemeleri ve yürüyüş öncesinden sonrasına kadar kayıt edilmemiş olan hatırlananlar, hisler, düşünceler ve gözlemlerin tümü referans alınarak bu bölümün ikinci kısmındaki döküm oluşturulmuştur. Anlatılar rota çizimleriyle birlikte yürüyüş ve yüzeylere bakışın nasıl dikişler olduğunu irdeleyerek açarken anlatı içeriklerinde ifade edilmeyenin de gömülü hale geldiği izlenmektedir. Bölümün üçüncü kısımda dik yönün yürünmesi ve dikiş projeksiyonuyla bu yürüyüşlere bakılması çerçevesinde bu bakışın ürettiği mimari açılmaktadır.

Son bölümde geriye doğru bakılarak tezin geneline ilişkin ve bölümlere bağlı çıkarımlar ortaya konmaktadır. Dikişin ilişkiselliği ile metinler ve görüntülerin içinden geçerek, iğne olmak, ipliği takip etmek ve maddesel karışımlardan yola çıkıp ilişkilerin detaylarını irdelemek sonucunda, beden seviyesinde görülen kıvamlı mimarinin karışım içindeki bir ilişkiler seti olduğu değerlendirmesi yapılmaktadır.

Tez kapsamında yapılan yürüyüşler Başlangıç Rotaları ve Dikiş Rotaları şeklinde gruplanmaktadır. Bu yürüyüşlerin anahatları ve detayları eklerde yer almaktadır.

Ek A'da yapılandırılmış yürüyüşleri önceleyen, dikiş ve dik yön kavramlarını belirginleştiren ve çalışma başlangıcını oluşturan Başlangıç Rotaları'nın detayları ve rotalara bağlı olarak yapılan çıkarımlar aktarılmaktadır.

Ek B'de Dikiş Rotaları'nın yürüyüş öncesinde çizimi, yürünürken kaydını sağlayan araçlar ile yürüyüş sonrası dokümantasyonunda izlenen yöntem ve yürünen rotaların anahatları aktarılmaktadır.

Genel bakış ile tez iç içe geçen iki tartışmadan oluşmaktadır: "yürüyüşün mimarisi" ve "mimarinin kıvamı" (Şekil 1.13). "Yürüyüşün mimarisi", yürüyüş çizgisi ve iplik, anlatı, zaman, hareket gibi çizgi tercümelerini içerirken "mimarinin kıvamı" bu çizginin detayını oluşturmaktadır. Bu nedenle çizginin detayı ve detayın maddiliğini tartışan kıvamlı bakış sürekli olarak yürüyüş çizgisi tartışmasının içerisine girmektedir. Tez bu iki tartışmayı ayrı ayrı oluşturarak değil, iç içe geçişin birbirini türetmesiyle kurulmuştur. Yüyürüş, mimarisinin detayı ile birlikte tartışılmıştır.



Şekil 1.13 : Tezin iç içe geçen iki ana tartışması (Uysal, 2022).

Ayrı ele alındıklarında kendi içlerinde açılacak ve genişleyecek olan iki tartışma iç içe geçmiş oldukları için ayrıca genişlemektedir. Buna bağlı olarak tez içeriğinde birbirine bağlanan çoklu tartışmaların setler oluşturduğu izlenmektedir. Bu tartışma setleri bölümlere göre ayrılarak Çizelge 1.3, 1.4 ve 1.5'de anahatlarıyla aktarılmıştır.

Çizelgelerde tartışma setleri içerisinde yer alan tekil tartışmalarda, tartışma alanı, tartışmayı genişleten kavram/imge/ifade ve genişletilmiş versiyon sırası izlenmektedir. Örneğin Çizelge 1.3'de görülen bedensellik seti bedenin mekanik anlatısı ile başlayarak kıvamlı bir bedenselliğe genişlemenin üç genişleyen tartışmasını göstermektedir. Bunların içerisinden ilki olan yüzey ve yüzey ilişkileri, sağlayıcılık kuramı sayesinde maddesel etkileşimler olarak görülebilmektedir. Bu bir genişleme durumu olarak tarif edilmektedir.

Çizelge notlarında tartışma setinin genel içeriği ve diğer tartışmalarla ilişkisi yeşil taralı alanda ifade edilmektedir. Bir tartışma setindeki tekil tartışmalar başka bir tartışma setinin içerisine gömülü olabilmektedir. Mavi ve lacivert taralı tartışma notlarında hangi tartışmanın içeriğe gömülü olduğu ifade edilmektedir. Tartışmaların kavramsal çerçeveyle ilişkisi notlarda lacivert taralı alanlarda belirtilmiştir. Bu notlarla genişletilmiş versiyonların içine dahil olduğu tartışmalarda nasıl genişlediği ve detaylandırıldığı belirginleştirilmektedir. Örneğin bedenselliğin üç tartışmasının genişletilmiş hali dikiş ile birlikte çalışmaya başlayarak ikinci tartışma seti olan beden ve dikişin içine dahil olmaktadır. Bunların içerisinde önce iğne sonra ipliğin özellikleri bedensel niteliklerle yan yana gelerek olası ilişkiler açılmaktadır. Beden ve dikiş setinde yürüyüş ile yan yana gelen tüm tartışma içeriği ise alttaki yeşil taralı alanda bölüme ait genel bulgu/sonuç olarak değerlendirilmektedir. Öte yandan tüm genişletilmiş versiyonlar tekil tartışmaların sonuçları olmaktadır.

Çizelge 1.3 : İkinci bölümdeki tartışmaların anahatları.

	Tartışmalar (sağdan sola genişleme)			Notlar
Dikiş figürasyonu (Yürümek ve Dikmek)	Bedensellik	yüzey ve ilişkileri	Sağlayıcılık Kuramı (Gibson)	maddesel etkileşim	bedenin mekanik anlatısından kıvamlı bir bedenselliğe genişleme (Dikiş figürasyonu bu bedensellikle kurulmaktadır)
	Bedensellik	hareket	paralaks	hız ve toplayıcılık	
	Bedensellik	görmenin çizgiselliği	fasyal imgelem	çizgisel olmayan (içerden) bağlar	
	Beden ve dikiş	iğne	İğne Kadın (Kimsooja)	karışım	içerir: maddesel etkileşim, çizgisel olmayan bağlar
	Beden ve dikiş	iplik	zamansallık, toplayıcılık, tercüme	anlatı	içerir: maddesel etkileşim, hız ve toplayıcılık, çizgisel olmayan bağlar
	Beden ve dikiş	yürüyüş	iplik ve iğne	anlatıdaki karışımlar, karışımdaki etkileşimler	(Bedensellik) içerir: maddesel etkileşim, hız ve toplayıcılık, çizgisel olmayan bağlar

Genişletilmiş versiyonların başka bir tartışma seti içerisinde tartışma alanı olabildiği de görülmektedir. Örneğin "paralaks ve dolaşıklık" kavramları mimari fenomenoloji

seti içerisinde nesneye bağımlı mimarinin genişletilmiş versiyonu, figürasyonlar bağlamında ise bir tartışma alanı olmuştur (Çizelge 1.4).

Çizelge 1.4 : Üçüncü bölümdeki tartışmaların anahatları.

	Tartışmalar (sağdan sola genişleme)				Notlar
KARIŞIM 1 tartışma alanı: şehir nasıl bir şeydir?	Şehir	kent	maddilik, etkileşim alanında miyop bakış (Latour)	(maddesel) şehir	kentin maddesel hali olarak şehirden kıvamlı bir şehre genişleme (SAHA 1 bu karışımdaki detayların tartışılmasıdır)
	Şehir	kumaş	dolaşık ve katlanan iplikler (pli+plex), maddesel karışım, yoğunluk değişimleri	kıvamlı şehir	
	Şehir	biçimlenme	Lynn, Derrida (Kirby), Allen	karışım/ doğa/ zemin, hareket	
	Şehir	yol	hız, hareket	biçimlenme, inşa	
	Şehir	imgelenebilir şehir (Lynch)	manzaralar, anlık görüntüler (Cullen)	transkriptler, paralaks anlatılar (Perec, flanör)	
SAHA 1 (Mimarlık Kuramı)	Mimari fenomenoloji	mimari promenad, nesneye bağımlı mimari (Zevi)	nesneden bağımsız heykel (Krauss, Allen)	nesneden bağımsız mimari, paralaks ve dolaşıklık (Holl)	ilgili: iplik (toplayıcı çizgi)
	Mimari fenomenoloji	özdeşleme, anlam, inşa, düzen, kültür-doğa (Norberg-Schulz, Pallasmaa, Perez-Gomez)	Sağlayıcılık Kuramı (Gibson)	etkileşim, bin küçük anlam, madde içindeki anlam seti	ilgili: iğne (çizgi detayı)
	Mimari fenomenoloji	özdeşleme, anlam, inşa, detay, kültür-doğa (Frampton, Frascari)	birleşimler, topoloji, mimarlıkta dijital eşik	topolojik estetik, karmaşıklıklar tektoniği	ilgili: iğne (çizgi detayı)
	Mimari fenomenoloji	inşa	et ontolojisi (Merleau Ponty), Broglio'nun Merleau-Ponty okuması	madde içindeki ilişkiler seti	ilgili: iğne (çizgi detayı)
	Mimari fenomenoloji	bedensellik, et ontolojisi (Merleau-Ponty)	grotesk>mutant (Teyssot), siborg (Haraway)	uzantı, protez, sınırları muğlak bedensellik	ilgili: iğne (çizgi detayı)
	Mimari fenomenoloji	paralaks ve dolaşıklık (Holl)	"biz", gevşek bedensellik, diğer figürasyonlar (Braidotti, Neimanis)	mimari: karışımda dolaşık bir rota	ilgili: iplik ve iğne (toplayıcı çizgi ve çizgi detayı)

Çizelge 1.5 : Dördüncü bölümdeki tartışmaların anahatları.

		Tartışmalar (sağdan sola genişleme)			Notlar
KARIŞIM 2 tartışma alanı: şehrin dik yön nasıl bir şeydir?	Şehrin dik yönü	şehre temas	sokak kotu ve uydu haritası arasındaki değişen seviye ve mesafelerin görüntüleri/yüzeyleri	haritada dik yön, görüntü/yüzey toplayıcılığı olarak yürüyüş	şehrin dik yönündeki rota çizgisinden kıvamlı bir deneyime genişleme (SAHA 2 bu karışımdaki detayların tartışılmasıdır)
	Şehrin dik yönü	uydu haritası	yüzeylerin yan yanalığı, yollar	bağlayıcı çizgi (teyelleme), dik yön rotası (harita üzeri çizim)	
	Şehrin dik yönü	uydu haritasının derinliği, sokak seviyesi	yürüyüş (madde hareketi), dik yön rotası takibi	dikiş (tercümeler, temaslar, failler)	
	Şehrin dik yönü	yürüyüş ve dikiş	görüntü/yüzey toplayıcılığı, yüzeylerin derinliğiyle bağ kurma	dikiş anlatıları, maddesel karışımlar	
SAHA 2 (Dikiş Rotaları)	Yürüyüşler	çizgi ve çizim (yürüyüş öncesi)	teyelleme, görüntü/yüzey hatırlama	yürüyüş hızı ve çizgi derinliği imgelemi, yan yana yüzey toplayıcılığı	ilgili: iplik (toplayıcı çizgi)
	Yürüyüşler	rota çizgisini yürüme	teyelden dikişe yürüyüş inşaları	yürünüş inşalarına gömülü karışımlar, karışımları çekip uzatıp açan, okunaklı kılan anlatılar	ilgili: iplik ve iğne (toplayıcı çizgi ve çizgi detayı)
	Yürüyüşler	tercümeler (yürüyüş sonrası)	çizgi ve derinliği arasında	çizgi, niyet, kayıt, harita, yürüyen, tanıdıklık, yürüyüş, mesafe, seviye, çevre, yüzey, madde	ilgili: iplik ve iğne (toplayıcı çizgi ve çizgi detayı)
	Yürüyüşler	temaslar (yürüyüş sonrası)	paralaks, (çizgiye gömülü) kıvam	detaylar, yürüyenin bakışıyla yürüyenin içinde olduğu paralaktik kıvamlar	ilgili: iplik ve iğne (toplayıcı çizgi ve çizgi detayı)
	Yürüyüşler	failler (yürüyüş sonrası)	yüzeyler arasında birleşimler, karışımlar	yürüyenden-başka yüzeyler, yürüyen orada olmasa da birbirine karışanlar ve etkileşimleri	ilgili: iğne (çizgi detayı)
	Yürüyüşler	anlatıdaki karışımlar, karışımdaki etkileşimler	toplayıcı çizgilere gömülü madde	yürüyüş inşaları: kıvamlı bir mimari	ilgili: iplik ve iğne (toplayıcı çizgi ve çizgi detayı)

Burada ayrı gösterilen tezin iki, üç ve dördüncü bölümlerindeki kavramsal tartışmaların anahatlarını gösteren çizelgeler bir bütün halinde yer alan ekler kısmında Ek C'de sunulmaktadır.

2. YÜRÜMEK VE DİKMEK

Bu bölümde kavramsal bir irdeleme yapılarak beden seviyesinin etkileşim ve etkilerine yakından bakılmakta ve dikişin özelliklerinin beden seviyesindeki özdeşlikleri araştırılmaktadır. Beden seviyesinde dikiş irdelemesinin projeksiyonuyla çeşitli kentsel, kırsal, sanatsal yürüyüş pratikleri ve anlatıları maddesel hareketlilikleri üzerinden değerlendirilmektedir. Yürümenin dikmek olarak görülmesinin inceltilmesiyle tezin dikiş figürasyonu bu bölümde oluşmaktadır.

2.1 Beden Seviyesinde Dikiş

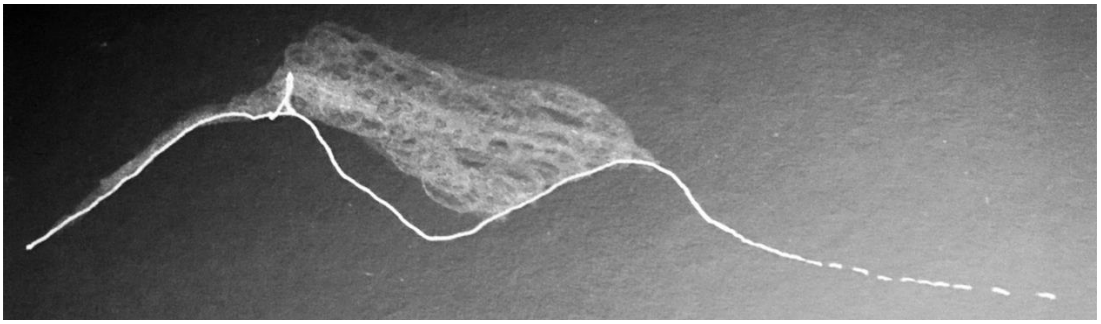
Beden seviyesi bedenlerin bulunduğu, temasın ve hareketin gerçekleştiği seviyedir. Çevreyle bağ kurulan, bağlı olunduğu hissedilen ve aynı zamanda insanlar için göz hizasının bulunduğu, görmeyle ilişkilenen, algılama bölgesidir. Bedenin içindeki ve dışındakilerle, görünür olan, görünür olmayan ancak hissedilen ve deneyimlenen şeylerle karşılaşılan, bunlara temas edilen, ilişki kurulan bir seviyedir. Bu seviyede yaşam süregitmekte, kalıcı ve geçici izler beden seviyesindeyken bırakılmakta, tüm yüzeylere bu alanda temas edilmektedir. Yaşamsal tüm işlevlerin gerçekleştiği seviye bu bölge olduğu için bedensel sorumluluk alanının da bu bölge olduğu söylenebilir. Bu nedenle beden seviyesi çevresel bir bölge olarak pratik bir konum olmaktadır.

Gibson'a (2015) göre bir canlının çevresi diğer hayvanlar ve bitkiler dâhil olmak üzere onu çevreleyen her şeydir. Bir çevreden bahsedilebilmesi için bir canlının onunla çevrelenmiş olması gerekmektedir. Bu nedenle Gibson, henüz yeryüzünde yaşam başlamamışken, onu sadece dünya olarak isimlendirebileceğimizi söyler, ona göre yeryüzü henüz bir canlı yokken çevre değildir. Yeryüzü bu dönemde fizik bir gerçeklik, evrenin bir parçası, jeolojinin konusudur. Yeryüzünde karasal yaşamın başlamasıyla birlikte gözün aracısız olarak görebileceği boyutlar çevrenin konusu olmakta ve ilgi alanı ufka kadar olan bölgeyi kapsamaktadır (Gibson, 2015). Çevre canlılarla ilişkili bir kavram olmaktadır. Buna bağlı olarak çevrenin konusu boş soyut mekân ile zaman değil, algılananlar, süreçler ve değişiklikler olmaktadır. Gibson'un çizdiği çerçeve ile beden seviyesi, tüm canlı ve cansızların karşılaşmalarının

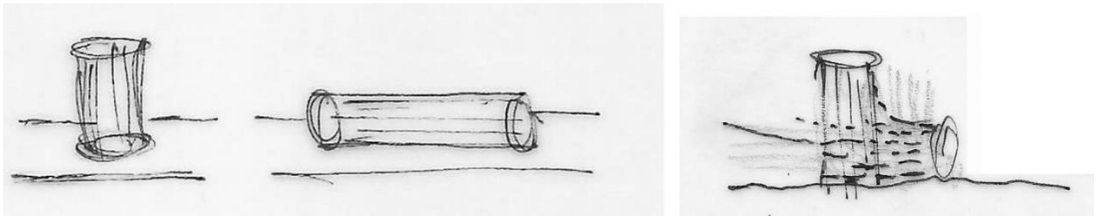
yaşandığı maddi bir bölgedir. Ufka kadar olan bölge, özellikle insan için, yeryüzü oluşumlarını, çeşitli uzantılarını, görseller gibi üretimlerini kapsamaktadır. Bu nedenle duyumsanan şeylerin içerisinde iki, üç ve dört boyutlu anlamlar taşıyan şeyler var olmaktadır.

Beden seviyesini oluşturan ufka kadar olan bölgenin karada yaşayan canlılar tarafından algılanması aracı ve maddelerle gerçekleşmektedir (Gibson, 2015). Hava ve bazen su *aracılar*; dağlar, bitkiler, sıvılar gibi diğer canlılar ve cansızlar ise *maddelerdir*. *Yüzeyler* aracılar ve maddelerin kesişmesiyle oluşmaktadır. İnsan algısıyla çevreye bakıldığında, algılamanın bileşenlerinden olan madde ile doğrudan karşılaşılmamakta, maddenin aracı ile kesişimleri olan yüzeylerle karşılaşılmaktadır ve yüzeylerin değişken ilişkileri görünür olmaktadır.

İnsan bedeni değişken seviye ve mesafelerden, yeryüzüne ve yeryüzü ile gökyüzü kesişimlerine, bedenin içine ve dışına ait yüzeylere temas etmektedir. Beden seviyesinde sadece ayakların bastığı yüzeyler değil, görünür ve izlenebilir olan tüm yüzeyler temas bölgesini oluşturmaktadır (Şekil 2.1). Bedenin kendisi ile ufkun arasında, yataydaki ve düşeydeki her şey beden seviyesinin ilişkilenme alanıdır. Beden seviyesinde deneyim, yatay ve düşey yüzeyler arasında, gökyüzü ile yeryüzünden bakışın birleşiminin tüm ara seviyelerinde gerçekleşmektedir (Şekil 2.2).



Şekil 2.1 : Temas yüzeyleri (Uysal, 2019, çizim).



Şekil 2.2 : Gökyüzü ile yeryüzünden bakışın iç içe geçişi ve ara seviyeler (Uysal, 2018, çizimler).

Gibson (2015) çevredeki yüzeylerin farklı canlılar tarafından algılanmasından bağımsız olarak kendiliğinden anlam ve değere sahip olduğunu ifade etmektedir. Yüzeylerle karşılaşılmasıyla eşzamanlı olarak ilişki kurulan ve bedensel olarak eşleşilen yüzey düzenlerinin (surface layouts) ise neyi sağladığı (afford) anlaşılmaktadır (Gibson, 2015). Sağlayıcılıklar[1] Kuramı (The Theory of Affordances) olarak ifade edilen kuram ile yüzeylerin görüldüğü anda neyi sağladığının da görünür olduğu öne sürülmektedir. Eşleşilen yüzeyler eşleşenin algısından başka birçok anlam taşımakta ve her yakın ilişkinin anlamı farklılaşmaktadır. Bu yaklaşıma bağlı olarak algılanan yüzeyleri Gibson (The Meaningful Environment, 2015, s.28-38) farklı madde, aracı, yüzey ilişkilerine göre yüzey düzenleri olarak tarif etmekte ve bir yüzey düzenleri sözlüğü oluşturmaktadır (Çizelge 2.1). Kuramcı yüzeyleri sadece tek bir tarafı olan ve hiçbir zaman tam geçirgen olmayan oluşumlar olarak değerlendirerek geometrik düzlemlerden farklı olarak görülebilir, maddesel ve dokulu olduklarını ifade etmektedir.

Çizelge 2.1 : Özetlenmiş yüzey düzeni tanımları.

Zemin	Hem tüm yatay yüzeyler için referans olan yeryüzü hem de döşemeleri içeren yüzey düzenidir.
Açık çevre	Sadece yeryüzünün olduğu yüzey düzenidir.
Kapalılık	Yüzeyin aracıyı sardığı yüzey düzenidir.
Bağımsız obje	Dışbükey ve tamamı aracıyla çevrelenmiş olan yüzeydir.
Bağlı obje	Yüzeyin dışarıya dönük, dışbükey ve tamamının aracıyla çevrelenmiş olmadığı yüzey düzenidir. Objenin maddesi, başka bir yüzeyin maddesi ile devam eder.
Kısmi kapalılık	Aracıyı kısmi olarak kapatan içbükey yüzey düzenidir
Oyuk obje	Hem içten hem dıştan kapalı yüzey düzenidir.
Yer	Sınırları belirgin olmayan, çevre içerisinde bir konuma işaret eden yüzeydir.
Tabaka	İki paralel yüzeyden oluşan nesnedir.
Çatlak	Boyutlarına bağlı olarak çok yakın olan iki paralel yüzeyin aracıyı kapatmasıyla oluşan yüzey düzenidir.
Çubuk	Uzun ince objedir.
Lif	İplik, tel gibi kalınlığı az olan uzun ince objedir.
Dihedral	İki düz yüzeyin kesişmesidir. *İçbükey dihedral* köşe, *dışbükey dihedral* kenardır. Keskin bir *dışbükey dihedral* keskin kenardır.
Kıvrımlı dışbükeylik	Maddeyi sarma eğiliminde olan kavisli bir yüzeydir.
Kıvrımlı içbükeylik	Aracıyı sarma eğiliminde olan kavisli bir yüzeydir.

[1] Olanaklılık ve imkân olarak da çevrilmiştir.

Yüzey geometrisinde hareket, her zaman tüm yüzey düzeninin ve çevrenin şeklinin değişmesidir (Gibson, 2015). Yüzeylere yer yüzeyinde veya gökyüzünden yaklaşmak ve yüzeylerden uzaklaşmak birbiriyle uzlaşmaz gözükebilen görüntülere temas edilmesini ve bu görüntülerin art arda gelmesini sağlamaktadır. Mesafeler değişse de görünen tüm yüzeyler bedenin bulunduğu noktada sıralanmaktadır. Bir hareket süresince, yer değiştirmeye bağlı görüntüdeki değişim ve değişen görüntülerin peşpeşeliği *paralaks* olarak tanımlanmaktadır (Holl, 1998). Uzak-orta-yakın mesafede görüntülerin art ardalığıyla, yakın ve uzak nesneler arasındaki hareket ve sürekli değişen görüntülerle, paralaks isimli görsel tektonik bir peyzaj ortaya çıkmaktadır (Holl, 1998).

Hareket halinde olan beden için beden seviyesinde art arda gelen görüntülerin birbirine bağlanma niteliği hıza göre farklılık göstermektedir. Örneğin, video çekiminde saniyede 30 veya 60 kare seçenekleri varken ağır çekim için saniyede 120 veya 240 kare seçenekleri bulunmaktadır. Bu durumda, olduğundan daha ağır bir hızda görüntüleri kesintisiz bir akış halinde görebilmek için uzatılan görüntünün boşlukları başka görüntülerle dolmaktadır. Böylece kesintisiz bir yavaşlık sağlanmaktadır. Verilen video çekim seçenekleri örneğinde olduğu gibi durma, yürüme, koşma gibi farklı hızlarda gerçekleşen eylemlerde ilişkilenilen yüzey detayları farklılaşmakta ve buna bağlı olarak çevrenin algılanan yüzeyleri de değişmektedir. Hız değişimleri sonucunda art arda gelen görüntüler arasında yeni bağlar oluşmaktadır. Örneğin sahne geçişleri olmayan veya tek planda çekilmiş olan bir filmin art arda gelen gelen görüntüleri tek bir görüntü halinde yürüyerek izlenebilir (Şekil 2.3). Bu kez filmin akış hızı görüntülerin bağlanma hızına değil, yürüyüş hızına bağlı olacaktır.



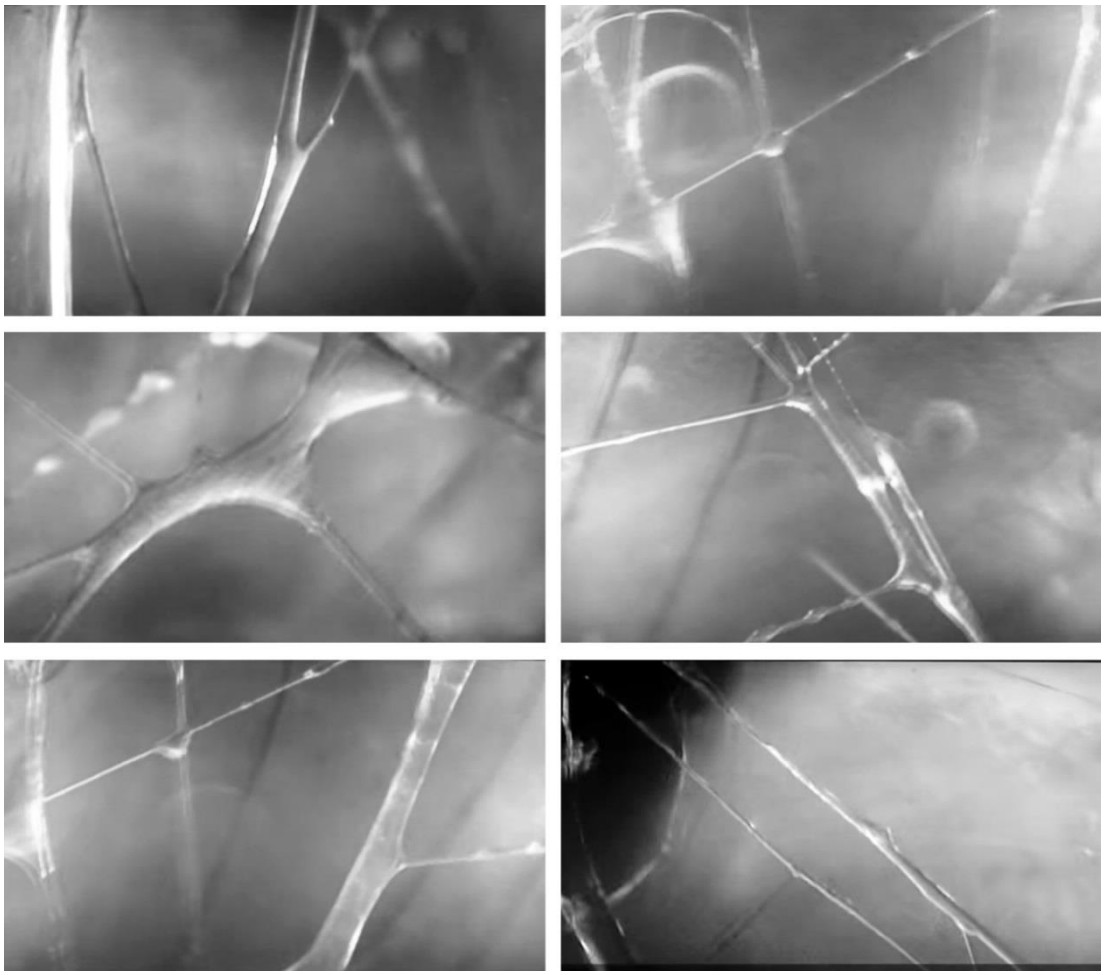
Şekil 2.3 : İz Sürücü filminin sahnelerinin açılması (Tarkovsky, 1979, Сталкер; Uysal, 2018, kolaj).

Bedenin içinde bulunduğu çevreyle kurduğu bağ, tensel bir bağdır. Merleau-Ponty'nin (1964) dünyanın vücudun kumaşından yapılmış ve Pallasmaa'nın (2005) bedenin dünyaya, dünyanın bedene yansımış olduğu ifadesiyle ise bedenin fiziksel

bütünlüğünden ziyade yayılmışlığından bahsetmek mümkün olmaktadır. Yer değiştirmesinin sürekliliği sonucunda oluşan bağlar şekillenmekte ve biçim değiştirmektedir. Tensel bağ; hem kırılgan hem esnek olarak değişkenliği, bir araya getirdikleri, biriktirdikleri ve açtığı yapısal durumlar ile karakterize olmaktadır. Beden maddesi, bağlar içerisinde ve bağlardan oluşan bir yoğunlaşma olarak bağların uzaması ve değişkenliğiyle yönlenmektedir. Deri, hava geçirmez bir şekilde bedeni sararak içeriden dışarı ve dışarıdan içeri akışın kesintiye uğradığı yer olmaktan ziyade, bir yoğunlaşma olan bedeni geçirgen bir şekilde sararak temas edilebilir, yoğunlaşmanın kendisine de temas edebileceği bir yüzey olarak çalışmaktadır.

Pallasmaa (2005), görme dâhil olmak üzere tüm duyuların ten dokusunun farklılaşmasıyla oluştuğunu, tenin özelleşmiş halleri olduklarını ifade etmektedir. Tensel bağın dokusunu ve yapısını bedenin bağ dokusu olan *"fasya"* ile irdelemek mümkündür. Bedensel bağın karşılığını oluşturan doku, beden yüzeyi olan deriden başlayarak tüm vücuda yayılmış olan *fasya*; vücuttaki tüm hücreleri bir ağ gibi çalışarak ilişkili kılan bağlayıcıdır. Bu doku bedensel hareketlere bağlı olarak şekil değiştirir ve yeni bağlantılar, bağlanma şekilleri oluşur. Bedendeki her şey fasya aracılığıyla birbirine bağlıdır ve fasya aynı zamanda bedendeki bilginin taşıyıcısı ve ileticisi olarak çalışır. Myers'e (2018) göre, bedenin tüm parçaları fasya içerisinde birlikte büyür. Organlar ve kemikler gibi ayrı bedensel parçalar yoktur, her parça olarak görüntülenen şey fasya aracılığıyla birbirinin içine kaynaşıktır (Myers, 2018). Bu tarife göre bir organın yaygın imgesinin aksine, yüzey sınırları belirgin değildir. Bağ dokunun uzantıları yoğunlaşarak organ bölgelerini oluşturmakta, ancak fasyanın yaygın varlığıyla birlikte bu bölgelerin ayrıklığından söz etmek mümkün olmamaktadır. Fasya bedenin küçük hareketlerinde bile, örneğin kapalı olan avucun açılması esnasında dışarıdan görünür olan hareketten çok daha fazla ve farklı yön ve şekillerde hareketler yapmaktadır. İçinde sıvı olan fasyanın tüp uzantıları hareketle beraber kayarak uzamakta, tek tüp birçok tüpe bölünmekte ve bazen ipliksi bağlar kopmakta veya yer değiştirerek başka bir tüpe dâhil olmaktadır (Şekil 2.4). Bağ hareket ettikçe başka bağlar birbirine bağlı olarak çözülmekte, diğer bir deyişle farklı oluşmaktadır. Beden yüzeyinin, içinden dışına doğru yansıtıldığı hayal edildiğinde ise bu bağlar yüzeyleri aşan ve içeriden bir ilişkilenmeyle maddeler arası bağlantılar oluşturan bir dokuya dönüşmekte, beden seviyesindeki harekete bağlı olarak temas ettiklerinin yüzeyleriyle sürekli başka türlü ilişkilenmektedir. Yansıtılmış bir fasyal

imgelem sayesinde bedenin sınırları belirsizleşerek çevreye içeriden temas edilmektedir. Beden, arasında olduğu kendiliklere içinden çıkarak kendi yüzeyini de çözen bir bağ dokuyla bağlı olmaktadır. Bu bağ doku harekete bağlı olarak şekil değiştirdikçe bedensellik ve ilişkilenme şekli de farklılaşmaktadır. Merleau-Ponty'nin et ontolojisiyle birlikte çalışan bu imgelem ile maddeler arası bir etkileşim izlenmemekte, ancak algılamanın maddesel yapısına ilişkin doğrusal olmayan bir bakış oluşmaktadır. İçeriden dışarı yansıtılan ve bedensel yüzey sınırlarını çözen bir fasya imgelemi gibi diğer yüzeylerin de maddelerini hayal ederek sınırlarının çözüldüğünü görebilmek, bedenin içinden dışarı tek yönde hareket eden bağ dokuyu maddesel etkileşim bölgesine taşımak için bir adım olabilir.



Şekil 2.4 : Fasya; kırılgan, esnek, değişken ve sürekli (URL-3).

Tezde insan bedeni odağında bu irdeleme ile beraber kendisi de yüzey olan bedenin diğer yüzeylere temasına, yüzeyler arasında oluşuna, farklı seviye ve hızlarda oluşan ilişkilerine yakından bakılmış, ilişkilerin imgesel olarak maddi dokusuna giriş yapılmıştır. Beden seviyesi ve bedenselliklere dikiş imgesiyle bakıldığında ise oluşan

durumları iğne olmak, ipliği izlemek ve kumaş olmak üzerinden detaylandırmak mümkündür.

Sanatçı Kimsooja, *İğne Kadın* (A Needle Woman, 1999) isimli performans-video işinde farklı şehirler ve bu şehirlerin birbirinden farklılaşan yoğun akışlarının içerisinde arkası izleyiciye dönük olarak hareket etmeden durmaktadır (Şekil 2.5). Durduğu yerlerde hareket halinde insanlar, nesneler, binalar görülmekte, farklı şehirlerin gündelik görüntüleri izlenmektedir. Kimsooja'nın iğne bedeni ise değişmeden görüntünün ortasında yer almaktadır. İzleyici geçip gidenleri, hareket halindekileri, nesneleri, yazılı olarak görünen şehir isimlerini, günün farklı zamanlarını, farklı zamanlarda ve yerlerde çekilmiş olan görüntüleri iğnenin değişmeyen formu gibi sanatçının değişmeyen görüntüsü sayesinde birbirine bağlamaktadır. Ekranın iki boyutlu yüzeyinde sanatçının bedeni aracılığıyla hareket edenlerin ve diğer görüntülerin birbirine karışması izlenmektedir. İğne olarak sanatçı hareket etmemekte, iğnenin etrafındakiler ise birbirine dikilmektedir. Sanatçı iğne olduğunda birbirine dikilen ve iç içe geçen şeyler arasında artık iplik ve kumaş ayrık varlıklar olarak aranmamakta, ekran sınırları içinde sanatçının iğne olarak uğradığı her şey bu dikişin birbirine dolaşan failleri olmaktadır. Henüz sanat okulunda öğrenciyken, iğne aracılığıyla tuval yüzeyi ile kurduğu bir ilişkiden röportajında bahseden Kimsooja, iğneyi kumaşa batırırken bunun yüzeyin derinliğini araştıracağı yöntem olduğunu keşfettiğini ifade etmektedir (Bloomberg, 2017). Yüzeyi iğneyle geçerek yüzeyin derinliğine ulaşan sanatçı, bu temas sayesinde tuvalin maddesiyle ilişki kurmuştur. Yüzey değişmemiş, ancak ortam iğnenin teması aracılığıyla işe dâhil olmuştur. Yüzeyin kendisiyle birlikte yüzeyin derinliğinde gerçekleşen bu bağ kurma yöntemi görünenlerin/görüntülerin başka türlü görülmesi ve başka türlü ilişkilenmeleri için bir yol oluşturmaktadır.

Emmons (2001) bakışın ve görmenin Rönesans tasvirlerinde ipliklerle ifade bulduğunu, gözlerden çıkarak nesneye ulaşan ve nesneden gözlere dönen bu ipliklerin görmenin geçici çizgilerini oluşturduğunu ifade etmektedir. Bedenin merkezde bulunduğu ve bir iğne olarak nitelendirilebileceği bu konumda dikiş göz ile gördükleri arasında gerçekleşmektedir. Öte yandan Kimsooja'nın iğne bedeni ile görmenin merkezini oluşturarak perspektif kuran iğne birbirinden farklı dikişler oluşturmaktadır. Sanatçının bedeni, olan bitenin içinde, ancak mesafeli olarak dururken, izleyicinin gördüklerinin iç içe geçişine aracılık etmektedir. Göz merkezde

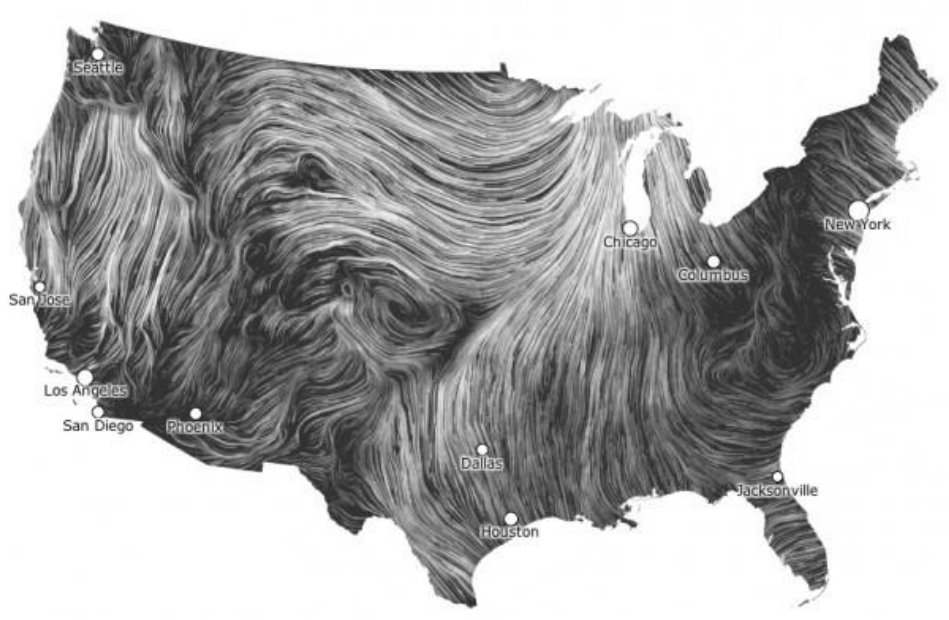
olduğunda ise iç içe geçme ve birbirine bağlanma iğne konumunda yani bedende gerçekleşmekte, görülenlerin birbiriyle ilişkisi kendiliğinden gerçekleşmeyip gözlemciye bağlı olmaktadır. Gözlemciye bağlı oluşan bu bağ dünyanın etini bedenin etiyle eş hale getiren ilişkidir. Dünya gözlemcinin perspektifiyle inşa olmaktadır. Kimsooja'nın iğne oluşu ise Gibson'un Sağlayıcılıklar Kuramı ile ortaya koyduğu yüzeylerin kendiliğinden anlam ve değere sahip olması ifadesiyle maddesel etkileşimleri hissettirmesi gibi failleri çoğaltan ve merkezi konumu istikrarsızlaştıran başka türlü ilişkiler vaad etmektedir. Gözlemci merkezde değil, tüm bağlar içinde arada bir yerdedir. Arada olmanın etkileşimlerinin bir araya gelerek oluşturduğu döküm ipe toplananları, hareket halinde açılanları ve iç içe geçenleri göstermektedir.



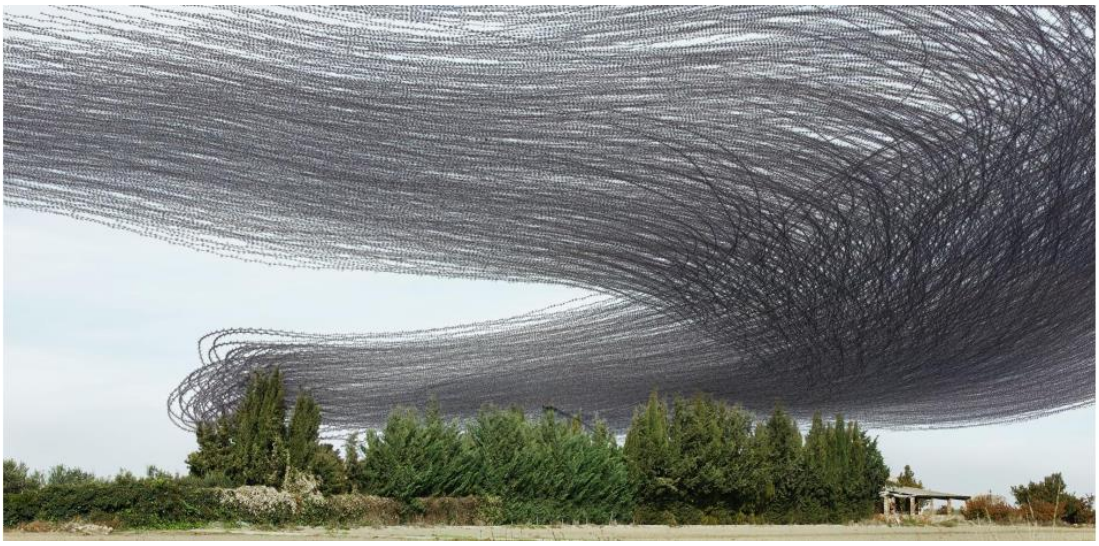
Şekil 2.5 : İğne Kadın işinden görüntüler (Kimsooja, 1999, A Needle Woman; URL-5).

İpliği izlemek, iğne olmaktan farklı olarak zamansallığı ve izleri görmektir. Bedenin yüzeyler arasında bir yüzey ve etkileşim halindeki madde olması nedeniyle maddeler arasında farklılaşan temaslar gerçekleşmekte ve izler oluşmaktadır. İzler yüzeyler arasında hareketle oluştuklarında, yüzeyin değişimi ile görünür olmakta, madde

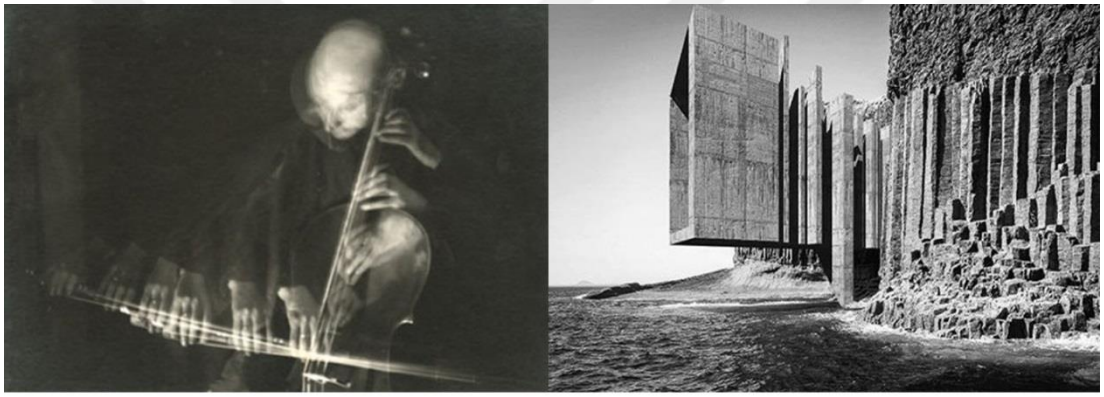
hareketi ve aracı arasında veya aracının hareketiyle oluştuklarında ise zamansal çakışmayla anlaşılmaktadır (Şekil 2.6-2.8). Ingold (2007) çizgisel olan şeyler ile çizgiler arasında tercümeler yapmış ve çizgileri; ipler, izler, kesik, çatlak ve kırışıklıklar, hayali çizgiler ve hiçbir sınıflandırmaya uymayan çizgiler olarak sınıflandırmıştır. Kuramcıya göre çizginin iki prototipi; ip ve izdir. Yaşamı, yaşam boyunca yapılan hareketi bir iplik olarak nitelendirmektedir (Ingold, 2007). Yaşam boyunca iplikler birbirine dolaşmakta, ayrılmakta ve birbirine yön vermektedir. Bu bağlamda ip, farklı yerlerinde ona takılanlar ve onunla hareket edenlerin zamana ve yere bağlı olarak izlenebildiği bir patika, mekânsal ve zamansal bir imge olmaktadır. İğne olmak ve zamansal izin iplik olmasına paralel bir yaklaşımla Casey ve Davies (2015) kalemin bedene, kâğıt yüzeyinin topoğrafyaya dönüşmesi ifadesiyle yürümenin çizgi çizmek olduğunu ortaya koymuşlardır. Çizgiyi ise yazıdan öte mekânsal bir kavram olarak ele almışlar ve mekânı coğrafi bölge ya da bir yer olarak almanın ötesinde deneyimin, paylaşımın gerçekleştiği ve olayların açığa çıktığı bir ortam olarak okumuşlardır. Heykel sanatçısı Richard Long'un işlerinde de bu eşleştirme ve tercüme izlenmektedir. Ancak bu kez beden hareketi, beden ve zemin arasındaki sürtünme sonucunda zeminde bir ize dönüşmektedir. Long bu işini "yürüyerek çizilen çizgi" olarak isimlendirerek çimen yüzeyi üzerindeki hareketi sonucu oluşan geçici patikayı bir heykel olarak değerlendirmektedir (URL-1). Sanatçının diğer heykel işleri de hareket halinde olmakla ve sanatçının artık orada olmayışıyla görünür olan çizgiler olmaktadır.

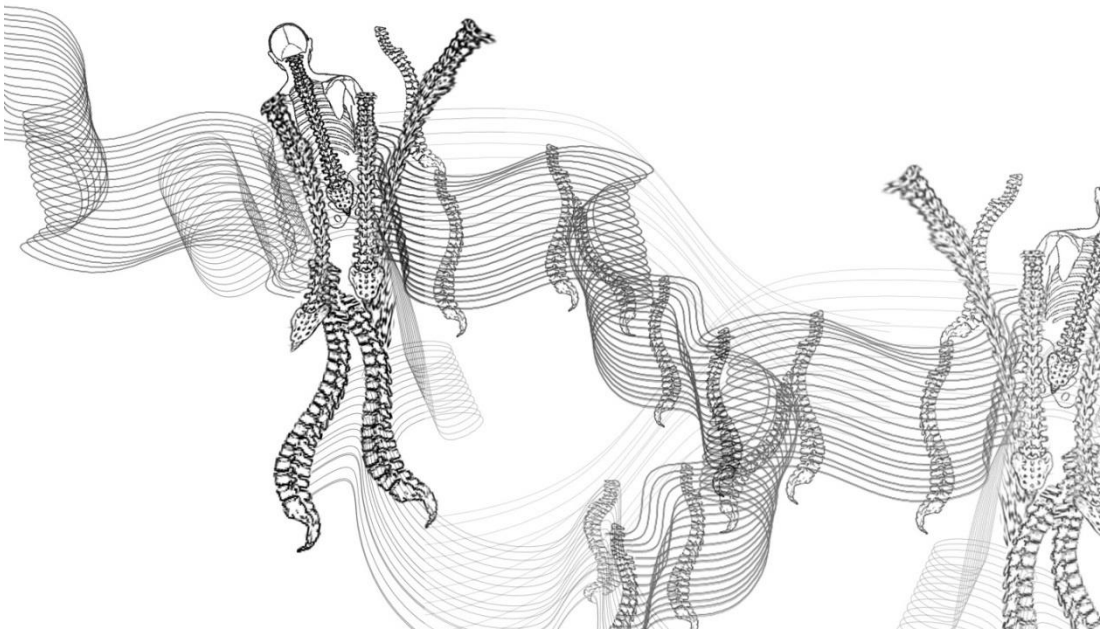


Şekil 2.6 : Bir rüzgâr haritası (URL-6).



Şekil 2.7 : Kuşların havada bıraktığı iz (URL-7).



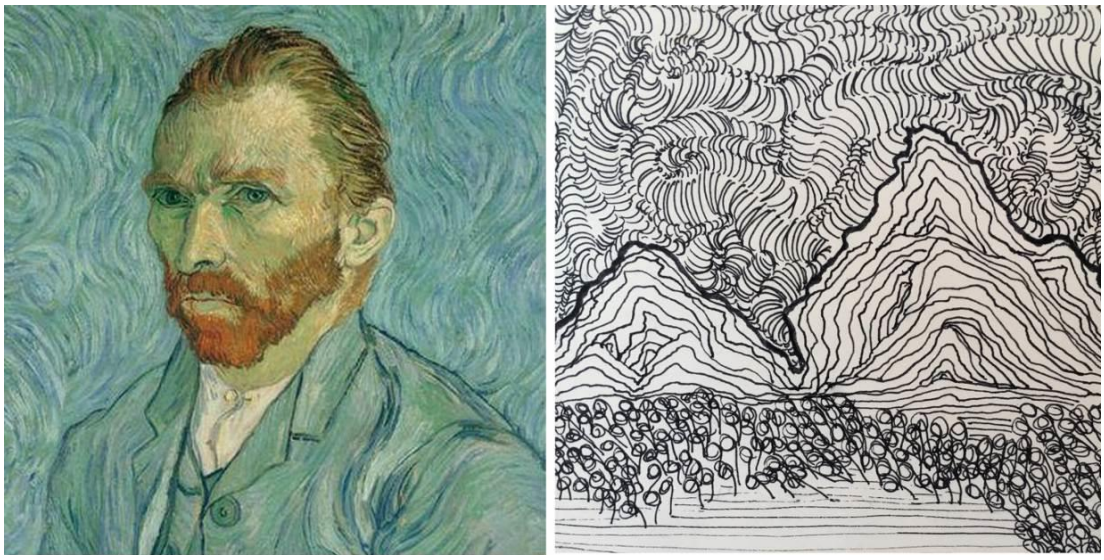


Şekil 2.8 : Omurganın havada çizdiği çizgiler ve havadaki başka izler (Sol üst: Bragaglia, 1911; sağ üst: belirsiz kaynak; alt: Uysal, 2018, Omurganın Havada Çizdiği Çizgiler).

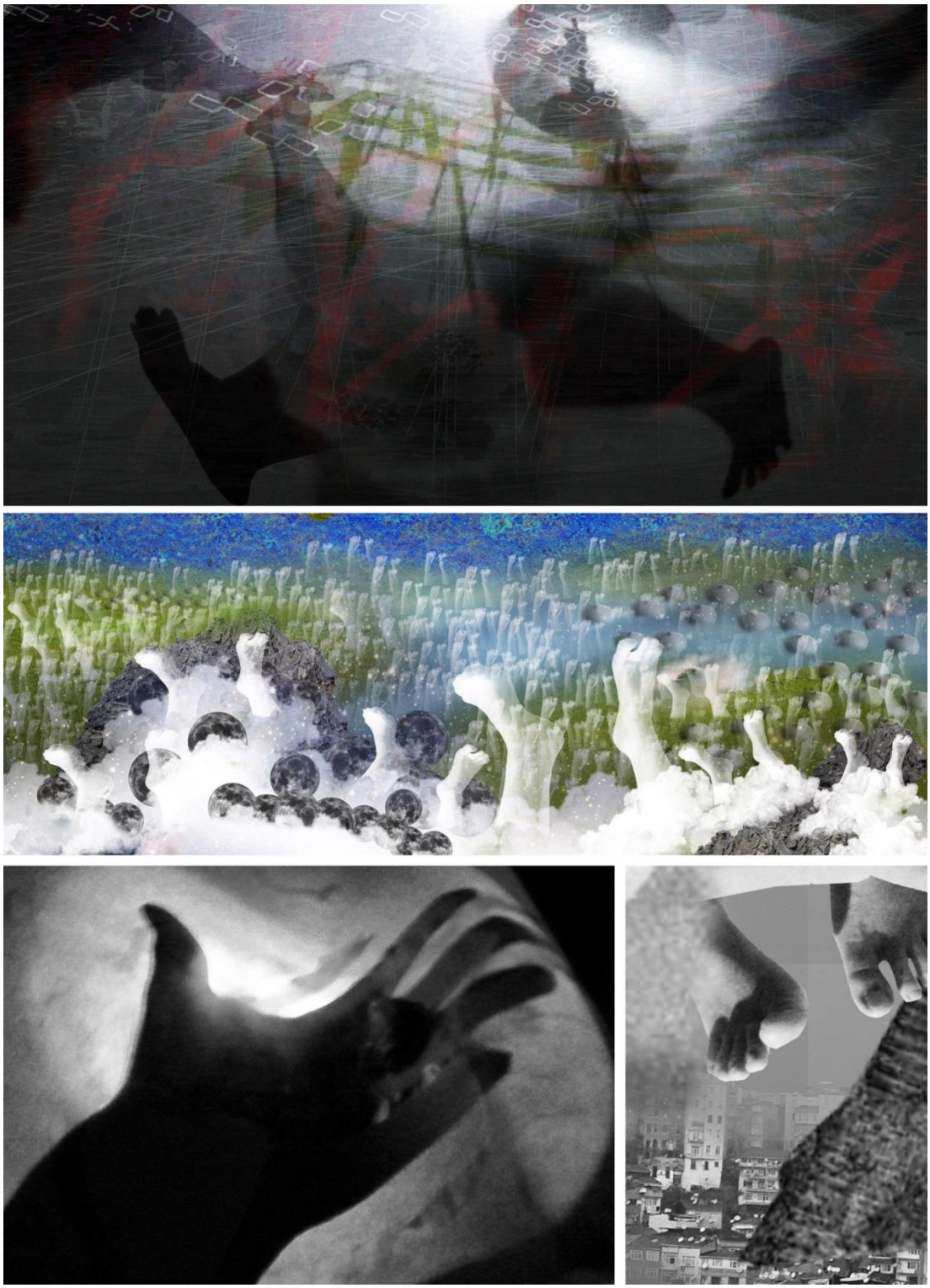
İğne maddenin içinden geçerken delikler açarak yüzeyler oluşturmakta ve iplikler hep yüzeylerin arasından geçmektedir. Bu nedenle iğne ile kumaş arasındaki ilk yoğun ilişki maddeseldir. İğnenin yakın ve derin teması iplik için geçilebilir; hareket halinde olan için anlaşılabilir yüzeyler oluşturmaktadır.

Careri (2007) patikayı kaosun içinden geçen bir iz olarak nitelendirmiştir. Bu yaklaşımla iplik atmosferin, anıların, düşüncelerin, karşılaşmaların, etkileşimlerin ve hareketlerin aynı zeminde buluştuğu bölge, kumaşta bırakılan iz ve maddesel bağların kurulmuş olduğunu anlatan zamansal bir düzen olmaktadır. İğnenin gösterdiği ve ipliğin geçtiği etkileşim içindeki maddelerin birleşimleriyle bağın içeriği sürekli olarak değişmektedir. Bu birlikteliğe Loovers'ın (2015) ifade ettiği gibi rüzgâr da katılmakta ve bağın içeriği tüm katılımcılarla birlikte oluşmaktadır (Şekil 2.9). Bu nedenle tüm birbiriyle ilişkilenenler arasındaki bağ farklı maddelerin ilişkisidir ve maddelerin hareketleriyle değişken kıvamlar oluşmaktadır.

Beden seviyesi kıvamın oluşuna katılan tüm faillerin bedeninin bölgesi, insan ise bu bölgede, maddesel karışımda bulunan ve maddenin değişen kıvamlarında kendi bağ kurma yapısıyla/ bağ dokusuyla hareket halinde olan bir bölge, kumaşın bir faili, izleyen ve iz bırakan bir katılımcıdır. Diğer ipliklerle iç içe geçmiş, kendi üzerine katlanmış, birleşenlerin arasında, kıvrılmış, bağlamakta, bağlanmakta ve açılmaktadır (Şekil 2.10).



Şekil 2.9 : Yoğunluk çizgileri, havadaki görünmez ama hissedilir yoğunluklar (Sol: Van Gogh, 1889, Otoportre; sağ: Uysal, 2018, Olympos).



Şekil 2.10 : Bir kıvamın içinde olmak. Temas yüzeyleri, birden çok yere aynı anda değmek, yolun ayakların altında uzayıp gitmesi, basacak yer arayan adımlar, orada olmanın arasına giren şeyler (Uysal, 2013-2018, kolajlar).

Bedenin dikişin bileşenlerinden hangisi ve hangileri olduğuna bağlı olarak değişen anlamlar oluşmaktadır. Kimsooja gibi bir yerde bulunması veya yer değiştirmesiyle, pek değişmeden durması, birleşimlere aracılık etmesi, mesafeli olarak seyrederek

delik açarak yüzeyler oluşturmasıyla iğne, zamana bağlı ve iz bırakan hareketiyle iplik, çoklu bedenlerin ve bedenlenenlerin hareketlerinin ve durağanlığının ilişkilenmişliği ile kumaş niteliğindedir. İplik kıvamı zamansallaştıran, patika kuran, kaosu anlaşılır ve anlatılır yapan insani bir iz, kumaş farklı kuvvetlerin etkisiyle şekil değiştiren kıvamlı madde, iğne zamansal katmanı ortadan kaldırarak maddesel ilişkileri ve anlamları gösteren figürasyon ve topolojik bir öğe olmaktadır.

2.2 İpliğe Takılanlar ve Birbirine Karışanlar Üzerinden Yürüyüş

İnsan hareketli ve anatomisi itibariyle iki ayaklı bir canlı olarak gündelik hayatını bebekliğinde emekledikten sonra yürüyerek sürdürmekte, farklı gereksinimlerine bağlı olarak hareket etmekte ve yer değiştirmektedir. Bu nedenle yürüyüşe ilişkin ilk deneyim gündeliktir. Öte yandan temel hareketlerden birisi olan yürümek, fizikselliğinin yanı sıra, insanın bulunduğu çevreye, zamana ve niyetine bağlı olarak karşımıza farklı anlamlarla çıkmaktadır.

Ellerin serbest kalmasıyla, iki ayak üzerinde ve yerçekimine bağlı formu tarih içerisinde değişkenlik göstermese de, yürümek insan türü için, toplumsal bir olguya, bir sanat formuna, tarihi bir eyleme tekabül edebilmektedir. Yürümekle ilgili araştırma alanları, yürüyüşün fizikselliğinin yanı sıra zaman içerisinde değişen yaşam biçimleri ve toplumsal durumlarla çokça ilişkilenen, farklı deneyimlenen formları da kapsamaktadır. Yürüyüşlerin tarihini araştırırken, farklı izlekler oluşturan Solnit'e (2016) göre, yürümenin tarihi neyin izinin sürüldüğü ile ilişkilidir ve "içine fazladan birkaç kasaba ve dağ eklenmiş olsa da bu tarih esasen kentlerin ve kırsal alanların tarihidir" (s. 355). Formu değişmeyen bu hareketin deneyimi; çölde, sokakta-caddede, dağda, ormanda, refüjde, gece-gündüz, yağmurda-karda, İstanbul'da-Paris'te, yokuş inerken, işe yetişirken, spor yaparken, insanların arasında, ağaçların arasında, M.Ö. yedinci yüzyılda, bugün, yürüyerek yerde bir çizgi çizerken[2], Çin Seddi'nin diğer ucundan yürüyen Ulay'a doğru ilerlerken[3], hac yolculuğuna çıkmışken, şehri okurken, kırı yazarken, yürüyemezken, ilk kez yürürken, yirmi sekiz gün hep yürümüşken, birbirinden farklıdır. Bu farkları

[2] Richard Long'un *A Line Made by Walking* işine referans verilmektedir (URL-1).
[3] Marina Abramovic& Ulay'ın *The Lovers: The Great Wall Walk* (1988) işine referans verilmektedir (URL-8).

incelemek, bir anlatıyı izlemek, bir yürüyüşü haritalamak, görülenleri kaydetmek ise Solnit'in tarih yazımı için belirttiği gibi neyin izinin sürüldüğü ile ilişkilidir.

Şehirde herhangi bir sokakta günün hangi saati olduğuna da bağlı olarak yürüyüşe çıkmış olan, gezinmekte veya çalışmakta olan, bir yerden belirli başka bir yere giden ve farklı konumlar arasında mekik dokuyan bir arada bulunmaktadır. Nedeni, yönü ve yeri değişen yürüyüşler tüm farklılıklarıyla bir arada gerçekleşmektedir. Böyle bir görüntü içerisinde sadece insanlar değil, diğer hayvanlar, araçlar, diğer cansız nesneler ve atmosfer de hareket halindedir. Hareketlerin farklılaşması ise çok yavaş şekil değiştiren yer yüzeyi, yavaş şekil değiştiren insan yapımı çevre ve değişkenlik hızı birbirinden farklı bitkiler ile farklı seviyelerde birbiriyle karşılaşan, hareket halinde ve etkileşim içerisinde yer değiştiren diğer canlı ve cansız varlıklara bağlı olarak gerçekleşmektedir. Değişkenlerin çokluğu; türler ve nesneler arasında öngörülemez etkileşimler ve farklı yoğunluklar yaratmaktadır. Neyin hangi çıkış noktasıyla izinin sürüldüğüne bağlı olarak bu yürüyüşlerle ilişkili farklı bilgi alanları ve anlatılar oluşmaktadır. Bu nedenle gündelik olarak gerçekleşen yürüyüş araç veya amaç oluşu değişkenlik gösteren, yeri ve yönü belirsiz bir yürüyüş olmaktadır. Bu belirsizlik içerisinde farklı güzergâhlar, niyetler, yerler, hareket halinde olanlar ve olasılıklar birbirine karışmaktadır.

Yürüyüşün kendisine dönülen, yürüyüş deneyimine içeriden ve dışarıdan bakılan, fizikselliğinin ve gündelikliğinin araç veya amaç olduğu, araştırma ve anlatıları *gündelik-dışı* ve bu yaklaşımlarla yapılan yürüyüşleri ise *gündelik-dışı yürüyüş* olarak nitelemek mümkündür. Buna bağlı olarak gündelik olan birbirine karışma ve iç içe geçme hali, gündelik-dışı olan ise bu karışım içerisinden bir yürüyüşün izinin sürülmesi ve izin belirginleştirilmesi veya bu karşımda belirli bir iz bırakılması durumudur. İz sürme veya iz bırakma, yürüyüş ipliğinin açılması veya oluşması farklı izlek ve tercümeler oluşturmaktadır.

2.2.1 Maddesi insan, izi kentsel yaşam olan yürüyüşler

Kent birbiriyle kesişen ancak her şeyin kendi yaşam çizgisinde hareket ettiği kendiliklerin ilişkisel yoğunluğundan oluşmaktadır. Merrifield'a (2014) göre kenti ağlardan oluşan bir dokuma, kumaşların birleşimiyle oluşturulmuş bir giysi olarak gören anlayışla, kent sadece insan dokusu yaratır ve bunun dışında hiçbir amaca hizmet etmez; insanın gerçekliği, değiş tokuş ve birleşme, insanların yakınlaşması,

bir araya toplanması, insanların karşılaşmaları ve gerilim yaratmaları dışında bir gerçekliğe sahip değildir. Gündelik hayat, kuramcının bahsettiği insan dokusunun alanıdır. Bu bağlamda totaliter yaklaşımlara ve üst söylemlere karşı gündelik olanı aşağıdan gelen pratik ve dönüşüm yaratabilecek potansiyel bölge olarak niteleyen, yürüyüşü ise bu dönüşümü yaratabilecek gündeliğin içerisinden çekerek araçsal bir eylem olarak ortaya koyan araştırmalar ve üretimler vardır. Mekânın ve kentsel yaşamın üretimi için yürüyüş taktiksel, temsiliyet oluşturan, beden seviyesinin haritalarını kuran bir araştırma- üretim alanıdır. Bu yaklaşımın adım adım kuramının ve pratiğinin kuruluşu Marksizm temelli sanat alanında, sanatın başı çektiği aktivist hareketlerde ve kent sosyolojisi alanında, özellikle Lefebvre ile Sitüasyonist Enternasyonal arasında izlenmektedir.

Solnit (2016) kentsel yürüyüşleri sokaklardaki hayat, topluca yapılan yürüyüşler, şölenler, geçit törenleri, eylemler, devrimler ve sokakta yürüyen kadınlar konuları üzerinden ele alan bir izlek oluştururken, kentsel yürüyüşlerin tarihini 19. yüzyıldan başlatmakta ve 19. yüzyıldan önce ise sokaklarda yürüyüşün çevreden keyif almak üzere yapılmadığını ifade etmektedir. Yoğunluk, kalabalık, çok çeşitli canlı-cansız varlık hareketleri ve görüntüleri ile kent 19. yüzyılın henüz keşfedilmemiş ve keşfedilmekte olan ormanıdır. Dinamikleri, olası akışları, mimarisi ve karşılaşmaları ile Londra ve Paris şehirlerinden doğan bir yazın bu dinamikleri bir yürüyüş ve beden seviyesinde olma anlatısıyla açığa çıkarmaktadır. Kenti bir orman gibi keşfeden 19. yüzyılın edebi bir figürü olarak flanör, öncelikle Baudalaire'in *Modern Hayatın Ressamı* (*Le Peintre de la Vie Moderne,* 1863) başlıklı kitabında tarif edilmiş, Benjamin ile tekrar tanımlanır ve görünür olmuştur. Flanör yazınsal bir karakter, bir erkek aylak olarak kentte kendi hızında ve kentin hızından ayrık olarak yürümektedir. Bu ayrıklık ve hız farkının yarattığı dışarıdan bakış ile yeni bir deneyimin anlatısı oluşmaktadır. Gündelik hareketlerin içinde, ancak tüm bu hareketlere mesafeli olarak yürüyen flanörün ayrıklığı sanatsal anlatı için bir figür olmasını sağlamıştır.

Edebi metinlerce görünür olan flanörün hareketinin eleştirel mesafe kurabildiği görüşüyle çeşitli akademik çalışma ve aktivist hareketlerin de konusu ve yöntemi olmuştur. Gündelik akışların içerisinde görünen ancak gündelik olanı takip eden ve ayrıksılığına bağlı olarak çevreyi farklı anlamlandıran bir anlatı kurulmasını sağlayan

flanör figürü ile birlikte mesafeli olmanın yarattığı konumlanma ve anlatıların oluşturduğu anlamlarla okunan başka türlü bir kent yaklaşımına doğru yol alınmıştır.

1952 ile 1957 yılları arasında faaliyet gösteren bir sanatçı oluşumu olan Lettrist Enternasyonel üyesi Ivan Chtchegov (Gilles Ivain) tarafından öne sürülen, ardından Debord tarafından ilan edilen *üniter kentçilik* kavramı ile bir yöntembilim olarak önerilen *psikocoğrafyanın* hareketi "yürümek" olmuştur (Debord, 1958). Flanör artık Lettrist Enternasyonal'in sanatçı-devrimci figürüdür. Üniter kentçilik kavramı ile hareketle kurulan bir kent hayal edilmekte, yürümek bu bütüncül kenti oluşturacak eylem olarak öne sürülmektedir. Öte yandan üniter kentçiliğin gerçekleşmesi konusunda, Constant Nieuwenhuys ile Debord'un farklı yaklaşımlarının uzlaşmazlığı söz konusudur. Sürekli hareket halinde olmayı sağlayan, oyun içeren, yürünen bir kentin mimarisini öneren Constant ile yürüyüşün mevcut kent dokusu içerisinde yöntemleşmesini öneren Debord farklı yaklaşımlarıyla birbirlerinden ayrılmışlardır. Careri'ye (2007) göre bu ayrımın en açık belirteci Debord'un haritalarında şehrin parçalara ayrılmış, hareketi maddileştiren Constant'ın ise bu parçaların birleşimiyle yeni bir şehir tasarlamış olmasıdır. Constant *New Babylon* ile sürekliliği olan göçebe bir kent ve altyapı önerirken, Debord'un önerisiyle mevcut kentteki hareket halindelik araçsallaşmaktadır. Debord ekseninden bakıldığında üniter kentçilik, davranışlar ve deneyimlerle dinamik bir ilişki içinde olan sosyal çevrenin, sanatın ve tekniğin bir arada kullanılması yoluyla bütünleşmesine dayanmaktadır (Covery, 2011). Bu bağlamda bir yöntembilim olarak psikocoğrafya seçilmiş olan veya sürüklenilen bölgelerin kişilerin duygu ve davranışları üzerindeki etkisini incelemektedir (Covery, 2011). Debord psikocoğrafyayı *dérive* ve *détournement* yolları ile yöntemleştirmiş ve aracılaştırmıştır. *Détournement* sanatsal üretimleri saptırmaya, mevcut pratiklerin önemini azaltma ve tersine çevrilmesine dayanan bir strateji, *dérive* ise değişken çevrelerde yapılan sürekli bir seyahattir (Debord, 1956; Covery, 2011). Psikocoğrafya ile yürüyüş hem bir araştırma yöntemi, hem de kentsel ayrışmaların saptırılması için estetik bir aracı olarak çalışmaktadır. Bu pratik bölgede gündelik-dışı olan yürüyüşler; sanat, anlatı, araştırma ve üretim formlarında yer almaktadır.

De Certeau (2008) "*Kent İçinde Yürümek"* başlıklı metniyle yürümeyi taktiksel bir uygulama olarak ortaya koymaktadır. Kuramcı yukarıdan bakışla oluşan üretimlerin, her yerde olma ve her yeri görme erkinin karşısına kentin günlük uygulama yeri

olarak sokağı getirir. Kentte yürüyerek gerçekleşen uygulama, planlanmış ve okunaklı kent metnine, insan ötesi bir metin olarak dâhil olmaktadır (De Certeau, 2008). Böylece birbirinden farklı gerçekleşen hareketlerle kent çoğul, birbirine eklemlenen ve çelişen durumların bir toplamı olmakta ve bu ifadeyle yürümek bir iç kuvvetle gerçekleşen ve çoğullaşan taktiksel bir eylem olma potansiyeli taşımaktadır.

2.2.2 Karışımlara doğru yürüyüşler

Morton (2012), her şeyi birbirine bağlı olarak görmenin ekolojik düşünce olduğunu ifade etmektedir. Kuramcıya göre bu düşüncenin başlamasıyla *doğa* kavramı ve kavrayışı ortadan kalkmakta, ekolojik düşünce tüm düşünce alanlarını sarmakta, birlikte var olma ve bağlantısallık ile ilişkilenen tüm alanların içine işlemektedir. Morton'a (2012) göre doğa insanlar için kendisinin tersi olan ve içinde yer almadığı pitoresk bir görüntü, sanki endüstri devrimi hiç olmamış gibi bakılan sahte bir manzaradır. Modern düşüncenin üretimi olan doğa, insan ile yan yana duran kavramlar olarak üretilmiştir. Geleneksel toplumlar Latour'a (2004) göre doğa ile uyum içerisinde yaşamamaktadır, doğa kavramı ile hiç tanışmamışlardır.

Kültür-doğa ikiliğinin çözüldüğü ve insanın kendisini sürekli değişen konumuna bağlı olarak çevresine göre ölçüp biçtiği yürüyüşler, maddesel temaslar oluşturmaktadır. İkiliklerin belirginleştiği, aşırılaştığı ve çözüldüğü yürüyüşlerin "doğada" yapılmış olması, bu yürüyüşleri doğrudan ekolojik düşünceye yaklaştırmamakta, ancak tam da ikiliğin başladığı bölgede bulunmak, çözülme ve iç içe geçmenin deneyimlenmesini sağlamaktadır. İnsani bir katmanla ilişkilenmenin ötesine geçerek topolojik bedenlenmelerin oluşması, tanıdık olmayanla yakın ilişki kurulmasıyla gerçekleşmektedir. Bu eksende doğada yürüyüşü salık veren Thoreau'nun (2015) yazını izlenebilmektedir. Thoreau (2015) hayatın yaban ile birlikte var olduğunu ifade etmektedir. Yazara göre en canlı olan en yabani olandır, yabanın insana boyun eğmemiş olan varlığı onu yenilemektedir. Kendisine göre şekillenmemiş olan yaban ile insanın kurduğu ilişki, tanıdık olmayan bir ilişki biçimi ortaya çıkarmakta ve kendisine göre şekillenmiş olanla ilişkisini de yeniden yapılandırabilmektedir.

Yürümek çevreyi bir ekosistem olarak görmek, başka canlı ve cansız varlıklarla karşılaşmak ve posthümanist bir yaklaşımla düşünebilmek için yollar açmaktadır (Petrescu, 2015). Le Breton'a (2014) göre yürüyüşler insanda sürekli anlama, dünya

yapısı içinde yerini bulma, başkalarıyla olan bağını sorgulama kaygısı uyandırmaktadır. Yürürken her şey birbirine bağlı ve etkileşimli hale gelmektedir. Breton bu bağda konumunu arayan insana işaret ederek, patikaları, toprağı, deniz kenarlarını, kayalıkları, bedenin yaşam ürpertisiyle aynı seviyede olarak tarif etmektedir. Yürüyüş halinde her şeyin bedenlenmesi ile insan sürekli arada, eş ve bağlı bir konumda hareket etmekte, bu konum her adımdaki değişkenler ile yeniden kurulmaktadır. Hareket halindelik kıvamı değişen bir karışımda kıvamı oluşturanlarla iç içe geçerek yer değiştirmek olmaktadır. Jacks (2004) yürürken çevreyle kurulan ilişkinin bütünleşme (*merging*) ile tarif edilebileceğini ifade etmektedir. Öte yandan karışım içerisinde, özelliklerini yitirerek tekil bir maddeye dönüşen kendiliklerden ziyade eşleşen, ilişkilenen, bağ kuran, iç içe geçen, temas eden ve birbirini ziyaret eden yüzeylerin ardındaki maddelerin *birleşimleri* bulunmaktadır.

2.2.3 Yürüyüş anlatıları ve tercümeler

De Certeau (2008) bütüncül olarak gerçekleşen görme ile uzama ilişkin eylemler oluşturan hareketin *harita* ve *patika* olmak üzere iki betim türüyle aktarıldığını ifade etmektedir. Kuramcıya göre harita ile gözlemler yukarıdan bakışın imgesiyle bir bütün halinde sergilenmekte, patika ise hareket halinde olmanın anlatısını oluşturmaktadır. Patika üzerinde karşılaşılacak olanlar veya karşılaşılanlar üzerinden kurulan yürüyüş anlatısı yere basıyor, etrafı izliyor ve hareket ediyor olmanın detaylarından oluşmaktadır. Yukarıdan bakışla bütüncül olarak okunabilen düzlemler ile bütünleştiren yaklaşımlardan farklı olarak yürüyüş anlatıları beden seviyesinde gerçekleşen temasları patikanın takibiyle açmaktadır.

Birer yürüyüş anlatısı olan Aborjin şarkıları yürürken karşılaşılan yeryüzü şekil ve oluşumlarını, gökyüzünü, diğer canlıları ve detayları içermektedir. Yürüyüşle oluşan şarkı, yürünen patika için bir haritadır (Careri, 2007). Bu şarkıyla o patikayı yürümeye başlayana şarkı rehberlik etmekte, şarkı içine sığdırdığı karşılaşmaları yürüdükçe açmaktadır. Şarkının uzunluğu yürüyüşün uzunluğu kadardır ve şarkı bittiğinde yol da sonlanmaktadır (Solnit, 2015). Yürüyüş anlatıları; yazınsal, sözel, görsel formlara yürüyüşün tercümesi olarak bedeni, gökyüzünü, yeryüzünü, aracıları, maddeleri, yüzeyleri zamanın çizgisiyle birbirine bağlamaktadır. Zamanın çizgisi bedensel hızlara bağlı olarak oluşmakta ve ancak bu hızlarda gerçekleşebilen temaslar ile oluşan bağlar yürüyüşün ipliğine takılmaktadır. Yürüyenin kendisinin

yürüyüşle çözülmesi, Solnit'in (2015) ifade ettiği gibi zihin yumaklarının açılması, yürüyenin merkeziliğinden ayrılarak yürüyüşün ipliğiyle birbirine bağlananlar, peş peşe gelen görüntüler, ipliğin zamansal bir bağ olarak açılmasıyla değişen kıvamlardaki karışımların mekânsallıkları anlatıyla kendilerini göstermeye başlamaktadır. Anlatılar patikanın betimlenmesiyle patikaya gömülü/ takılı olan karışımların, dolaşıklığın ve ilişkilerin açığa çıkmasında aracılık etmektedir.

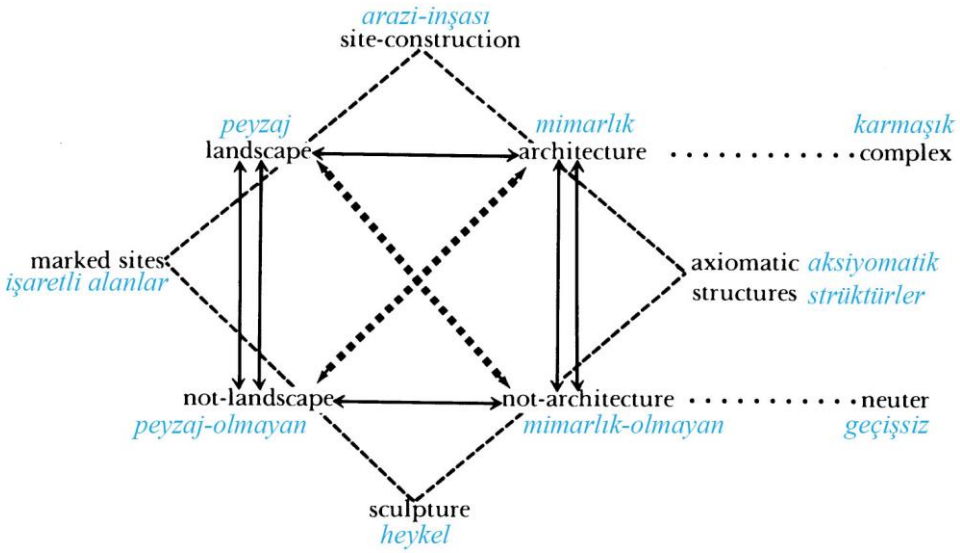
Solnit'e (2016) göre "zihin bir doğa parçası, yürümek ise onu kat etmenin bir yoludur" (s. 22), Gros'a (2017) göre "bazı düşünceler sadece düzlüklerin altı bin adım yukarısında akla gelir" (s. 27), bir yolu izlerken "zihnin içinde bin yol daha çatallanır" (s. 65). Stephan'a (2012) göre yürüyüşler anıları birbirine bağlayan iplikler gibidir ve bu iplik üzerinde her anının yeryüzünde karşılığı olan bir yeri vardır. Bedenin bir doğa parçası veya geçtiği yerlere yayılmış olarak değerlendirildiği bu yaklaşımlarda, yeryüzünde hareket aynı zamanda bedenin içindeki bir hareket olmakta, içerideki ve dışarıdaki hareket birlikte süregitmektedir. Her adımın hem çevreyle ilişkili olarak dışa dönük, hem de bedenle ilişki olarak içe dönük nitelikleri var olmaktadır. İçin dış, dışın iç ile eşleştiği adımlarla bedenin henüz içeriden temas edilmemiş bir bölgesine ulaşılabilmekte, yer ve beden etkileşimli, iç içe geçmiş ve bağlı hale gelmektedir. Buna bağlı olarak bedenin formu çözülerek, uzayarak ve yayılarak geçtiği yere, temas ettiklerine bağlı olmakta, temas ettikleriyle birlikte gerçekleşmektedir.

Solnit (2016) yazmayı bir patika açmak, okumayı ise bir patikayı izlemek olarak nitelendirerek zamansal ve çizgisel olan eylemler ile yürüyüşlerin ilişkisini kurmakta ve birbirlerine tercüme etmektedir. Benzer ilişkileri Ingold'un ifadeleriyle de izlemek mümkündür. Ingold (2010), yazma, okuma ve resim yapmayı zihinde yürüyüş yapma yolları olarak öne sürmektedir. Cutcher ve Irwin (2017) de, resim yüzeyini bir ortam olarak almakta ve boyamak ile yürümeyi eşleştirmektedirler. Resim yapmak, boyamak, zihinde yapılan bir yürüyüşle birlikte gerçekleşerek resim yüzeyini üzerinde gezilebilir bir alana dönüştürmektedir (Cutcher ve Irwin, 2017). Resmi izlemek yüzeyde yürümeye ve yürürken hikâyeyi okumaya tercüme edilmektedir. Bir görüntü ve takip edilen çizgi olarak yazı hikâyenin takılı olduğu, görüntüleri uyandıran bir bölge olmaktadır. Yazmak gibi yürümek de yürünen rotaya çeşitli anların ve yerlerin birleşerek görüntü olarak takılması ve hikâyeleşmesidir. Eylemlerin zamansallığından yola çıkılarak her eylem yürüyüşe tercüme

edilebilmekte ve ip, iz, çizgi, zaman, patika, yer, yüzey arasındaki tercümelerle her şeyin yürünebilirliği izlenebilmektedir.

2.2.4 Malzemesi yürüyüş olan sanat

Yürüyüş, 1960'larda heykel sanatına bir malzeme olarak katılmış ve sanatçılar sanatsal üretim niyetiyle yürümüşlerdir. Bu dönemde sanatçılar atölyelerinde heykeli bir nesne olarak üretmek yerine; yeryüzünde yürüyerek, yolu bir nesne olarak açığa çıkararak, yere geçici olarak şekil vererek, doğanın hareketine tanıklık ederek hareketlerinin sonuçları veya süreçlerini heykeller olarak nitelendirmişlerdir. Careri (2007) patika ve dikilitaşı mimari arketipler olarak ortaya koyarken 60'larda heykel sanatındaki değişimi heykelin nesnesinden patikaya doğru açılan bir süreç olarak değerlendirmiştir. Araştırmacıya göre sanatçılar sanatsal pratikleriyle patikayı yeniden keşfetmişlerdir. Geniş çerçevesiyle ve diğer üretimlerle 1960'lar itibariyle heykel sanatında gerçekleşen bu değişimi Krauss (1979) "*Heykelin Genişletilmiş Sahası* (*Sculpture in the Expanded Field*)" başlıklı yazısında tartışmıştır. Kuramcı bu üretimlere, peyzaj-olmayan ile mimarlık-olmayan olduğu düşünülen heykelin iki olmayanın birleşiminden oluşma halinin ötesine geçip genişleyerek peyzaj, peyzaj-olmayan, mimarlık, mimarlık-olmayanın tüm kesişimlerinde rastlandığını ifade etmektedir (Şekil 2.11). Allen'a (1999) göre nesnenin kendisinden koparılan anlam, bu işlerle beraber hareketli bedenlerin algısal bölgesinde yeniden konumlandırılmıştır.



Şekil 2.11 : Heykelin Genişletilmiş Sahası (Krauss, 1979).

Carl Andre, Tony Smith, Richard Long, Robert Smithson gibi sanatçılar yürüyüşün kendisini, sürecini, yolu sanat üretimi olarak nitelendirmişlerdir. Bir heykelin tek bir bakış açısıyla deneyimlenmeyişi gibi peyzajın içinden gelip geçen ve hareket halinde birçok bakış açısıyla izlenen yolun kendisi sanatçılar için bir heykel olarak görülmüş ve bu bağlamda minimal sanatın öncülerinden Smith'in 1960'larda yolda yaptığı gezinti arazi sanatının başlangıcını oluşturmuştur. Yolun büyük bir hazır-nesne olmasını irdeleyen Smith'in işi her ne kadar nesne odaklı olsa da bundan sonra yürüyüş pratiği otonom bir sanat formuna dönüşmüştür (Careri, 2007). Sanatçılar önce nesneyi sonra deneyim olarak patika ile heykeli araştırmaya başlamışlardır. Careri minimal nesneden bölgesel arazi işlerine ve oradan arazi yürüyüşlerine doğru uzanan yolda düzenden kaosa doğru bir gidişat olduğunu izlemiştir. Bu dönemde Andre ile Long, Smith'in deneyimini iki farklı yöne taşımışlardır (Careri, 2007). Andre'ye göre yol ideal heykeldir, Long'a göre ise heykel yürüyüş eyleminin kendisidir. Long'un heykelin üretimi için maddeye temas edilmesi olarak yürüyerek yerde bıraktığı iz, heykelin kendisi olmaktadır. Patika, genişlemiş bir alanda heykel olarak yer almaktadır. Bu nesnenin artık belirli bir mesafesi ve mekân ile yeni bir ilişkisi vardır. Smithson için ise yolun geçtiği peyzaj ve geçilen peyzajın niteliği sanat işini oluşturmaktadır (Careri, 2007). Smithson'u işlerinde belirgin ve tarifli bir sanatsal üretim söz konusu değildir; ziyaret, ziyaret edilen bölgenin fotoğrafları, hakkındaki yazılar, duyurular, bölgeyi ziyaret eden diğer insanların deneyimi, fotoğraf sergisi, harita, davet, ziyaretçilerin çektiği fotoğrafların hepsi işi oluşturmaktadır (Careri, 2007). İşlerinde terk edilmiş ve çözülmekte olan bölgeleri ziyaret eden sanatçı bu bölgelerde gerçekleşen entropiyi kutlamaktadır. Careri (2007) kentsel entropinin araştırıldığı bu işlerde araştırılan durumun düzen ile kaos arasındaki sıcak bölgeler olduğunu düşünmektedir. Düzenin çözüldüğü bu bölgelerdeki hareketlilik ve düzenden kaosa geçişin entropisini sıcak bölgeyi oluşturan yeni bir tür doğa olarak nitelendirmektedir. Hareket halindeliğin sanatsal üretim olmasına bağlı olarak sanatçı için düzenden kaosa geçiş yakın hissettiği durum olmaktadır.

Careri'nin kaos olarak nitelendirdiği karışımın içinden geçen yol, yolun geçtiği yerler ve yol sayesinde kaosta düzenin görünür olması, yolun gösterdikleri, yürümenin karşılaşmaları sanatçıların işlerinde adım adım oluşan ve deneyimlenen heykellere dönüşmüştür. Sanatçılar heykelin algılanması için gerekli olan hareketi ve sanatçının

maddesel temasını heykeli oluşturan durumlar olarak alarak yeniden çalışmışlar ve Allen'ın ifade ettiği gibi yeniden konumlandırmışlardır.

3. KIVAMLI ŞEHİRDE MİMARİYİ GÖRMEK

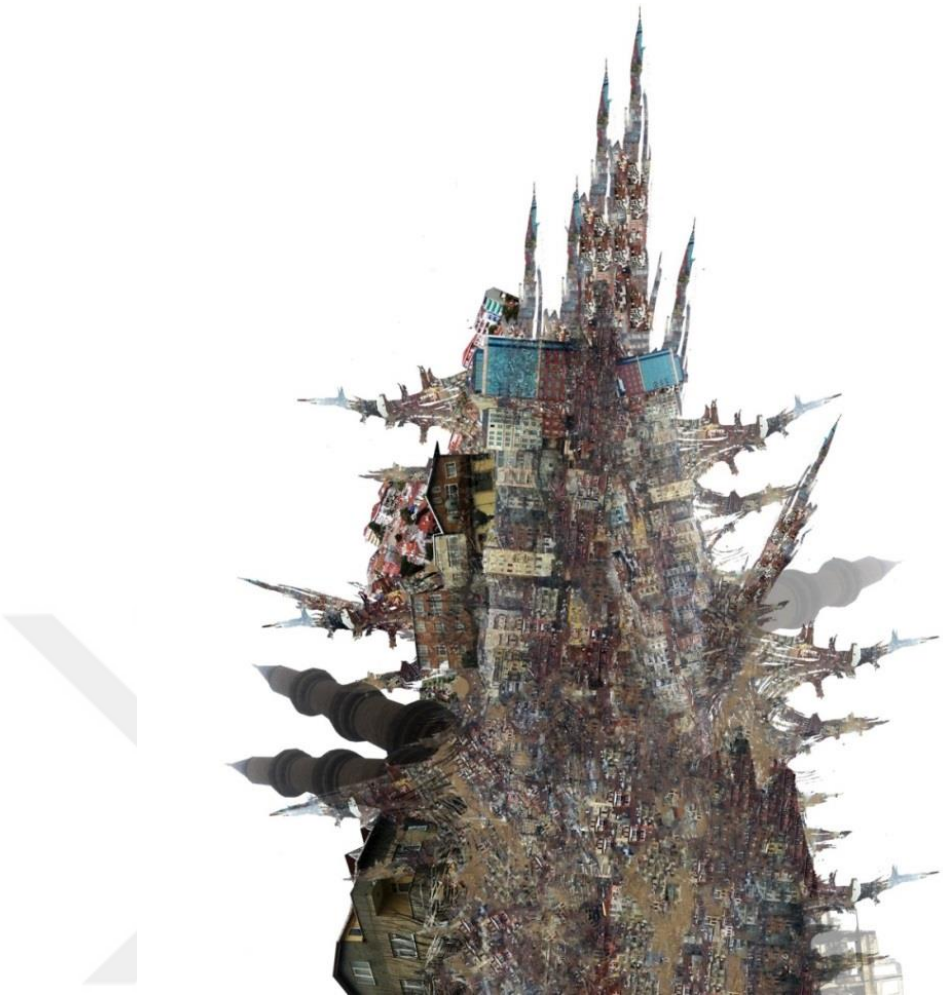
Mimari beden seviyesinin deneyimidir ve şehir beden seviyesindeki tanımlı çevrelerden bir tanesidir. Bu bölümde şehir maddesel bir olgu ve insan etkinliğinin belirgin olduğu bir biçimlenme olarak tartışılmakta, beden seviyesinde çevrenin seri mimari deneyimler olduğu düşüncesiyle mimariyi görmek, fenomenlere bağlı olarak mimarinin anlamları ve inşası üzerinden kuramsal bir irdeleme yapılmaktadır.

3.1 Kıvamlı Şehir

Şehir sınırları yasal olarak belirlenmiş, insan yerleşimi ve etkinliğinin yoğunlaştığı maddi bir bölgedir. Şehrin, yukarıdan bakışla, doluluklar ile boşluklardan oluşan bir doku olduğu okunabilmektedir. Bu doku farklı hızlar ve etkileşimlerle oluşmuştur. Öte yandan yaşam, yukarıdan bakışın yüzeylerinin derinliğinde süregitmektedir. Şehre hem yukarıdan bakışın görüntüleriyle, hem de bu görüntülerin derinliğinde gerçekleşen yaşam ile bir "çevre" olarak bakılmaktadır. Çevre yaklaşımıyla bakılan şehir, karşılaşılanlar ve karşılaşılanlar aracılığıyla bilebildiklerimizden oluşmaktadır.

Aldo Rossi'ye (2006) göre şehre iki yönlü bakma yöntemi vardır: İlki, mekânların üretici-işlevsel sistemlerinin ürünü olarak, diğeri ise mekânsal yapı olarak şehre bakmak. İlkinde şehir ekonomik, siyasal ve toplumsal sistemlerin çözümlenmesine ve bu disiplinlerin bakışına tabidir, ikincisinde ise mimari ve coğrafyanın alanındadır (Rossi, 2006). Merrifield'a (2014) göre şehir kentin bir niteliğidir. Kent, yaşamlarımıza içkin olan ve "her zaman gözlemlenebilir olmayan bir ontoloji, karmaşık ontolojik dokusunun içkin doğası ise gündelik hayatımızı giydiren bir kumaştır" (Merrifield, 2014, s.30). Kent görünür ve belirli bir yerde değilken, şehir kentin nasıl gözüktüğü ve nasıl görünüp anlaşılabileceğini göstermektedir (Merrifield, 2014). Bu yaklaşımın borçlu olduğu Lefebvre (2016) şehri kentleşmenin bir formu olarak tarif eder. Bu nedenle kentsel doku, sadece şehirlerde oluşan alanı değil, şehrin kır üzerindeki hâkimiyet göstergelerini de içermektedir (Lefebvre, 2013). Lefebvre'e (2013; 2016) göre gezegensel kentleşme söz konusudur ve kent şehrin maddi alanı ile sınırlı olmayıp maddi olmayan bir şekilde yaygındır. Buna

bağlı olarak kırsal da kentleşmenin bir uzantısı olmaktadır. Bu uzantı ve yayılma el değmemiş doğayı (*wilderness*) dâhi sona erdirmektedir (Brenner ve Schmid, 2011). Mitchell (2017) deriden başlayarak giysi, duvar ve çitleri katmanlar halinde giyinilen sınırlar olarak yorumlamaktadır. Geleneksel mimarlığın konusu olan sınırların çevreyi bölerken, ağların bağ ve akışlarla birleştirdiğini ifade etmektedir (Mitchell, 2017). Beden seviyesinde oluşturulan ve bir dokuma olan sınırların ölçeğinden kentsel ağlar ölçeğine geçişle beraber farklılaşan hareketlerle denetim, yönetim, ekonomi ve dağıtım ilişkileri konu olmaya başlamaktadır. Şehri kentin bir formu olarak değerlendirmek Rossi'nin ifade ettiği şehre bakma yöntemlerinden ilki olan ekonomik, siyasal ve toplumsal sistemlerin çözümlenmesi, kent tarifi üzerinden şehrin nasıl bir yapılanma olduğunun araştırılmasını sağlamaktadır. Lefebvre'in ortaya koyduğu kent bağlamında mekân, fizikselleşebilen sosyal bir üretimdir. Bu yaklaşımla kentten kentin maddi hali olan şehre ve şehirden görünür olan ve olmayan ilişkiler ağı olarak kente doğru iz sürülmektedir. Şehirden kente ve kentten şehre doğru iz sürmek ise Latour'un (2005) ifade ettiği "etkileşim alanından bağlam alanına ve tersi yönde" bir araştırma olmaktadır. Latour (2005) etkileşim alanından bağlama ve bağlamdan etkileşim alanına süregiden izleği yavaşlatmayı, mikro ve makro ölçekler arasında gidip gelmektense çatallanan yollara sapmayı, bulunulan yerden yola çıkarak bir alana ulaşmayı hedeflemeden miyop bir bakış ile hareket etmeyi önermektedir. Rossi'nin ifade ettiği şehre bakmanın diğer yolu olan mimari ve coğrafyanın alanında gerçekleşecek olan hareket, şehre yavaş, düz, beden seviyesinde yaklaşabilmek üzere belirmektedir. Her iki bakışın da kesişimi olan beden seviyesi bir tarafta mekânı sosyal olarak üreten ve gündelik hayatının araçlaşmasıyla makro ölçeği dönüştürebilir olan varlığa işaret etmekte, diğer tarafta hareketinin yavaşlaması ve bakışının eğer görebiliyorsa ufuğa kadar oluşuyla yüzeylere temas ederek ve karşılaşılanlar arasında bağ kurarak hareket eden varlığa uzanmaktadır. Sürekli olarak aynı ölçeğin takip edilmesiyle kurulan ilişkilere işaret eden Latour'un önerdiği miyop bakış ve yavaş hareket, ölçekler arasında gidip gelmekten, etkileşim alanı ile bağlam arasında süregiden seferlerden farklılaşan bir bağı inşa etmektedir. Ne totalize eden ne de başka ölçeklerin ağlarını tek seferde görmeye çalışan bu yaklaşım ile görülebilen en uzak mesafe şehrin ufku olmaktadır. Buna bağlı olarak, şehirde var olan varlıkların katılımıyla nelerin bir araya geldiğine yakından bakıldığında, sınırları henüz bilinmeyen, verili sınırlarından kuşku duyulan ve göz ardı edilenleri de içine çeken bir *kıvam* ile karşılaşılmaktadır (Şekil 3.1).



Şekil 3.1 : Kıvamlı şehir (Uysal, 2013, Şehir kolajı detayı).

Kıvam kavramı sözlük (TDK Sözlükleri, t.y.) tanımına göre sıvıların yoğunluk derecesi iken Lynn'in (2017) ifadesiyle akıcı bir karışımdır. Bir akıcı karışım kendiliklerin, birbirinden farklı ve ilişkisiz elemanların, dışsal kuvvetlerin etkisiyle giriftleşmesidir. Karmaşık bir ağ halinde birleşen kendilikler akışkan bir karışım oluşturmakta, ancak birleşirken kendi bütünlüklerini korumaktadırlar. Lynn (2017), kendiliklerin giriftleşmesini karmaşık (*complex*), dışsal kuvvetlerle ilişkilerini itaatkâr (*compliant*), dışsal kuvvetlerle oluşan durumu karmaşıklaşmış (*complicated*) ve itaatkârlık ile buna bağlı karmaşıklaşmanın yönelmişliğini işbirlikçi (*complicit*) olarak nitelendirmektedir. Kuramcı, Deleuze'ün kıvrım (pli) kavramına referans verirken, akıcı karışımların durumları ve hareket olanaklarının hem kıvrım oluşturma (pli) hem de bağlarla gerçekleşen bir iç içe geçme (plex) yapısında olduğunu ifade etmektedir. *Pli*, kıvrımı ve kumaşın kıvrımını ifade ederken, *plex* kumaşın oluşumunu, örgüyü, ipliklerin iç içe geçmesini tarif etmektedir. Rajchman (1998), kıvrımdan hareketle *pli* ve *plex* ayrımını kelimeler ve ifade ettikleri oluşlarla

yapmaktadır. Buna bağlı olarak karmaşıklık (com**plex**ity) ile karmaşık (com**pli**cated) iki farklı karmaşıklık ifade etmektedir: İç içe geçmiş olmanın karmaşıklığı ile katlanmış olmanın karmaşıklığı. İki karmaşıklık durumun bir araya gelmesiyle oluşan ilişki ise Rajchman'ın (1998) *perplexing plications (perplications)* - kafa karıştırıcı katlanmalarıyla ifade bulmaktadır: İç içe geçen kendiliklerin dışsal bir kuvvete bağlı olarak katlanmasıyla gerçekleşen bir iç içe geçme. Lynn (2017) itaatkâr, sıyrılan, bükülen, kıvrılan, iç içe geçen ve esnek akıcı karışımların öngörülemeyen bağlantılar kurması sayesinde, uysal bir taktik oluştuğunu ifade etmektedir. İlişkiselliği ortaya çıkaran birbirine dolaşma bir iplik yapısındadır ve dışsal kuvvetlerin etkisi bu karışımın yapısından dolayı kırıcı, yırtıcı, parçalayıcı ve ayrıştırıcı olmamaktadır. Karışım yapısı itibariyle kıvam değiştirmeye; kıvrılmaya, bükülmeye, esnemeye yatkındır.

Bir diğer kıvam tarifi ve buna bağlı olarak bir kıvam dokusu için Derrida'nın uysal olmayan yapısökümü bize aracılık edebilmektedir. Derrida (1993), yapıya yaklaşımını yapının yapısallığına bakarak kurmakta ve yapının bir merkezi olduğunu söylemektedir. Bu merkezin sadece yapıya hareket yönünü bulmasını sağlamak, yapıyı dengede tutmak ve düzenlemek işlevleri yoktur, aynı zamanda yapının hareket edeceği alanı da tarif eder. Bütünlüğün içerisinde sabitlenmiş bir merkez yapının bileşenlerinin hareketini mümkün kılmakta, ancak açtığı hareket alanını aynı zamanda kapatmaktadır (Derrida, 1993). Yapının merkezinde ise merkezi oluşturan içeriğin, bileşenlerin hareketi söz konusu değildir: Bileşenlerin yer değiştirmesi ve dönüşmesi yasaklıdır. Derrida, yapıyı ve yapının hareket olanaklarını oluşturan merkezin hem merkezde ve aynı zamanda yapının dışında başka bir yerde konumlandığını ifade ederken, yapısallık kavramının tüm tarihinin de merkezden türeyen, merkezin yerini alan ve merkez belirlenimlerinden oluşan birbirine bağlı bir zincir, merkezlerin devinimi olarak düşünülmesi gerektiğini söyler. Böylece merkezin, merkezin bir doğal ortamının, sabit bir yerinin olmadığı, birbirinin yerine geçen göstergelere bağlı bir çeşit konumsuzluk olduğunu düşünmek mümkün olmaktadır (Derrida, 1993). Yapı yer değiştiren ve kendisi de değişen merkez ile birlikte sürekli olarak kurulmakta ve açılmakta, yapısallığının dağılabildiği bir hareket halindelik olmaktadır. Buna bağlı olarak yapısöküm kavramı hareket halindeliği önermektedir. Bir pozisyon değişikliği ve bu pozisyon değişikliğine bağlı olarak anlamların değişkenliği söz konusudur. Söküm her ne kadar parçalayan bir

ilişkiyi tarif etse de Derrida'nın "metnin dışında bir şey yoktur" ifadesine bağlı olarak sökümün akıcı karışımlar içerisinde gerçekleştiği düşünüldüğünde bileşenler hiç beklenmedik şeyler olarak açığa çıkabilir.

Lynn (2017), yapısökümün ifadesini farklar ve süreksizlikler ile içsel kuvvetlerden aldığını belirtmektedir. Öte yandan Kirby (2011) Derrida'nın "metnin dışında bir şey yoktur" ifadesini materyalist bir bakışla doğanın dışında bir şeyin olmadığı yaklaşımıyla yeniden okumaktadır. Yapısöküm başka türlü bağlar oluşturma ve hareket halindelik anlamlarını koruduğunda farkın yarattığı ayrım olumlanmakta ve parçalanmanın akıcı karışımlarda yumuşaması, sökümün de bükülerek ve esneyerek çözülmesi söz konusu olmaktadır. Farklılık ve süreksizlik belirteci, sürekli bir ilişkiselliğe bağlı olarak yumuşayarak birleşmekte, Derrida'nın "yapısallık ve merkeziyetin çözülmesi, tekrar tekrar oluşması" deyişi içsel bir çözülme olarak okunmaktadır. Bu nedenle iç içe geçmenin içsel çözülmesi ile dışsal kuvvetlerle birlikte çalışan iç içe geçmenin itaatkârlığı, hem esnek ve kıvrılabilen, hem de kırılgan bir bağ doku oluşturabilmektedir. İçsel çözülme fark ve süreksizlik yerine hareket halindelikle okunabilmektedir. Buna bağlı olarak kıvamın maddelerin farklı kuvvet yapılarındaki ilişkileriyle oluştuğu anlaşılmakta, dışsal olan aynı zamanda içsel de olmaktadır.

Kıvamın bu nitelikleri üzerinden algısal ilişkilere bakıldığında şekil veya figür ve zeminin önemli bir tartışma konusu olduğu görülmektedir. Allen'a (1999) göre figür olarak görünen hareket halindeki zemindir. Birbirinden farklı öğelerin kendiliğini koruyarak birleştiği bölgenin niteliklerini *alan koşulları* (field conditions) olarak tanımlamakta ve alan koşullarının kuruculuğunda mimari figürden ziyade farklı şekillenen zemin olduğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda figür zemin ile diyalektik ilişki içerisindeki karşıtı değil, sürekli bir alanda tepeler ve vadiler gibi zeminin içinden çıkan etkidir (Allen, 1999). Böyle bir biçimlenme biçimlendirilmenin bir sonucu olmamakta, birbirine etki edenlerle bağlı ve ilişkili olarak açığa çıkmaktadır. Zemin sadece yatay bir yüzey olarak değil, kalınlıkları ve yoğunlukları olan hareket halindeki maddesellik olarak görülebilmekte ve zeminin kıvamlılık olduğu anlaşılabilmektedir.

Holl (1998) bazen mimarinin hareket halindeki akışkan mekânın yoğunlaşan bir kıvamı olduğundan bahsederken, Mumford (2014) şehirlerin zamanın bir ürünü olduğunu ifade etmektedir. Gitmenin şehri ve kalmanın şehrinin biraradalığından

bahsederken işaret ettiği doluluklar ve boşluklarla Careri (2007) algılamayla ilişkili bir bölgeye temas etmekte ve kıvamı oluşturan madde ile hareket ilişkisini hissettirmektedir. Araştırmacıya göre gitmenin şehri dolulukların arasındaki boşluklarda oluşmakta, ancak bu iki şehir hep iç içe geçmektedir. Şehre yukarıdan bakışla görünür olan doluluklar ve boşluklar, farklı hız bileşkelerini, Mumford'un ifade ettiği madde ve hareketin zamansal karşılıklarını anlatmaktadır. Zamanın farklı halleri, maddelerin ve hareketin farklı halleriyle karşılık bulmaktadır. Kıvam madde ve hareketle birlikte oluşurken, yoğunluğu madde ve hareketin bileşkesine bağlı olarak değişmekte ve şehir bu yoğunlukların değişkenliğiyle oluşmaktadır. Madde ve hareketin bileşkeleri varyasyonlar olarak nitelendirilememekte, ancak dışında süregittiği bilinerek çerçevelenebilmektedir.

Gibson (2015) insan algısıyla maddenin doğrudan görünür olmayıp aracı olan hava ile kesişimleri sayesinde yüzeyler ve yüzey düzenleri olarak görünür olduğunu ifade etmektedir. Çevrede izlenen yüzeylere bağlı olarak şehir belirteçleri; hareketli yüzeyler olan diğer insanlar ve araçların, yere bağlı olan üretilmiş yüzeylerin, hareketli yüzeylerin hareketi için yerin şekillendirilmesiyle oluşmuş yüzeylerin, insan yapımı görüntü yüzeylerinin sıklığıdır. Mumford'un bahsettiği zamanın ürünü şehir, zamanın farklı halleriyle görünürdür. Careri (2007) kendi yürüyüş deneyimiyle şehri bir deniz, her şeyin büyümekte ve kendiliğinden gelişmekte olduğu amniyon sıvısı olarak görmüştür. Hareketin verili olmayışı, bu nedenle sonsuz olasılıklar taşıyan bölge olmasıyla şehrin yapılaşmasını denizdeki takımadalara ve hareket halinde olunan bölgeleri ise denize benzetmektedir. Gitmenin şehrinde, değişken kıvamların içerisinde hareket edilmekte, kalmanın şehri ise gitmenin şehrinin art arda gelen yüzeyleri olmaktadır. Çok yavaş değişen yeryüzü ile yavaş değişen insan üretimi olan yeryüzüne bağlı veya kısmen bağlı nesne ilişkisi, yukarıdan bakışla, zamanın durağanlaştığının göstergesidir. Öte yandan hareket eden insan için yollar gibi zamansal sürekliliği olan yüzeyler peş peşe izlenen görüntüler içerisinde yer almakta, sürekliliği olan yüzeyler görüntüler silsilesi olarak deneyimlenmektedir. Bu yaklaşıma bağlı olarak, şehrin görünürlüğünün içinde gömülü olan ve bedenlenen başka şehir olanakları söz konusu olmaktadır.

Yüzeyler yüzey ile karşılaşan canlının hareket hızına göre farklılaşan düzenlerde ve sıklıklarda görünür olmaktadır. Bu nedenle kıvamı madde ve hareket birlikte oluştururken, değişken yüzeyler ve hızlar kıvama temas ile oluşan yoğunluğu,

izlenebilir olan kıvamı belirlemektedir. Hareket halinde olan canlı açısından bakıldığında yüzeylerle karşılaşmaların sıklığını ve yüzeylerin göründüğü şekilde görülmesini sağlayan değişen hızlar olmaktadır. Hız zamana bağlı yer değişimi olarak, aynı yüzeyin farklı detaylarında veya değişen yüzeyler arasında, değişen izler bırakarak gezinilmesini sağlamaktadır. Bu nedenle hızın artması ve azalmasına bağlı olarak beden seviyesinde farklı detaylarla karşılaşılmaktadır.

Hızın şehre yukarıdan bakışla izi yollardır. Virilio (1998) hız bilimi olarak tarif ettiği dromolojiyi tüm tarihsel süreç ve özellikle savaş teknolojisi ile eşleyerek, endüstri devriminin esasında bir hız devrimi (dromokratik devrim) olduğunu ifade eder. Kuramcıya göre demokrasi değil dromokrasi, strateji değil dromoloji vardır. Hız yönetsel ve stratejik bir araçtır. Deleuze (2003) ise Foucault'nun disiplin toplumuna referans vererek disiplin toplumunda kapatılma yerlerinin hapishaneler, okullar, atölyeler, hastaneler olduğunu tekrar eder ve artık disiplin toplumundan denetim toplumuna geçildiğini ifade eder. Otoyollar ile insanların bir yere kapatılmadığını, ancak denetim yollarının çoğaltıldığını belirtir (Deleuze, 2003). Virilio'nun teziyle birlikte çalışan bu yaklaşıma göre yollar hareket sağlamanın ötesinde hareketin yönetilmesine niyetlenmektedir. Kentsel ilişkiler majör bağların incelmesiyle, Virilio bakışıyla hız üzerinden, hızın farklılaştırılmasıyla kurulmaktadır. İlişkileri ve bu alanların birbiri arasındaki dengeleri denetleyen mekanizma hızdır: Bağ dokuyu hız oluşturmaktadır. Şeyler arasındaki mesafe, hızın artıp azalmasına göre değişmekte, mesafe araca ve aracı olana bağlı olmakta, bir şeyin bir şeye uzaklığını, ölçülebilir bir aralık değil, aralarında hıza bağlı bir ilişki kurulup kurulmadığı belirlemektedir.

Şehir ve şehrin kıvamı üzerinden bakıldığında ise kıvamı yapılandıran yollar, yer yüzeyinde ve bazen yer yüzeyini delip geçerek ve/veya başka yüzeyler oluşturarak belirli bir hızın gerçekleşmesi için henüz hız gerçekleşmeden önce üretilen izler olmaktadır (Şekil 3.2). Solnit'e (2016) göre hava ulaşımı, araba ve trenler zamanı ve uzamı kesip biçmekte, yürüyüş ise dikmektedir. Araştırmacının hızla ilişkilenen anlatısına göre hızlı olmakla ilişkilenen yapılandırılmış bağlar beden seviyesindeki deneyimin ötesinde bir deneyime dönüşmekte ve çevreyi kesiklerle şekillendirmektedir. Yolların üretimi sonucunda iki şey bağlanmak istenirken birçok başka şey de açığa çıkarılmaktadır. Tanımlı ve yapılandıran hızların maddeye değmesinin sonuçları hem sokak seviyesinden hem de yukarıdan bakışla yüzeylerin değişimleriyle izlenebilmektedir. Solnit'e (2016) göre şehirli olmak ile otomobiller

birbiriyle uzlaşmamaktadır, bir özel alandan diğerine araç ile giden insan için şehir işlevsiz bir banliyödür. Bu nedenle yürüyerek hareket eden için şehrin değişken yoğunluğu söz konusuyken, araç hızı için yoğun şehir sınır ve engel anlamlarıyla yüklenir. Bu bağlamda yollarla birlikte oluşan, yolun yer yüzeyindeki konumlanışı ve neleri birbirine nasıl bağladığına bağlı olarak değişen; arayüz, arakesit, kesik, eşik, sınır ve artık alanlar oluşmaktadır. Hız araç yolu gibi kalıcılaşmış bir bağa dönüştüğünde sadece yolu değil, yolla birlikte oluşan ve yola eklenen veya yoldan ayrılan tüm bileşenlerle kendi ekolojisini oluşturmaktadır. Dolayısıyla yollar sadece yolun kendisi ve yola atfedilen hızla değil, geçişte yer alan refüjler, topoğrafik öğeler, patikalar, ağaçlar, çimenler, bariyerler, şevler, insanlar, teller ve geçitlerle birlikte oluşmaktadır. Şehri farklı kıvamlandıran ancak insan hareketine göre yapılanmamış olan göl, deniz, orman diğer öğeler ise hıza herhangi bir referans vermemektedir. Yollar insanlar için yukarıdan bakışla tanıdık yoğunluklar oluşturmakta, diğer yüzeylerle oluşan kıvam ise beden seviyesinde ve hareket halindeyken açığa çıkmaktadır.



Şekil 3.2 : Hızı mümkün kılan kalıcı izler olarak yollar (Uysal, 2018).

Venturi, Brown ve Izenour'un (1977) Las Vegas'ın yol yapılanması anlatısında ve Appleyard, Lynch ve Myer'in (1964) otoyolda hareket halinde olmanın sağladığı görüntü karşılaşmalarına ilişkin yaptığı çalışmalarda yüzey düzenlerinin yanı sıra farklılaşan hızlara bağlı olarak değişen yüzey sıklıklarının oluşturduğu algısal farkların çevreyi biçimlendiren bir etki olarak ele alındığı izlenmektedir. Venturi ve diğ. (1977), Las Vegas'ta bir araç ile yolda ilerlerken görünürlük katmanlarının hıza

bağlı olarak ışıklar, tabelalar, oyunlar aracılığıyla kurulduğundan bahsetmektedir. Yapılar ile yol arasında oluşan bu mimari arkasında ve altında bulunan yapı ile ilişkilenirken yolda oluşan hızda görünürlük kazanmak üzere inşa olmuştur. Appleyard ve diğ. (1964) ise otoyoldaki sürücü ve yolcuların karşılaştığı görsel sekansları bir tasarım konusu olarak ele almakta ve en güçlü deneyimlerin mekân, hareket, yön ve anlamın birbirini desteklediğinde oluştuğunu ifade etmektedir. Appleyard ve diğ.'e (1964) göre yolun kendisi hâlihazırda bir deneyim sürekliliği sağlamakta, öte yandan mekân, hareket, yön ve anlam ile bu süreklilik desteklendiğinde ancak birbirine bağlı bir bütünlük oluşabilmektedir. Bu bağlamda yapılandırılmış olan hız ile insan algısı bir araya getirilerek yolun mimarisinin kurulduğu izlenmektedir. Lynch'in (1960) bedensel hızlara bağlı şehir imgesi araştırmasında ise şehir imgelenebilirlik bağlamında irdelenmekte ve bir şehrin imgesinin yollar, sınırlar, bölgeler, düğümler ve işaret öğeleri olmak üzere beş bileşen ile oluştuğu ifade edilmektedir. Lynch şehrin insanlarının beden seviyesindeki karşılaşmaları ve deneyimleriyle oluşan şehir imgesini araştırmaya katılanların çizim notlarına bağlı olarak ve öne sürdüğü bileşenler üzerinden harita düzleminde notasyonlarla ifade etmiştir. Yapısal olan ve yapılandırılmış olarak görülen çevrenin sokak seviyesindeki tanımlarını araştıran yazar geometrik bir tercüme yaparak görülenin kategorilerini şehrin hatırlanan detaylarına bağlı olarak ortaya koymaktadır. Yapısal olana odaklanılan bu yaklaşımda imgelenebilirliği kuran bileşenlerin yapısal etkiler olduğu izlenmektedir. Cullen (1994) ise araştırmasında beden seviyesinin çeşitlenen durumlarına bağlı görünenlere odaklanarak şehir görüntülerinin bir dökümünü çıkarmaktadır. Bu döküm çizimler ve fotoğraflarla, detaylardan insan hareketlerine, yüzeylerin anlamlarından hareket ettikçe değişen bakış açılarına, görüntülerin ve karşılaşmaların anlamlarına bağlı olarak oluşturulmuştur. Cullen'ın yöntemi şehir görüntülerine dair bileşenler ve imgelenebilirliğin gerekliliğini öne sürmeden farklılaşan durumları irdelemek ve karşılaşılanları görünür kılmak olmuştur. Bu nedenle bir döküm oluşturmuş olmak, yapısal etkilerin ötesine geçerek bir araya gelen başka şeyler ile birlikte yer değiştirmenin etkilerini ortaya çıkarmıştır.

Çevreye bakış, çevreyi belirli bir yapıya bağlı olarak görmekten uzaklaştıkça görünür olana ve görülmek istenene dair filtre ortadan kalkmaktadır. Perec'nin (2010) Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi'nde olduğu gibi sadece bulunduğu yerde anlık

olarak gördüklerinin bir dökümünü yapmak, bir flanör gibi gündelik akışların dışında bulunarak tanımayan gözlerle çevreye bakmak, beden seviyesinde kalarak art arda gelen ve birbirine karışanları çoğaltmakta ve şehrin mimarisinin iç içe olduğu kıvamları belirginleştirmektedir.

3.2 Beden Seviyesinde Mimari

Zevi (2015) 1948 tarihli "*Saper Vedere L'architettura* (Mimarlığı Görebilmek)" başlıklı kitabında mimariyi görebilmek için mimari nesnenin etrafında, içinde dolaşılması gerekliliğini öne sürmektedir. Bir resme bakıldığı gibi mimari nesneye nasıl bakılabileceğini araştıran Zevi, Birinci Dünya Savaşı öncesindeki ilk kübist devrimin perspektifin üç boyutunun dışında, dördüncü bir boyutunun da olduğunun keşfi olduğunu ifade etmektedir. Kübist resimler farklı bakış açılarının görüntülerini bir araya getirerek iki boyutlu düzlemde farklı zamansallıkları yan yana ve birbirine bağlı olarak görünür kılmıştır. Ancak mimari, "iki boyutlu bir resimden farklı olarak, farklı zamanlarda ve hareket halinde oluşan görüntülerin art ardalığı, görüş açısının peş peşe yer değiştirmesiyle inşa olan, insanın içine girdiği, yürüdüğü, yaşadığı bir heykel gibidir" (Zevi, 2015, s. 16). Zevi bir heykelin ancak etrafında dolaşıldığında ve farklı açılarından izlendiğinde görülebilecek olması gibi mimarinin de ancak bu yolla görülebileceğini ve mimari nesnenin yaşanabilir bir heykel olarak hareket halinde ve peş peşe görüntülerle inşa olduğunu ifade ederken, üretilmiş olan nesneye bağlı olarak mimarinin oluştuğunu söylemektedir. Bu yaklaşımla mimari belirli bir nesneye bağımlıdır.

1929 yılında inşa edilen Villa Savoye ile Le Corbusier hareket halinde görülerek inşa olan mimariyi mimari promenad ile maddileştirmiş ve bu rotayı yapısal olarak inşa ederek mimari programın içerisine harekete bağlı karşılaşmaları öngören ve düzenleyen bir katman eklemiştir. Sergei Eisenstein'ın filmlerinde kullandığı montaj tekniği ile kurulan anlatı biçimini mimari pratiğinde ele alan Le Corbusier, mimari nesne ile birlikte çevrenin belirli bakış yönlerinden deneyimleneceği bir gezintiyi kurgulamıştır (Samuel, 2015). Le Corbusier'in mimari promenadı yaşamak için bir makine olan evi bir heykel gibi gezdiren, değişen bakış açılarını gezintiye çıkaran bir mimari eleman iken, Zevi'nin ifade ettiği, görüntülerin peş peşeliğinin inşa ettiği mimari belirlenmiş ve yapılandırılmış bir rotayı öne sürmemektedir.

Belirlenmiş ve yapılandırılmış olmayan rotanın nesne etrafından sapmasıyla birlikte ise nesnenin ötesine geçebileceği anlaşılan mimarilerin olanağı açığa çıkmaktadır. Böyle bir açılmanın 1960'larda heykel sanatında görülen nesneden peyzaja ve mimariye genişleyen, "*Heykelin Genişletilmiş Sahası*" (Krauss, 1979) olarak tartışılan, anlamların heykelin nesnesinden koparılarak hareketli bedenlerin algısal bölgesinde yeniden konumlandırıldığı (Allen, 1999) alanda gerçekleşmiş olduğu izlenmektedir. Zevi'nin yapmış olduğu heykel benzetmesine bağlı ve heykelin alanının genişlemesiyle paralel olarak bakışın mimari nesneden çevreye çevrilmesiyle mimarinin başka türlü görülmesi ve bu bakışın kurduğu mimarinin öne sürülebilmesi mümkün olmaktadır. Paralaks isimli tektonik peyzaj (Holl, 1998) bu bağlamda belirli bir nesneye ait geometrilere yakın bakıştan ziyade veya içinde, etrafında yaşanan belirli bir nesnenin ötesinde topolojik ve maddesel ilişkilerin etkinleştiği ve etkileşimlerin içinde yer alınan açılmış, genişlemiş ve uzamış bir dolaşıklık mimarisi önermektedir. Mimarinin nasıl görüldüğüyle ilişkili olan bu metodolojik yaklaşım hareket halinde olanın maddesel ortaklığı ile ontolojik bir yer değiştirmeyi de öncelemektedir.

Beden seviyesinde olmak, mimariyi görmenin kesişiminde şeylere dönmek ve anlamları, biçimlenmeyi, oluşumları, ilişkiselliği irdelemek isteyen fenomenoloji ontolojik ve metodolojik bir yaklaşım olmaktadır. Hale (2000) fenomenolojik yaklaşımın mimarlık ile ilişkisinin kurulmasıyla birlikte bedenin mimarlıkta tekrar konu olduğunu ifade etmiştir. Kuramcıya göre Platon ile başlayıp Descartes ile devam eden özne ile nesne ayrımı fenomenoloji ile birlikte etkileşimli güçler arasındaki ilişkinin ortaya konmasıyla değişmekte, kendilik artık bedensiz bir özne veya nesneler arasındaki değişmeyen nesne değil geçmişi ve gelecek olasılıkları olan oluş halindeki bir varlığa dönüşmektedir. Mimari fenomenoloji Husserl'in kurduğu fenomenolojik düzlemden yola çıkan ancak beden, varlık ve ilişkiselliğin ontolojisine odaklanan Heidegger ve Merleau-Ponty felsefelerini takip etmekte, ontolojik irdelemeye ve bedensel deneyime bağlı bir metodoloji olmaktadır. Bedensel deneyimin oluşma ve algılamanın gerçekleşme şekli mimarinin nasıl kurulduğunu ve çevreyle ilişkilenme hallerini bedenselliğe bağlı olarak açığa çıkarırken, nesneye bakarak izlenen fenomenolojik yöntem şeylerin şekillenmesi, yorumlanması ve anlamları üzerine yoğunlaşmaktadır. Karşılıklı duran özne ile nesneden bedenli bir özne lehine, ancak öznenin nesneye yönelmesiyle nesneden

özneye doğru olan ilişkisellik deneyimleyen, mimariyi kuran ve mimariyle iç içe olan bir bedensellik üzerine temellendirilmektedir.

20. yüzyıl başında fenomenoloji Husserl tarafından öznenin şeylere yönelmişliğine bağlı olarak oluşan deneyimin deneyimle ilişkilenen epistemolojik ve ontolojik oluşlardan arındırılamasıyla özlere ulaşma yolu olarak önerilmiştir. Husserl'e (2003) göre bu yolla apaçıklık kavranmaktadır. "*Fiziksel beden* (Körper)" nesneler arasında bir nesne, kendi fizikselliğinin de bilincinde olan "*yaşayan beden* (Leib)" deneyimleyen ve ilişki kuran özne konumundadır. Yaşayan bedenin fiziksel beden de dâhil olmak üzere şeylere yönelen deneyimleri Husserl'in yaklaşımıyla fenomenolojik indirgeme (paranteze alma) yoluyla bilinç yapıları olarak çözülmektedir. Husserl şeylerin kendisine dönerek ve şeylerin bürünmüş olduğu tüm hallerin parantezle dışarıda bırakılarak doğrudan ve verili olanın özüne bilinçle ulaşılacağını öne sürmüştür. Norberg-Schulz'a göre kendisini özne ile nesne ayrımı arasında bir yerde konumlandırmış olan Husserl bilinç kuramlarına bağlı kalarak şeylerin kendisine yeterince yaklaşamamıştır (aktaran Shirazi, 2014). Husserl'i takip ederek Heidegger, Husserl'den farklı olarak şeylerin kendisine bilinç üzerinden değil, fenomenolojik metodolojiyle bakmakta, Merleau-Ponty ise Husserl tarafından da ortaya konmuş olan iki bedenselliğin ilişkiselliğini araştırarak felsefi kapsamını irdelemektedir. Fenomenolojik yaklaşım ile mimarlık arasındaki ilişkiler iki farklı eksende kurulmakta, Perez-Gomez, Pallasmaa ve Holl'un yaklaşımları Merleau-Ponty, Frampton ve Norberg-Schulz'un yaklaşımları ise Heidegger felsefelerinden yola çıkmaktadır (Shirazi, 2014).

Mimarlığın fenomenolojisi mimarinin nasıl oluştuğuna odaklanarak oluş ile deneyimi ilişkilendirmekte ve bedeni bu oluşun içerisinde ele almaktadır. Husserl'in "şeylerin kendisine" saf akıl ve bilinç üzerinden bakan görüşü Heidegger irdelemesiyle şeyin kendisinin ne olduğuna- varlığa yönelmektedir (Shirazi, 2014). Heidegger Husserl'in yöntemindeki "olduğu gibi olanın" üstesinden "orada olan" vasıtasıyla gelmektedir (Hale, 2000). Heidegger için fenomenoloji maddenin kendisini gösterdiği şekilde gösterilmesidir (Shirazi, 2014). Maddenin kendisini gösterdiği hali *şeydir* (Heidegger, 1971). *Şey* toplayıcıdır ve yeryüzü, gökyüzü, ölümlüler ve tanrı olan dörtlüyü bir araya getirmektedir. Dörtlü şeyden yansımaktadır. Heidegger (1971) şeyi köprü örneği üzerinden irdelerken köprünün nehir kıyılarını birbirine bağlayarak onları kıyı olarak gösteren şey olarak

görmektedir. Nehir kıyıları üzerinden köprü geçince bağlanabilen kıyılar olarak belirmekte, köprü toprağı toplayarak bir peyzaj olarak göstermektedir. Mimari olanı şey olarak ortaya koyan Heidegger bu bağlamda şeyi mimari olarak bir araya gelmiş-toplanmış, yaşanmış ve yaşanarak inşa edilmiş olan olarak değerlendirmektedir. Bu bağlamda Heidegger'in dörtlüyü toplayan ve yansıtan şeye bakarak görünende gömülü olanın ne olduğunu irdelediği anlaşılmaktadır.

Heidegger'in köprü üzerinden tarif ettiği *şey* Norberg-Schulz'a (1984) göre çevreyi açıklayan ve çevrenin karakterini görünür kılanın açığa çıkarılması; nehrin iki kıyısının olmaya yatkın olduğu şeyin ve orada eksik olanın inşasıdır. Eksik olanın tamamlanmasıyla yer anlamlanmaktadır: "…peyzaj köprü *aracılığıyla* değer kazanır. Peyzajın anlamı önce 'gizlidir' ve köprünün inşa edilmesi anlamı ortaya çıkararak açar." (Norberg-Schulz, 1984, s.18). Anlamlılık ve değer kuramcıya göre insanlar için anlamlı olabilen bir çevreye bağlıdır. Kaosun içerisinde düzen olarak görünen, bir düzende hayal edilebilenler bedensel olarak eşleşilebilen yüzeylerdir. Bedensel olarak eşleşilebildiği yani insan gördükleriyle özdeşleşebildiği durumda görünen şey anlamlı hale gelmektedir. Bir kayadaki çıkıntının üzerine basılabileceği, çıkıntının basamak olabilecek ve böylece kayaya tırmanılabileceğinin görülebilmesi için çıkıntının yüksekliği ve geometrisinin bacağın hareket olanakları ve ayağın geometrisi ile eşleştirilmesiyle anlaşılması gibi bedenin çevresiyle arasındaki ilişkiyi ölçüp biçmesiyle çevre bir düzende ve bu nedenle anlamlı görülebilmektedir. Bir şeyin eksik olması ise henüz bir düzenin görülememesi ve deneyimlenememekte olmasından kaynaklanmaktadır. Kuramcıya göre herhangi bir konumda özdeşleşmenin ve hareket edebilmenin sağlanmasıyla bu olağan konum bir "yer" haline gelir. Bu konumda henüz bir köprü yoktur, yani insan yapımı bir nesne veya insanın oraya temas ettiğinin bir işareti henüz inşa olmamıştır. Başka bir insan orayı kendi görme biçimine göre biçimlendirmemiştir. Çevrenin veya bu herhangi bir konumun içine düzeni gösterecek bir yüzey eklenmemiştir. Böylece bir konumun bir yere dönüşmesi için kurulan ilk yakınlık, dörtlüyü çeken ve toplamaya başlayan ilk eylem oraya bakılması ve bedensel olarak eşleşilmesi olmaktadır. Norberg-Schulz (1984) bunu "görselleştirme" olarak isimlendirir.

Kuramcıya göre insan, kendi görüşüyle doğayı kurarak görselleştirmekte, o yerde eksik olanı bularak eklemekte ve kendi doğa anlayışıyla bir kültürel nesneyi inşa ederek ve böylece görselleştirme, tamamlama ve sembolizasyon adımlarını izlemiş

olarak dünyaya yerleşmektedir. Kıyıların bir peyzaj olarak görülebilmesini sağlayan eğer bir bağ ise bu bağ köprü ile kurulmaktadır. Kuramcıya göre bu bağın kültürel nesneye tercümesi köprü ile sağlanmaktadır. Köprüye bakıldığında onun sağladığı yatay yüzeyin üzerinden geçilebilir, geçenin ağırlığını taşıyabilir oluşu bir bedensel eşleşme oluşturmaktadır. Bu eşleşmenin yanı sıra, köprü orada olmadan önce sadece bulunulan tarafın suya kıyısı olan basılabilen bir yüzey oluşundan farklı olarak köprü ile birlikte artık kıyılar bulunulabilecek iki tarafı olabilen bir yerdir. Görselleştirme kıyılar arasında bir bağ olabileceğini anlatmış, eksik olanın bağ olduğu görülerek insanın bedeniyle hizalı bir yüzey düzeni mimari nesne olarak eklenmiştir. Maddileşen anlam bedensel eşleşmeleri sembolize eden yüzey düzeniyle görünür olmaktadır. Köprünün bağlı olduğu kıyılar, altından akan su ile birlikte görme şekliyle hizalanan bir peyzaj oluşmaktadır. Böylece Heidegger'in görülenin ardında ne olduğu ve nasıl anlamlandığına ilişkin yaklaşımının Norberg-Schulz'un yorumuyla mimari edim üzerinden irdelendiği anlaşılmaktadır.

Mimari edime bağlı olarak yerde gizli olan anlam açığa çıkmakta ve böylece herhangi bir konum bir "yere" dönüşebilmektedir. Yer Norberg-Schulz için anahtar bir kavram olarak deneyimlenen, yaşanan, inşa edilen ve anlamlanan belirli ve tanınmış bir konuma işaret eder. Yaklaşımlarını üzerinden temellendirdiği "*genius loci* (yerin ruhu)" kavramı bir yerin ne olduğu, ne olmak istediğidir. Yerin ruhu orada saklı olan anlamlardan oluşmaktadır. Anlamları kuran strüktür yani yerin nasıl, hangi etkileşim ve tekniklerle biçimlendiği ve karakter yani yerin nasıl deneyimlendiği ve tarif edildiğidir. Norberg-Schulz'a (1984) göre "Mimarlığın varoluşsal amacı bir alanı yer haline getirmek, verili olan çevrede var olan potansiyel anlamların örtüsünü kaldırmaktır." (s. 18). Yerde duran ve örtüsü kaldırılan anlamın kuramcı tarafından insana bağlı bir olanaklılık olarak değerlendirildiği anlaşılmaktadır. Bu nedenle yerde gizli duran anlamlar özdeşlikler olmakta, mimari bedensel eşleşmelerin örtüsünün kaldırılarak maddileştirilmesiyle kurulmaktadır. *Yerin ruhu* kavramı ile Norberg-Schulz'un yerde gömülü olanın ne olduğu sorusunu sorduğu ve mimarlığı yere temas ederek gömülü olanı açığa çıkaran, yerin ruhunu maddileştirerek insanların yaşayabileceği anlamlı yapıların oluşturulmasını sağlayan bir edim olarak çerçevelediği izlenmektedir.

Norberg-Schulz'a (1984) göre görselleştirme, tamamlama ve sembolizasyon verili bir çevredeki anlamın kültürel bir nesneye tercümesidir. Kuramcı çevreye bakışını

insan yapımı olan ile verili olan ayrımı üzerinden kurmaktadır. Bu ayrım üzerinden insan yapımı olanı "kültürel nesne", verili olanı "doğal çevre" olarak isimlendirmektedir. Doğal çevrenin strüktürünü, zeminin yapısı, düşey ve yatay ilişkiler, yeryüzü ve gökyüzü arasındaki etkileşimler, doğal kuvvetlerin etkisiyle oluşan şekillenmeler üzerinden tarif etmektedir. Kültürel nesnelerin strüktürünü ise kapanma üzerinden açıklamakta, kapanmayla birlikte açıklıkların iç ve dış ilişkileri yarattığını ifade etmektedir. Norberg-Schulz *yerleşmeyi* doğal kuvvetlerin evcilleştirilmesi ve böylece insanın bu kuvvetlerden özgürleşmesi olarak tanımlamaktadır. Kültürel nesneler aracılığıyla kuvvetler bedenlenmekte, tercüme edilmekte ve anlamlara dönüşmektedir. Bunun için insan doğal çevrede merkez, patika, alan yaratarak kendi anlamlı maddi mekânını kurmaktadır. Bir yerin anlamlı olması kuramcıya göre insanlar için o yerin yönlenilebilir ve özdeşleşilebilir oluşuna bağlıdır. Yer ile özdeşleşme ve yönlenmeye bağlı olarak yere ilişkin imgeler oluşmakta, imgelenemeyen yerde ise insan kaybolmaktadır (Norberg-Schulz, 1984). İmgelenebilirliği insani bir ihtiyaç olarak nitelendirmekte, insanın kendisine ait düzenin kurulması ve bu düzenin yerden açığa çıkması, yerin karakterine bağlı olarak gerçekleşmesi gerekliliğini öne sürmektedir. Böylece kuramcı, insan ile çevre arasındaki etkileşimleri özdeşleşme ve yönlenme, insan-dışı çevresel etkileşimleri insan bakışıyla görülen strüktür olarak tarif etmektedir. Karakter bu etkileşimlerin betimlenmesi, anlam etkileşimlerin olanağı ve yerin ruhunun maddileştirilmesi etkileşimlerin olanaklarıyla tanıdık geometrilere tercüme edilmesi olmaktadır.

Norberg-Schulz yer kavramını tartışırken, yerin strüktürünü şekil-zemin ilişkileri üzerinden ele almaktadır. Zemini uzayan ve genişleyen bir yapıda izlemekte ve zemine bağlı olarak görünür olan tüm kapalılıkları şekil olarak görmektedir. Kapalılıklara bağlı olarak tartışmaya başladığı sınırlarda, "mekân ve karakter bir araya gelmektedir" (Norberg-Schulz, 1984, s.15). Karakter, nasıl sorusunun cevabı olan atmosferik etkinin tarifiyle karşılık bulmaktadır. Karakter aynı zamanda yapma şeklini, inşa tekniğini, form oluşum sürecini içermektedir (Norberg-Schulz, 1984). Heidegger düşüncesini izleyen Frampton (1995) Norberg-Schulz'un karakter olarak ifade ettiği nitelikleri tektonik kültür başlığı altında çalışmıştır. Heidegger'in yaklaşımının Frampton tarafından mimarlık ve mimari bağlamında açılımı mimarinin inşasının maddi inşa üzerinden irdelenmesidir. Ona göre mimari, tektonik denilen ontolojik bir inşanın sonucudur. İnşa hali teknoloji, madde, insan ve skenografiyi bir

araya getirmekte; madde, birleşimler ve bedensel eşleşmeye/ özdeşleşmeye bağlı biçimlendirme, inşanın ontolojisini oluşturmaktadır. Hem mimari nesne hem de mimari olana yakın bakış ile gerçekleşen yüzeyler gezintisi ise tektonik süreci irdeleyen bir estetik değerlendirme olmaktadır. Dolayısıyla Frampton Heidegger'in "şey"ini mimari tektonik ile inceltmekte ve madde, bedensel eşleşme, insan bakışı, yapma şeklinin birleşimlerde nasıl bir araya geldiğine yakından bakmaktadır. Mimari yüzeylerin ardında inşa var olmaktadır. Bu bağlamda Frampton'ın beden seviyesindeki atmosferik etki ve bu etkinin ontolojik sürecini irdelemesi, ölçekler arasında gidip gelerek, görünür olanın maddiliği üzerinden gömülü olana yaklaşmaktadır.

Norberg-Schulz için maddileştirme dışarıdan bir güçle doğal olanda örtük olan anlamın görülmesi ve kültürel olana tercüme edilmesidir. Frampton ise mimari üretimin katılımcılarını bir arada izlemekte ve inşayı ontolojik bir süreç olarak, mimari nesneyi ise bu sürecin izlerini taşıyan yüzeyler üzerinden irdelemektedir. Norberg-Schulz yerin anlamlarının inşasına, Frampton inşa olanın sürecine ve mimari olanın açığa çıkmasında etkin olan katılımcıların ilişkilerine bakmaktadır. Bu izlekte inşa ve inşanın ontolojisinin nesne üzerinden maddileştirme süreçleri olarak irdelendiği ve detaylandırıldığı takip edilmektedir. Frascari (1983) bu süreçlerin insanın kendisini dışavurumu olarak mimari detaylarda yoğunlaştığı, toplandığı ve gömülü hale geldiğini öne sürer. Anlamların insan üretimi nesnelere eklenmesi süreci detaylarda gizlidir. Anlam, yorumlama ve maddeye temasın niteliği mimari üretim birimi olan detayda bedenlenmektedir. Malzemelerin birleşimi veya iç ile dışın birleşimi gibi farklı nitelik ve ölçeklerdeki mimari detaylarda pratik normlar (teknoloji) ve estetik normların (semiyoloji) diyalektik bir ilişki içerisinde bir araya geldiğini ifade eder (Frascari, 1983). Mimari *şey*, kuramcıya göre detaydır.

Merleau-Ponty düşüncesinden köklenen mimari fenomenoloji yaklaşımı ise mimarinin oluşumunu bedensel eşleşme ve ilişkilenme biçimlerine bağlı olarak öne sürmektedir. Bu yaklaşım kapsamında bedenin ilişkiselliği algılama bağlamında konu olmakta ve beden deneyim ve algısıyla inşa eden olarak konumlanmaktadır. Mimari fiziksel olmayan ve deneyimle oluşan ilişkiler olarak anlaşılmakta, bedenin eti ile şeylerin etinin etkileşiminden kaynaklanmaktadır. Merleau Ponty'ye (1968) göre et ne madde ne de zihindir; hava, su gibi bir elementtir. Etin yayılmışlığına bağlı olarak algılama birbirinden ayrık ve kopuk nesnelerin değil şeylerin ilişkileriyle

birlikte görülmesidir (Shirazi, 2014). Merleau-Ponty'ye (2010) göre şeylerin kendisine dönmek, bilince bakmaktan başka bir şeydir; şeyleri inşa etmektedir. Bu yaklaşıma bağlı olarak hareket halindelikle oluşan deneyimin izi sürülmekte, bedensel deneyimin aracılığıyla çevrenin görülebildiği ifade edilmektedir. Dünya bedenle aynı maddeden olarak görülmektedir (Merleau-Ponty, 1964). Kuramcının bedensel deneyime, algılamaya bağlı anlatısı, son çalışmalarına doğru et üzerinden imgelenen ve kavramsallaşan kıvamlı bir bedenselliğin anlatısına dönüşmüş, iç içe geçme ve dolaşıklık kavramları algılayan özne lehine olan bedenselliği açık uçlu hale getirmiştir. Günzel'e (2014) göre bu yaklaşım, dünyanın öznenin bakışına bağlı perspektivist bir açıdan görülmesindense etkileşimle oluşan topolojik ilişkileri görünür kılmakta, beden ve bedenlenme dünyanın kumaşındaki bir kıvrım, kabartı olmaktadır.

Merleau-Ponty yaklaşımından yola çıkarak Perez-Gomez (1998) mimarinin insan ile dünyayı birleştiren gücünün modern düşünce ile kaybolmasına karşın fenomenolojiyi dünya ile insanı birbirine ören bir bakış olarak görmektedir. Bu yaklaşıma göre fenomenolojik bakış bağlar ve ilişkiler inşa etmekte, beden ve dünyanın uyumlanması izlenebilmektedir. Aynı yaklaşıma bağlı olarak Holl (1998) "*Intertwining*" başlıklı metninde mimariyi *birbirine dolaşma* üzerinden tarif etmiştir. Mimara göre mimari, form, mekân ve ışığı birbirine örmekte; strüktür, mekân, renk, malzeme, ışık, gölge mimari dokumayla birbirine dolaşmaktadır. Holl, algılanamanın dolaşık niteliklerinden bahsetmektedir. Mimari nesne arzusu olmadan çevreyi düzenleyen mimari bakış ayrık parçaları belirgin bir niyetle bağlayan gizli bir iplik olmaktadır (Holl, 1998). Nesne ölçeğinde mimariye bakılsa dahi Holl'un düşüncesine göre mimari bütüncül olmayan bir deneyimdir ve arzulanan bir nesnenin ötesinde iç içe geçme ve birbirine bağlı olmaya meyil eden bir ilişkidir. Bu ilişkide görünür olanın nasıl bir bütünlüğe sahip olduğundan ziyade, düzen kuran bakış ile bedensel olarak ilişkilenilen yüzeylerin nasıl birbirlerine bağlandıkları belirginleşmektedir. Holl (1998) "bizim biyolojik ve ekolojik yaklaşımımız daha bütüncül olmalı, öznel ve nesnel olan birbirine geçmelidir" (s.11) diyerek bedensel ilişkilenmenin niteliğini daha önce Merleau-Ponty tarafından tartışılmış kavram olan birbirine dolaşma üzerinden önermiştir. Dolaşıklık mimariyi inşa eden algılamanın tektoniğini tarif etmektedir. Mimari, bu yaklaşıma bağlı olarak, düzenleyici bir bakışın izlediği rotadır ve bu rotada çeşitli kendiliklerin birbirine bağlanması ve iç

içe geçmesiyle oluşmaktadır. Pallasmaa (2005) ise fenomenolojik yaklaşımını bedensel özdeşleşme üzerinden kurmaktadır. Perspektivist görme biçiminin ve sadece yüzey üzerinden kurulan maddesiz ilişkilerin esas olarak tensel bir özdeşleşmeyle gerçekleşen dünya üzerindeki deneyimi ortadan kaldırdığını ifade eder. Derin ve maddesel ilişkilerin kurulabilmesi için özdeşleşmeye bağlı bedensel etkileşimlerin gerçekleşebileceği duysal deneyimleri kurabilecek bir duyular mimarlığının gerekliliğini öne sürer. Pallasmaa'nın (2005) bu yaklaşımının içinde geometrik yorumlar yer almamaktadır, ancak eskiyebilen, şekil değiştiren, zamanın değişimini gösteren malzemelerin kullanımının çokduyulu bir deneyim yaratacağı ifade edilmektedir.

Gibson (2015) yüzeylerin canlılar tarafından algılanması ve anlamlandırılmasından bağımsız olarak kendiliğinden anlamlara sahip olduğunu ifade etmektedir. Tüm çevrenin ve çevredeki tüm canlıların yüzeyler olmasına bağlı olarak "*Sağlayıcılıklar Kuramı* (The Theory of Affordances)" ile Gibson, her yüzeyler arası ilişkide yüzeylerin birbiri için hangi imkanları taşıdığının ortaya çıktığını öne sürmüştür. Bu kurama bağlı olarak her ilişkide yüzeyler birbiri için farklı anlamlanmaktadır. Aynı zamanda bu yaklaşımla birlikte ilgi alanı yüzeylerin kendisinden yüzeylerin ilişkilerine kaymaktadır. Norberg-Schulz'un "*yerin ruhu*" kavramıyla Gibson'un "*sağlayıcılıklar kuramı*" yan yana geldiğinde Norberg-Schulz'un ifade ettiği insana bağlı tekil anlamların, Gibson'un yaklaşımıyla birlikte çoğaldığı ve aşırılaştığı izlenebilmektedir. Gibson yaklaşımıyla yüzeyler-arası tüm ilişkiler, bu yüzeylerden birisi insan olsun ya da olmasın, anlamlıdır. İnsanın çevreyle tek yönlü özdeşlemesi, birçok yüzeyin çok yönlü ilişkisinden sadece bir tanesidir ve o da Gibson'un bakışına göre tek yönlü değil karşılıklıdır. Bu yaklaşımla Pallasmaa'nın özdeşleşmenin gerekliliği vurgusuna bakıldığında ise maddenin nasıl anlamlandığının kuramcı tarafından sorunsallaştırılmadığı okunmaktadır. Pallasmaa konum olarak maddeye yaklaşmakta, ancak özdeşleşmenin gerekliliğini öne sürerek olası anlamları insana bağlı tekil bir anlam olarak üretmektedir. Hem Norberg-Schulz hem de Pallasmaa'nın öne sürdüklerine Gibson projeksiyonuyla bakıldığında yüzeyler ile özdeşleşen insanın gördüğü ve maddileştirdiği anlamların tek yönlülüğü yönsüzleşmekte ve yerinde gerçekleşen çok-anlamlı yüzeyler arası etkileşimlerin var olduğu anlaşılmaktadır. Yüzeyler arası etkileşimin *tek ve canlı maddenin* (Bennett, 2010), şekil değiştiren kesintisiz *zeminin* (Allen, 1999) *moleküler* birleşimleri

(Deleuze ve Guattari, 1987) olmasına bağlı olarak ilişkiler *aşırılaşmakta* (Dolphijn ve van der Tuin, 2019) ve *bin küçük* (Spinoza, 2011 [1677]; Deleuze ve Guattari, 1987; Grosz, 1994) anlam oluşmaktadır.

Anlamların aşırılaşmasıyla birlikte şekillenme ve şekillendirmeye yakın bakış, bir "topolojik estetik" ve "karmaşıklıklar tektoniği" öne sürmektedir (Buck, 2011). Frampton (1995), Semper'e (2015 [1851]) göre mekân kuran öğe olan düğümün ve düğümle oluşan dokumanın malzeme, yapma şekli ve görme şeklini bir araya getirmesi bağlamında mimari tektoniği birleşimler üzerinden ele almaktadır. Frampton tarafından tartışılan tektonik değerlendirmenin eleman birleşimlerine bağlı oluşmasına karşın Lynn (2011) kompozit malzemeler üzerinden "*Kimyasal Mimarlık*" önermesiyle yapıştırmanın yapı elemanı temelli birleşimlerin yerine geçtiğini ifade etmektedir. Buck'ın (2011) mimar Louis Kahn'ın bilinen "*Tuğla ne olmak ister?*" sorusuna referansla "*Plastik Ne İster?*" sorusu birleşimlerin mafsallar ile değil, noktasal ilişkiler üzerinden anlaşılmasına yönlendirmektedir. Buck'a (2011) göre mekanik birleşimlerden farklı olarak, malzemenin yapısına bağlı oluşan bütünsel karmaşıklıklar insanları başka bir tektonik bakışa zorlamaktadır. Dijital olarak tanımlanmış topolojik yüzeyler ise eşzamanlı olarak tekil ve çok yönlü olarak genel bir bütünlüğü korumakta, ancak küçük ölçekli parametrelere duyarlı kalarak mimari elemanlardan oluşan montajlardan farklılaşmakta ve Frampton'ın savunduğu gibi ayrı elemanlar olarak tanımlanamamaktadır (Buck, 2011). 90'lar itibariyle başlayarak *mimarlıkta dijital eşik* olarak nitelendirilen dijital araçlar ve yaklaşımlara bağlı olarak oluşan mimariler ile birlikte, Picon'un (2019) ifadesiyle üzerinden ve birlikte çalışılan madde canlı olarak görülmekte ve tasarım araçları sayesinde maddeye bakışın farklılaştığı bir alan açılmaktadır. Bu durumda Frascari'nin anlam ve inşanın saklı olduğunu ifade ettiği detayların topolojik hikâyeler de anlatabildiği, bu detayların canlı madde ve insani anlam karışımının detayları olduğu anlaşılabilmektedir. Benzer bir çerçeveyle Broglio (2011) Merleau-Ponty'nin et ontolojisini posthümanist bir yaklaşım olarak okuyarak üretim ve teknik açısından, insan etkinliğinin *madde* (stuff) içindeki bir ilişkiler seti olduğunu ifade etmektedir. Şeylerin kendisinin birbirine bağlı ve canlı olarak görülmesiyle bakış açıları ve anlamlar aşırılaşmaktadır. Bu deneyimler ve üretimler çevresel deneyimimizde ve beden seviyesinde yüzeylere bakışımızda da etkin olan bir anlayışı beraberinde getirmektedir.

Diğer eksenden bakıldığında Merleau-Ponty'nin et ontolojisiyle birlikte kavramsal bedensellik açık uçlu hale gelmeye başlamıştır. Bedensellik bedenlenme üzerinden anlaşılarak, sınırları tanımlı bir insan bedenselliğinden öteye gitmekte ve karışımların kıvamlılıkları olarak açığa çıkmaktadır. Bedenselliğin ve bedensellik tariflerinin genişleyerek çoklaşması fenomenolojik yaklaşımların konusu olan bedenselliğin sınırlarını belirsizleştirmektedir. Teyssot (1994) bedenin dışa dönük (*ecstatic*) doğasına bağlı olarak mimarlığın, sınırları olan bir bedenin çevresini tanımlamak ve hayal etmek değil, kendilerini dışarı yansıtan bedenleri çalışması gerektiğini söylemektedir. Beden hâlihazırda kullandığı aletler ve temas ettiği şeyler ile birleşmektedir. Bu birleşmeyi Teyssot tensel (etsel) bir birleşme olarak nitelendirmekte, mimarlığın konusunun ise birleşimlerden ve dışa yansıyan içeriden şeylerden oluşan bu *mutant beden* olduğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda sınırları bulanıklaşarak genişleyen değişken bedenlerin seviyesindeki mimari, mekânsallığıyla bu bedenlerin uzantısı olmaktadır.

Bedenselliği genişleten diğer yaklaşım ise materyalist birlik ve çokluk içerisinde birbirine bağlı tüm kendiliklerin bedenlenmesidir. Neimanis (2017) *"biz"* derken kimlerin ve nelerin biz olarak düşünüldüğü sorusunu sormaktadır. Sözü edilen ortaklığın içerisinde yer alanların tür hatasıyla tanımlı olabileceğine işaret ederek, insan ve insan-dışı olanın bizi oluşturduğu bir ortaklığı araştırmaktadır. Bu bağlamda çoklu özne konumlarının karışımı ile posthümanist çerçeveden fenomenolojik bakışla mimari, bir uzantıdan ziyade farklı bedenlenmelerin şekillenmeleri arasında insan bedeninin gördüğü ve ilişkilendiği bir dokuma olmaktadır. Bu yaklaşımla Holl'un ilişki tarifine odaklanıldığında, insan birbirine bağlanan ve genişleyen bir birliktelikte ve iç içe geçenlerin kıvamında konumlanmaktadır. Mimari, farklı kıvamlardaki maddesel karışımın içinde bulunurken ve birbirine dolaşan faillerin içerisinde eşleşilen geometriler, ilişkilenilen ve birbiriyle ilişkilenen yüzeyler olarak görülebilmektedir.

Görme biçiminin ve değişen konumların mimariyi birbirine bağlı ve iç içe geçmiş, bu nedenle farklı kıvamlanan bir ve çok maddede çevresel bir katman/ dokuma olarak açığa çıkarması mimarinin ilişkiselliğini görünür kılmakta ve ilişkilerin yeniden değerlendirilmesini sağlamaktadır. Heidegger'in yüzeyin ardını görmek isteyen ve Merleau-Ponty'nin bedensel inşayı irdeleyen yaklaşımları her şey gibi insanın da bir bedenlenme olduğu imgelemiyle açılmaktadır. Böylece yüzeyler arası ilişkilerle

oluşan mimari ve yüzeylerin ilişkilendirilmesi olan mimari tasarım bağlamında mimarlığın tekil nesnesi değil; maddi, dolaşık ve açılan çok yüzeyli bir nesnesi olmaktadır. Beden seviyesinden bakışla bu nesne zamanın, hareketin ve çevrenin birlikte çalışmasıyla ve bedenlenmenin bağlayıcılığıyla açılmakta ve farklı şekillenmektedir.

4. ŞEHRİN DİK YÖNÜNDE YÜRÜYÜŞLER

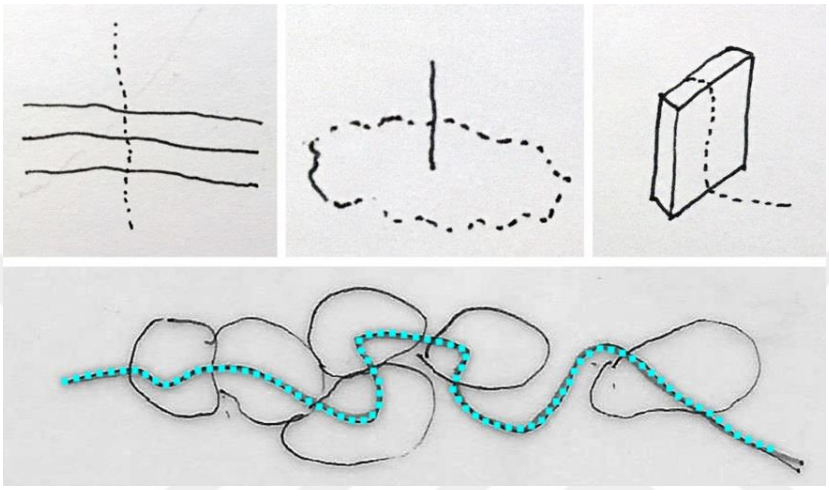
Maddesel bir olgu olan ve hareketle biçimlenen şehir, yukarıdan (ayrıca havadan ve uydu haritasından) bakışla yan yana, farklı boyut ve şekillerde geometrilerden oluşmaktadır. Dik yönü oluşturan çizgi bu farkların içinden geçmektedir. Tez içeriğindeki kavramsal ve kuramsal tartışmaları başlatan ve Dikiş Rotaları olarak isimlendirilen on altı rota dik yönlerde çizilmiş ve yürünmüş olan çizgilerdir. Bu bölümde dik yön kavram ve yöntem olarak detaylandırılmakta, yürüyüşün yürüyüş-öncesi ve sonrası dâhil tüm süreçlerine yakından bakılarak anlatılarla açılan bir döküm oluşturulmakta ve bu dökümün etkisi tartışılmaktadır.

4.1 Şehrin Dik Yönü

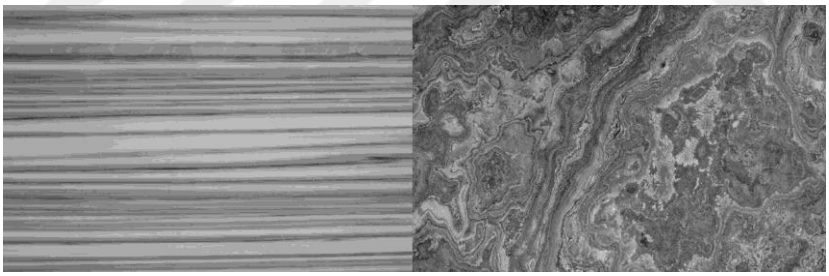
Dik kavramı sözlük anlamıyla "yatay düzleme göre yerçekimi doğrultusunda bulunan", "eğik olmayan", "sert", matematikte "birbirine dikey olan doğrulardan oluşmuş olan"dır (TDK Sözlükleri, t.y.). Bir deyim olarak dikine gitmek, "kimsenin sözünü dinlemeyerek kendi bildiğini yapmak" anlamını taşımaktadır (TDK Sözlükleri, t.y.). Dikliğin yönü bir akışın tersine, bir akışa doğru veya bir akıştan ayrık olarak hayal edilebilir (Şekil 4.1). Bu nedenle dik yön için belirleyici olan akış yönünde olmamasıdır. Bu yönde güç, efor, mücadele hissedilebilir olmaktadır. Güç uygulamak olan "kesmek" dikine gidilenin kuvvetli olduğu yöne doğru gerçekleşmektedir. Dik yönde kesilen bir mermerde damarlar değil izler görülmekte, taşın hikâyesi okunmaktadır (Şekil 4.2).

Dikine gitmek aynı zamanda çarpışmak ve çatışmaktır. Öte yandan kesmek ile dikini bularak dik hattı takip etmek birbirinden ayrışmaktadır. Örneğin, ağacın kesitini almak, ağacı kesmektir ve kestikten sonra akış değişmekte, ağaç beslenememekte, süreç okunamamaktadır. Ağacın kanalları akış halindeyken onlara uğramak ise farklara, farkların sebeplerine bakılmasını sağlamaktadır. Dikinden geçilirken, ağaç yaşamaya devam etmektedir. Dik yön bir akışın tutarlılığından ayrılınan ve akışlar arası ilişkilerin, geçişlerin, temasların oluştuğu bölgelere temas edilen yöndür. Öte yandan her şeyin dik yönünü bulmak mümkün olmayabilir. Örneğin bir çölde veya

açık denizde dik yönü tarif etmek zordur. Ufuktan başka bedeni çevreleyen bir yön olmadığında, dik yön bedensel ve zihinsel olarak zorlayıcı olan yön olmaktadır. Bu nedenle çöl, ufuktan başka bir çevresel yüzey içermiyorsa, çölde hareket edilen her yön dik yön olabilir. Ancak böyle bir dik yön sadece bedensel bir içe dönme ile ortaya çıkar, bu yönün dikliği hareket edenin bulunduğu yerden uzaklaşmayı göze aldığı yerden sonrası kadardır.



Şekil 4.1 : Çizgilere, yeryüzüne, yerçekimine karşı, yan yana ayrık şeylere dik (Uysal, 2020, dik yönler).



Şekil 4.2 : Damar yönünde kesim- damar yönüne dik kesim (URL-9, URL-10).

Latour (2005) toplumsallığın tekrar kurulması için, tartışmalar arasındaki bağların izlenmesini salık verir, çünkü ilişkiler sadece değişirken izlenebilirdir. Kuramcıya göre “kolay" sosyal, hâlihazırda bir araya getirilmiş olan iken, "zor" sosyal, tanıdık olmayan bileşenlerin birbirine dikilmesiyle henüz ortaya çıkacak olan yeni sosyaldir. Latour (2005) bu sosyalin yeni ve daha önce ziyaret edilenlerden farklı yerlerde bulunarak değil, hâlihazırda ziyaret edilmiş olandan yeni bir çevre oluşturulmasıyla kurulacağını ifade etmektedir. Latour atıf yaptığı çevre ile aktörler bağlamında ilişkilerle oluşan yeni sosyali, hareket halindeliği, izlerin ve farkların takibini, bu kez ilişkileri hem kaçırmamak hem de yeniden oluşturmak üzere acele etmeden hareket edilmesini önermektedir. Rajchman’a (1998) göre şehrin aralıklarında ve

farklılıklarında yaşamak, dokusunda çapraz bir çizgiyi takip etmek, şehri daha önce hiç görülmediği haliyle; görmeye verili ve hâlihazırda orada olmayan şekilde görmektir. Bu yaklaşımla şehrin dik yönü, yüzü izleyene dönük olmayan ve farklardan oluşan bir hattır. Latour'un toplumsallığa dair önerileri çevrenin izlenmesiyle ilişkilenen bir hat oluşturmakta ve görünür olan yüzeyler şehrin dik yönü üzerinden izlendiğinde tanıdık olmayanlar bu hareket hattı üzerinde birbirine bağlanmaktadır.

Çevrede verili olanlar beden seviyesinde ve hareket halindeyken görünür olan tanıdık yüzeyler iken, tanıdık olmayan zorlayıcılığı ve belirsizliği ile dik yön olarak belirmektedir. Yüzünü izleyene çevirmemiş şehir yüzeylerine dönmekle, tanımlanmamış bir rotada olmakla, yüzeyler dik yöne oldukları halleriyle katılmaya ve izleyene açılmaya başlarlar. Böylece yüz-yüzelik ilişkisi oluşmamış olan, verili olmayan yüzeylerle bir ilişki kurulur; tanıdık olmayan halleriyle köşeler, kenarlar, malzemeler, insanlar, bitkiler, yollar dik yönü oluşturan failler haline gelir. Öte yandan şehrin dik yönü/ yönleri beden seviyesinde kendisini apaçık gösteren, hangi rota üzerinde olduğu söyleyen, tanıdık, bilindik ve verili olan bir yön değildir. Bedenden ufka uzanan her yerde değişkenler vardır ve hangi yönün dik olduğu belirgin olan farklar, görünür olan yüzeyler dışında anlaşılmayabilir. Bu nedenle şehrin dik yönünün araştırılması, çalışılması ve bulunması gereklidir.

Yüzey ve hız bileşkelerine bağlı olarak kıvamı değişken olan şehrin dik yönünde yüzeyler çeşitlenmektedir. Farklı yüzeylerin yan yanalığı, art ardalığı ve farklı hızlara göre değişen yoğunlukları hareket halinde izlenebilmektedir. Nasıl bir kıvamda hareket edildiği bu yüzeylerin farklı bir araya gelişleriyle karşılaşılmasıyla anlaşılmaktadır. Bu nedenle dik yön ancak hareket halindeyken deneyimlenebilmektedir. Araç yolunda karşıdan karşıya geçmek, kalabalığın içine girmek, tepeye tırmanmak veya tepeden aşağı inmek, karanlıkta yürümek, içeri girmek, dışarı çıkmak tanıdık ve beden seviyesinde izlenebilen dikliklerdir. Beden seviyesinde ve sokak kotunda farkın görünür olduğu, değişkenlerin arttığı, akışın farklılaştığı, zorlayıcı görünen yüzeylerden oluşan dik yön belirtilere ve ufka kadar görülebilen yüzeylere bağlı olarak anlaşılmaya çalışılır. Bir sınır duvarının ardı gibi görülmeyen yerde başka türlü bir hareket olduğu bilinebilir. Öte yandan görülmeyen yerlerin yoğunluğu tahiminidir ve bulunulan sokağa paralel bir sokak daha gevşek bir yoğunlukta olabilir. Yoğunluk sadece beden seviyesinde görünür olan yüzeylerle

anlaşılabilmekte ve yüzeyler beden seviyesinin haritaları olmaktadır. Bu nedenle beden seviyesinde dik yön sadece görünür yüzeylere bağlı olması nedeniyle tahminidir ve hareket halinde keşfedilebilmektedir.

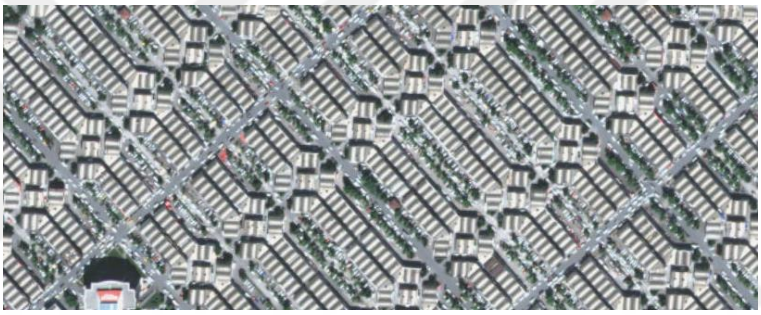
Şehir yüzeyleriyle beden seviyesinin yanı sıra yukarıdan bakış olan uydu görüntülerinde de karşılaşılmaktadır. Belirli bir mesafe ve seviyeden kayıt edilmiş, yassı yüzeyler olarak görünür olan insan yapımı uydu görüntülerinin içeriğinde farklı boyutlarda, seviyelerde, birbiriyle çakışmış da olabilecek yüzeyler bulunmaktadır. Yan yana görünen yüzeyler, doku, renk, gölge, boyut, mesafe farklarına göre birbirinden ayrıştırılabilmektedir. Uydu görüntüleriyle bedensel eşleşme sokak seviyesinde ve belirli konumlarda karşılaşılan yüzeyler bu görüntülerle ilişkilendirildiklerinde gerçekleşebilmektedir. Örneğin Şekil 4.3'te tanıdık yüzeylerden oluşan bir uydu görüntüsü görülmektedir. Yaya üst geçitlerinden daha önce geçildiği için bu görüntü bulunulan yere bağlı olarak olası geçişlerin hayal edilmesini sağlar. Yeşillikler ise bulunduğu seviyeye ilişkin bir fikir vermediği için olası geçişler sadece tahmin edilebilir. Kuzeybatı-güneydoğu yönündeki yolun geniş ve tanıdık olması nedeniyle yürüyerek geçilmesinin tehlikeli olduğu bilinmektedir ve oradan geçiş bir olasılık olarak düşünülmemektedir. Yeşillikler gibi bu yol da topoğrafya ilişkilerini göstermemektedir. Öte yandan üzerinden geçtiği görülen yol ve köprülere bağlı olarak alt seviyede olduğu anlaşılabilir. Yolun yeşillikler ile sınır ilişkisi sadece orada bulunarak bilinebilir. Kısaca aşina olunan yüzeyler aracılığıyla uydu görüntüsünün yüzeyleriyle bedensel bir eşleşme sağlanabilir. Bir mezarlık, havuz veya tır ile hiç karşılaşılmamışsa uydu görüntüsündeki yüzeyin ne olduğu anlaşılmayabilir. Benzer bir şekilde, daha önce beden seviyesinde bulunulmuş olan dokulardan farklı görünümdeki dokular da beden seviyesinde nasıl deneyimlenebileceklerine ilişkin fikir vermeyebilirler (Şekil 4.4).

Uydu görüntülerinde yukarıdan görülen yüzeyler *yan yana* gelmektedir. Yan yanalık birbiriyle ilişkilenen madde ve hareket bileşkelerinin bitişik olarak görülen yüzeyleridir (Şekil 4.5). Konut siteleri, sanayi bölgeleri, orman gibi benzerlik içeren çoklu yüzeylerin tekrarı, zamanla oluşan ve değişen yerleşimler gibi bir araya gelen ancak birbirine benzemeyen yüzeyler, yerleri birbirine belirli bir hızda bağlayan yollar farklı yoğunluk görüntüleri ve yan yanalıklar oluşturmaktadır. Stevens (2007) yan yanalığı sınırlarla ilişkili olarak değerlendirir ve yol ile plajın yan yana olmasına bağlı olarak takım elbise giyen ile mayo giyenin aynı karede yer alması gibi

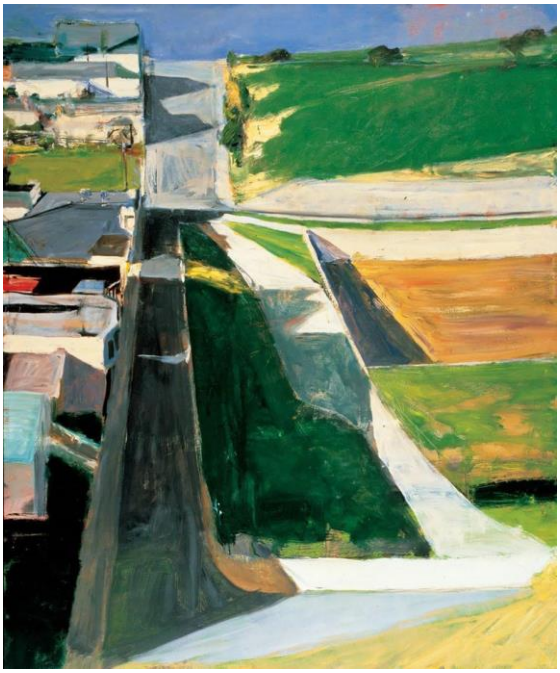
durumlar ile örnekler. Yan yanalığın oluşturduğu yüzey düzenleri kıvamlar ve kıvam değişimlerine ilişkin fikir vermektedir.



Şekil 4.3 : Aşina olunan yüzeylerden oluşan görüntü (İstanbul Şehir Haritası uydu görüntüsü, 2018, URL-2).



Şekil 4.4 : Orada olmadan beden seviyesindeki karşılığı bilinemeyen bir görüntü (İstanbul Şehir Haritası uydu görüntüsü, 2020, URL-2).



Şekil 4.5 : Richard Diebenkorn yan yanalığın resimlerini yapmıştır (Diebenkorn, 1963, Cityscape#1).

Şehrin dik yönü yan yana olan farklı yüzeylerin arasından ve içerisinden geçen bir hattır. Bu hat uydu görüntüleri üzerinde çizildiğinde, beden seviyesindeki tahminiliğinin ötesine geçerek, yüzeylerin verili olan hallerinin ardındaki ilişki olasılıkları araştırılmaktadır. Yan yana yüzeylerin çeşitliliği; benzer olan-olmayan görüntüler, yoğunluk farklarından dolayı şehrin bitişi olarak görünen boşluklar, yolların yan yanalığı farklı diklik olasılıkları oluşturmaktadır (Şekil 4.6). Öte yandan dik yön yeryüzünde hareket edilmediği sürece şehir yüzeylerine yukarıdan bakışın kavramı olmaktadır. Orman veya sadece toprak yüzeyi gibi alanlar, yukarıdan bakışla dik yönün anlaşılamayacağı alanlardır. Şehrin dik yönü ise bu alanlardan geçişin hangi diğer yüzeyler arasından gerçekleşeceğine bağlı olarak belirmektedir. Ve topografik farklar uydu görüntülerinden nadiren anlaşılabilmektedir. Yapılaşma şekilleri, yeryüzü şekillerinin farkları topoğrafyayı hissettirebilmektedir, ancak orada olmak ile ufukta nelerin görüleceği belirsizdir (Şekil 4.7). Bu nedenle uydu görüntüsünde yan yana olan yüzeyleri birbirine bir çizgi ile bağlamak, beden seviyesinde hareketle araştırılacak şehrin dik yönünün ilk adımı olmakta, dik yönün niteliği ise yeryüzünde hareket halindeyken açığa çıkmaktadır.



Şekil 4.6 : Uydu görüntüsünde yan yana görünen farklı şekiller (İstanbul Şehir Haritası uydu görüntüleri, 2018, URL-2).

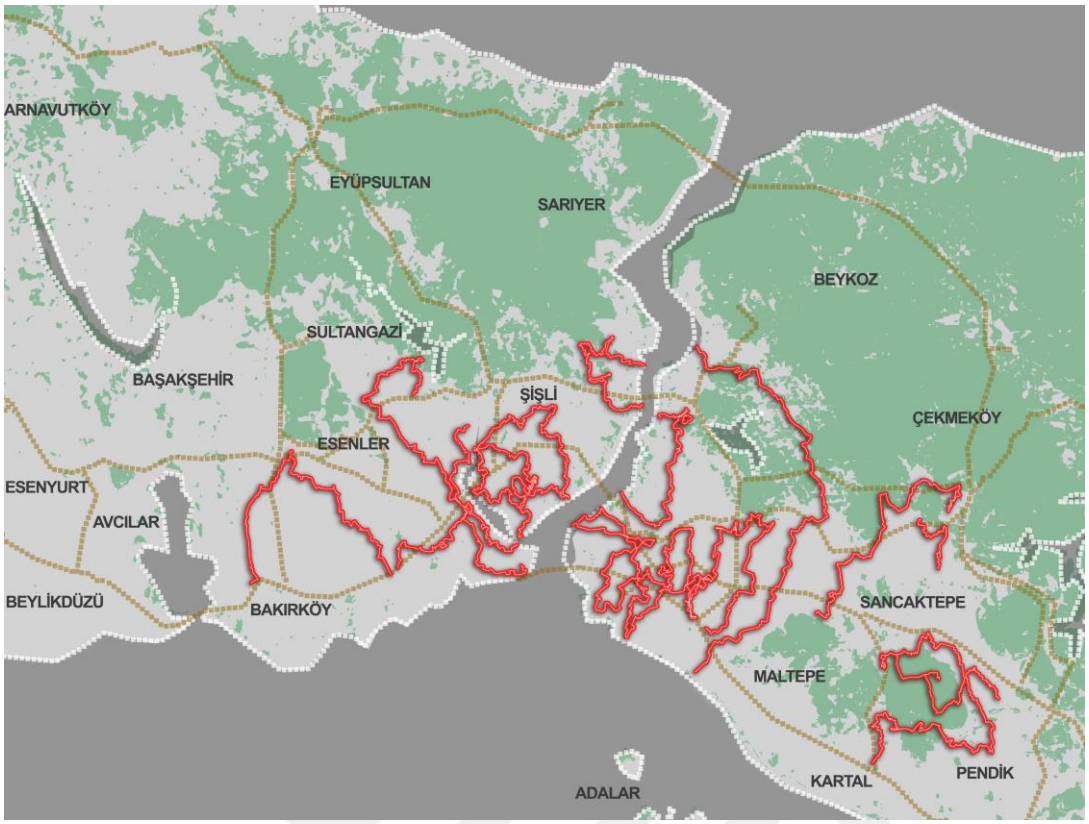


Şekil 4.7 : Topografyanın hissedilebildiği bir uydu görüntüsü (İstanbul Şehir Haritası uydu görüntüsü, 2020, URL-2).

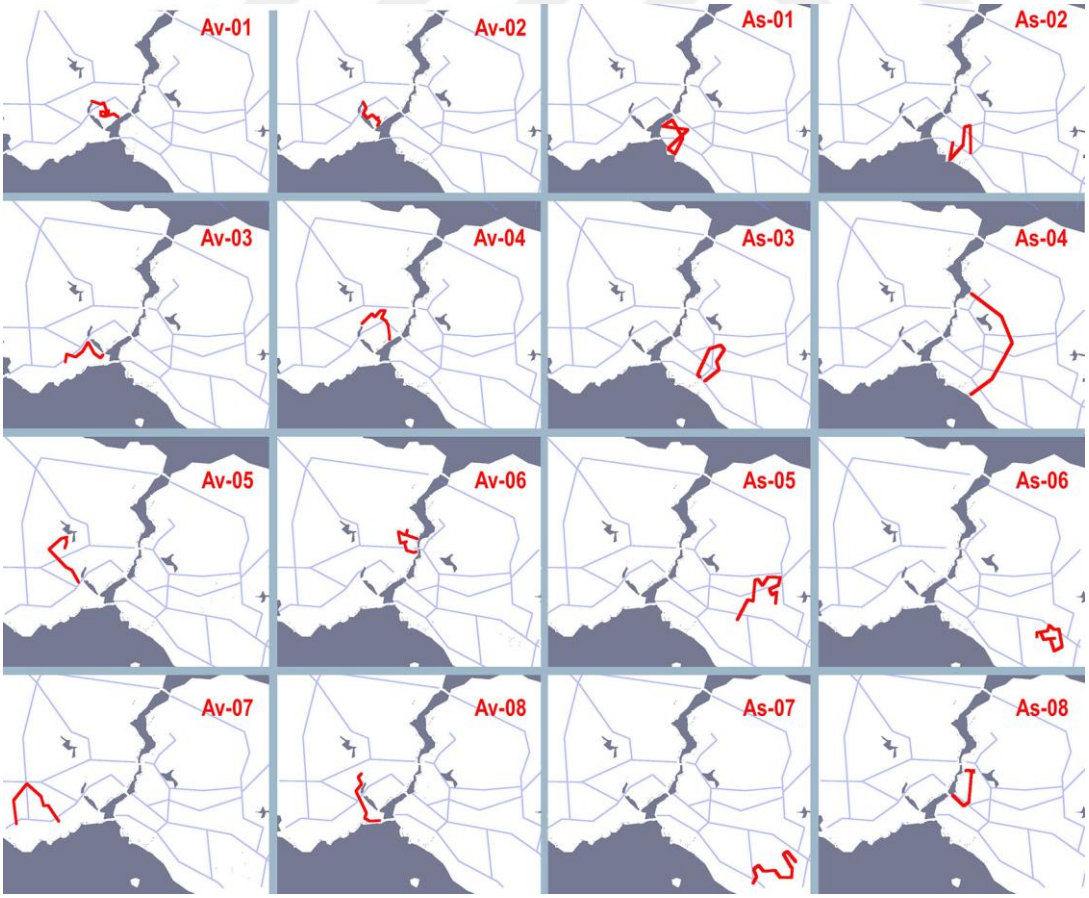
Şehir bütünlük teşkil eden, nesneleşen, tanımlanabilir ve hakim olunabilir bölge olmaktan ziyade değişken kıvamında hareket edilen, bulunulan her noktasında başkalaşan bir yerdir. Hakim olunmayan bu kıvamda nasıl hareket edilebilir ve bu hareketin failleri ile birlikte şehrin mimarisi tanımlı mimarilerinin paralelinde nasıl bir mimari teşkil eder sorularının cevaplarının araştırılması hareket halinde nasıl ilişkiler kurulduğuna ve çevreye nasıl bakıldığı sorularına gelip dayanmıştır. Tez kapsamında şehre temas etmenin ve verili olmayan görüntülerle karşılaşmanın yolu olarak çeşitlenen değişken yüzeyleri nedeniyle dik yön seçilmiştir. Dik yön olarak izlenen hat şehrin bütüncül olmayan görüntüsünü anlayıp onunla ilgili ve onun için bir söz söylemekten ziyade, değişken kıvamının değişkenleri aracılığıyla başka ilişkilenme yollarının keşfini sağlamaktadır. Şehir hareketlerle ve yaşayışla kurulduğu, aynı zamanda bölgelere ayrıldığı ve bölgeleri birbirine bağlandığı için hâlihazırda şekillenmiş ve yukarıdan bakışla tanımlı görünen hızlarda oluşmuştur. Dik yönde hareket etmek ise şekillenmiş olanın başka türlü şekillenmelerine bakmak ve yan yana olmayanları da bir hat üzerinde bağlamak için bir yol oluşturmaktadır.

4.2 Dikiş Anlatıları

Dikiş Rotaları dikiş imgesinin eşliğinde şehrin dik yönündeki birleşimleri izlemek üzere İstanbul'da yürünen ve yürüyüş-öncesinde uydu haritaları üzerinde çizilmiş olan on altı rotadan oluşmaktadır (Şekil 4.8). Bu rotaların ilk sekizi İstanbul Anadolu Yakası (As), ikinci sekizi İstanbul Avrupa Yakası'nda (Av) yürünmüştür (Şekil 4.9). İlk üçü hariç tüm rotalar yürüyüş esnasında izlenen yolu takip eden bir mobil uygulama (Strava) aracılığıyla harita üzerinde kayıt edilmiştir.



Şekil 4.8 : Dikiş Rotaları.

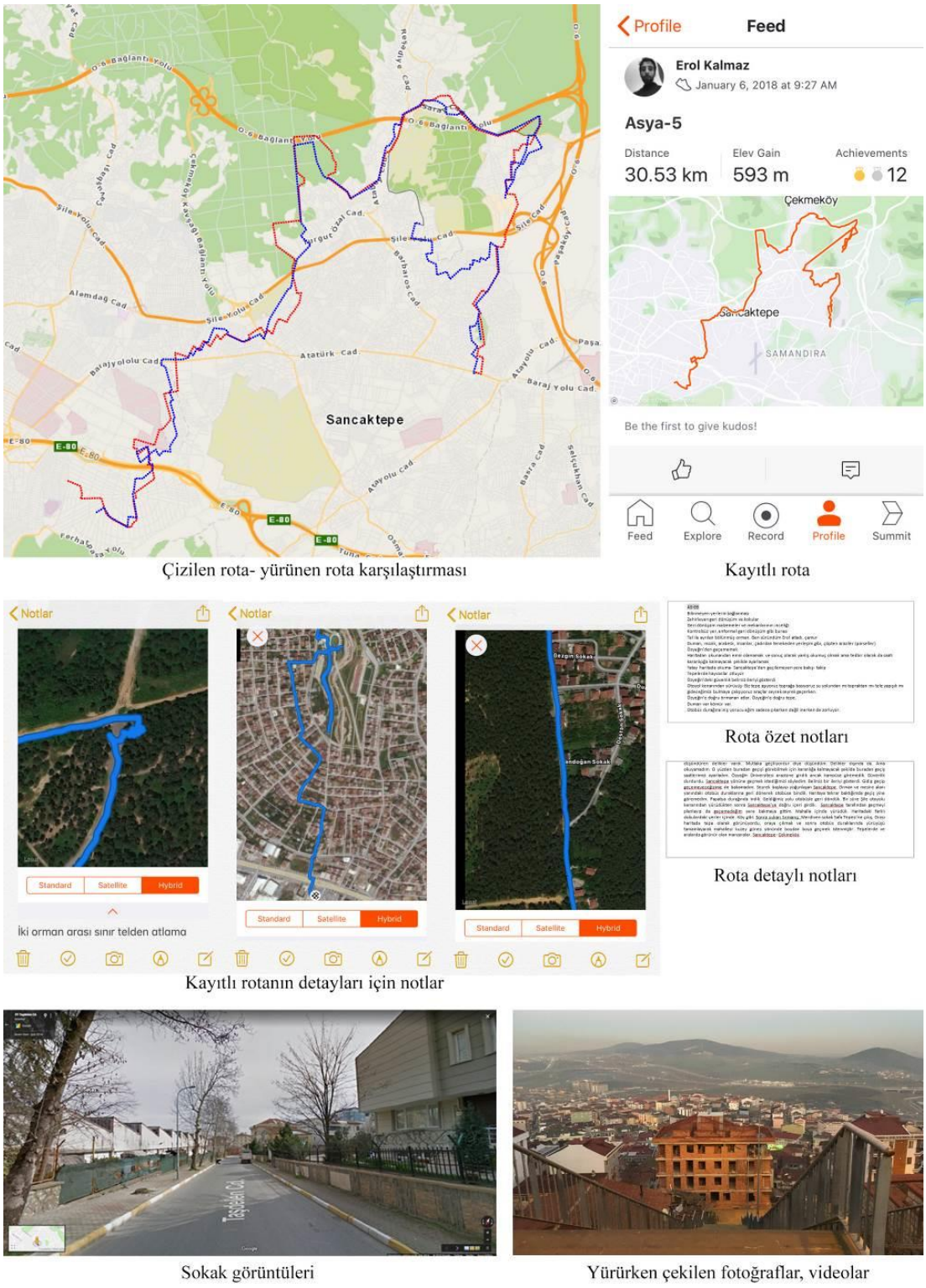


Şekil 4.9 : Dikiş Rotaları haritaları.

Yürüyüş-sonrası süreç; rota haritalarının, yürüyüş sonrasında alınan notların, görsel kayıtların, kaydı olmayan hatırlanan, düşünülen, hissedilen ve gözlemlenenlerin bir araya getirilmesini, yürünmüş-rota kaydı üzerinden harita uygulamalarının sokak görüntülerinde rotaların sanal olarak tekrar yürünmesini, sokak görüntülerine bağlı görsel-metinsel notlar alınmasını, bir araya getirilen tüm dokümanlara başvurarak rotaların yürünme sırasına göre baştan sona anlatımlarının yapılmasını, rotaların anahatlarının oluşturulmasını ve karşılaşılan vurgulanmış ifadeler, tespitler, detaylar ve soruların yürünme sırası ve hangi rota ile ilgili olduğundan bağımsız olarak not edilmesini içermektedir (Şekil 4.10). Bu süreçte tüm biraraya getirilmiş olanlar, üretilenler, yürüyüşler sırasında deneyimlenenler ve sonrası hatırlananlar, öncelikle bir döküm, sonra dökümün içeriğini oluşturan anlatılarla dikişin etkinliğini izleyen fenomenolojik bakışla açılmıştır (Çizelge 4.1).

Çizelge 4.1 : Anlatı başlıkları dökümü.

Rota çizerek şehrin dik yönünü teyelleme
İstanbul'un dik yönleri
Rota çizgisini yürüme
Yürünmüş kayıtlı rota çizgisi
Yürüyen
İkinci yürüyen
Yürüdükçe uydu görüntüsünün açılması
Tanıdık yüzeylere mesafelenme
Kesişen rotalarda "boşuna" yürüme
Çerçeveler
Basılan yer ile bakılan yer farkı
Değişen kıvamlar
İnsan akışlarının dışındaki kıvamlar
Karanlıkta görünen ve görünmeyenler
Açılan görüntüler
Uzak yüzeylere doğru hareket
Temas edilen yatay yüzeyler
İzlenen düşey yüzeyler
Yüzey düzeni olarak yollar
Tanımlı yolları olmayan yerler
Anayolların yer yüzeyi ile kesişimleri
Sokakların yer yüzeyi ve diğer sokaklarla kesişim ve birleşimleri
Yol ile birbirine bağlanan sokaklar ve diğer yüzeyler
Yüzeylerin kesişimleri ve ara yüzeyler
Canlı ve cansızlardan oluşan çoklu yüzey birleşimleri
Bağlayıcı olarak toprak
Muğlak alanlar (Terrain vague)
Mahalle ölçeğinde çözülme
Nesnelerin karışımı



Çizilen rota- yürünen rota karşılaştırması

Kayıtlı rota

Kayıtlı rotanın detayları için notlar

Sokak görüntüleri

Yürürken çekilen fotoğraflar, videolar

Şekil 4.10 : Yürüyüş-sonrası dokümanları (Uysal, 2019, İstanbul Şehir Haritası görüntüsü, URL-2, Google Haritalar sokak görüntüsü, URL-12).

Dikiş Anlatıları ile dökümdeki sıra takip edilerek yürüyüş-öncesi dahil olmak üzere tüm yürüyüş sürecinin birleşimler, bileşenler, karışımlar, bağlayıcılar ve yüzeylerine yakından bakılmaktadır.

Rota çizerek şehrin dik yönünün teyelleme

Dik yönler uydu görüntülerine bakılarak araştırılmış ve bu araştırma yürüyüş rotalarının uydu görüntüsü üzerine çizilmesiyle gerçekleştirilmiştir. Uydu görüntüsünde farklı zamanlılıkların yan yana gelen yüzeylerine dik yönde çizilen çizgi olası yeryüzü birleşimlerini teyellemektedir. Dik yönün *teyellendiği* bu çizimler mesafeleri, uydu görüntülerini, uydu görüntülerine bakıldığında izlenen dokular, alanlar, yollar, yol olmayan zeminleri, tanıdık çevrenin imgesini, tanıdık olmayana ilişkin öngörüleri, öngörülemeyenleri ve yürüyen kişiyi zamanla ve yerle ilişkilenerek birbirine bağlamaktadır. Yürüyüş hızından farklı olarak göz ve görüntülerle takip edilerek kuşbakışı izleme hızında yapılan teyel, sonuçta uydu görüntüsü üzerinde bütün bir çizgi olarak görünse de yürüyüş esnasında belirli bir zaman aralığında nelere temas edileceğine ilişkin niyeti içermektedir (Şekil 4.11). Çalışma alanı olarak çizilmiş olan yürüyüş rotaları, yan yana olan şekiller ve dokulardan oluşmaktadır. Rota çizimleri yapılırken, mümkün olan kısa mesafeler içerisinde uydu görüntüsünde görünür olan farklı dokular arasından geçişler seçilmiş, dokunun farklılaşmadığı yerleşim alanlarında kırıklı çizgiler çizilerek yönleri, bakış açılarını çeşitlendirmek amaçlanmıştır.

Dik yön çizgisi belirli bir yeri tarif etmeden, bir bölgeyi göstermeden uydu haritasında bölge olarak görünen yerlere uğramaktadır. Yani ziyaretlerin tümünde belirli bir yere özellikle ve detaylı bakılmayacağını, içinden geçilip gidileceğini söylemektedir.

İstanbul'un dik yönleri

İstanbul uydu görüntüsü ilk açıldığında Boğaz, boğaz köprüleri, Haliç, Marmara ve Karadeniz kıyılarının görülmesiyle İstanbul'un tanıdık bir görüntüsüyle karşılaşılmaktadır. Bu görüntüye bir yürüyüş rotası çizmek için yoldaki aracı görebilecek kadar yaklaşıldığındaysa artık İstanbul'un genel görüntüsünü hatırlatmayan bir başka ölçekten bakılmaktadır. Bu ölçeğin içinde gezinirken ne İstanbul'un yer yüzeyini sıkça değiştiren büyük inşaat projeleri, geçmiş dönüşümler ve zamansal katmanlar ne de değişikliğe niyetli olan diğer majör söylemler seslerini yükseltir. Olan biteni uydu görüntüsü bu ölçekten biraz uzaklaşınca yan yana gelen farklarla anlatır, ancak yan yanalığın anlattığı şey yine de tüm İstanbul'un bir arazi, şekillendirilebilir cansız bir madde olarak görüldüğü değildir. Bu ölçekte ve bu

bakışla beden seviyesinin olası karşılaşmaları da belirsizdir. Görünür olan şeyler; mesafeler, yan yana olan yüzeyler, yukarıdan bakışın yüzey düzenleri ve farklarıdır.



Şekil 4.11 : Teyelleme sürecinde eylem ve görüntüler (Uysal, 2019, İstanbul Şehir Haritası uydu ve harita görüntüleri, URL-2).

Dik yönde rotayı çizenin aklında ilişkisel bir mesafede yer alan Sultanbeyli, Bağcılar, yakındaki Karaköy, tarihi yarımada, bulunulmuş olan yerler, büyük dönüşümlerin gerçekleştiği bir yer olan Fikirtepe, parsel ve ada ölçeklerindeki yapısal dönüşüm gibi imgeler yer alsa da bu imgeler şehrin farklı parçalarına aittir ve bakılan

görüntüde yan yana gelenler bu çevreyle başka ilişkiler kurmanın olası olduğunu göstermektedir. Bu nedenle çizgi imgelerin katkısıyla ama ötesine geçerek görüntü yüzeyinde temas ettiklerine odaklanmaktadır. Örneğin kuzey yönünde D-100 karayolu üzerinde Fikirtepe'den başlayarak güneyde denize uzanan bir hat, Fikirtepe'nin D-100 üzerinden geçerken veya burada gerçekleşen büyük ölçekli inşaatlara ilişkin tanıtım reklamlarında göründüğü haliyle olduğundan başka bağlarını oluşturmaktadır. Çizgi yukarıdan bakışla sakin bir yerleşim olarak görülen Feneryolu'ndan, Marmara Üniversitesi Göztepe Kampüsü'nden ve sakin olamayan, hareketlenmiş birçok yapı adası boyutunda farklılaşan ölçeklerdeki inşaatların arasından geçer. İnşaatların, yeni tamamlanmış yapılar ve mevcut yerleşimin yan yana durduğu yer henüz tanışılmamış ilişkilerden oluşmakta, hemen arkasından gelen yerleşim ise D-100 üzerinden görünen büyük şantiye setinin görünmeyen arka sahnesinin zaten yaşamakta olduğunu göstermektedir: Sokaklar ve çatı boyutları belirteçtir. Yan yana gelenler çizgiyle bağlanırken, çizgi bu yan yanalıklar arasından yakın ve yavaş bir ilişki kurularak geçip gidileceğini söylemektedir. Bu nedenle dik yön sadece bir metodoloji olarak çalışmamakta, temasın yaratabileceği yapıcı ve birleştirici etkileri çoğaltmayı, insandan-fazla yaşamsal güçlere yaklaşmayı, şehrin olağan görünümlü akışlarından sıyrılıp karşıt gelenlerden ayrılarak farkları olumlamayı ve kendi bağlarını kurmayı içeren minör etkilere duyulan ihtiyaçla karakterize olmaktadır. Bu nedenle uzak durulana da yaklaşmak istemektedir. İstanbul bir genel resim olmayarak, ancak farklılaşan büyük etkilerle uzun süre düşünülmüş, dokunulmuş ve biçimlendirilmiş olan, bu etkilerin içkin, dolaşık olduğu veya pek de uğramadığı birçok şeyin yaşamıyla dolu bir yer ve aynı zamanda temas edenin bulunduğu konum olarak bu sakin temasın kuracağı bağlara ihtiyaç duymaktadır veya bu ihtiyaç harita üzerinde çizgiler çizene aittir.

Yüzeyin ardındaki biçimlendirici görme biçimi çok kapsamlıdır, sadece skenografik değil aynı zamanda spekülatiftir. Çizginin kurduğu ilişkilerin peşinden gitmek çizgiyle temas edilen tanıdık yüzeylerin ardındaki şehre sadece yüzeyinden bakan ancak içine işleyen etkilerin bırakılmasını sağlamaktadır. Bu nedenle İstanbul bulunulan konumken bu konumda gerçekleşenin öncesi ve sonrasından çok buraya, yere, yerin canlısına nasıl davranıldığı, davranılacağı ve onun nasıl davrandığı mesele olmaktadır.

İstanbul'un dik yönlerini seçmek geniş bir bakışla Marmara Denizi'nin, Boğaz'ın dik yönünde, D-100, TEM gibi anayollardan geçerek, yakın bakışla yan yana gelen yüzeyler arasındaki farkları ve bu nedenle şehrin çokluğunu seçmektir. Çizginin niyetleri yere özgü olanla ve orayı kuran kuvvetlerle nasıl çalışılacağına bağlı olarak genişlemektedir. Bu bağlamda yere özgü olan dik yön çizgileri sadece yüzeylere temas ederek ve yüzeyleri olağan akışından farklı sıralayarak, canlı-cansız tüm yüzeyleri hemzemine getirmek ister.

Rota çizgisini yürüme

Yürürken mesafeler yukarından bakışla göründüğünden fazlalaşmakta, görünür olan farklar daha uzun zaman dilimlerinde kat edilmekte ve seçimin anlamı yürüyüş esnasında kaybolabilmekte veya değişebilmektedir. Yukarıdan bakışla görünür olmayan yüzeyler ve beden ölçeğinde olmak da uzayan mesafelere katılarak dik yönün katılığını yumuşatmakta ve aynı zamanda rotanın katılımcılarını çoğaltarak taslak olan teyelleri inceltmektedir. Yürüyenin bedeni küçük, geneli göremeyen, hakim olamayan olarak, yürünen rota çizgisinin rotanın katılımcılarıyla etkileşim halinde bir bileşeni olmaktadır. Rota çizgisi ise bir mimari plan çiziminden farklı olarak mimari elemanlarını rota yüründükçe içermekte, öngörülen ilişkiler yanında öngörülemeyenler hareket halindeyken oluşmakta, yüzeyler ise uzak ile yakın mesafeler arasındaki mevcut ve hareketli yüzeylerce tanımlanmaktadır. Dik yön bir yerin yerleşik hareketlerinden farklı bir yönden yürüyeni yaklaştırıyorsa, bu alanın yüzeyleri girilmeyen taraf, kurgulanmamış yön, bir şeylerin arkası olabilmektedir. Aynı zamanda dik yön, insan tarafından yapılmış, ama insan için olmayan kendiliklere de teması içerdiği için beden ölçeğinden farklı karşılaşmalar da oluşabilmektedir. Böylece teyellenmiş olan dik yön sayesinde yürüyen, dışarı çıktığında içine girdiği şeylerin ve yüzü izleyene çevrilmiş olmayan yüzeylerin ziyaretçisi olmaktadır. Farklı açıların, bileşenlerin, yüzeylerin art ardalığı rota çizgisine yürüdükçe bağlanan mimarileri kurmaktadır.

Yürünmüş kayıtlı rota çizgisi

Yürüyüş esnasında bir teyel olan rota çizgisi ile atmosfer, çevre, yürüyenler, diğer canlılar, mevcut konum görüntüsü, yani tüm yüzeyler birbirine dikilmekte ve harita üzerinde bu çok katılımcısı olan ilişki bir çizgi olarak kayıt edilmektedir. Kayıt edilen rota çizgisi zamana ve yere bağlı olarak oluşan bu uzayan ilişkinin kalıcı,

sürekli ve görünür olan izidir. Çizgi yürüyenin izini gösterirken, yürüyüşün anlatısı bu çizginin beden seviyesindeki yüzeylerini içermektedir. Çizilmiş olan rota çizgisi yukarıdan bakışla uydu görüntüsü yüzeyleri üzerinden bir niyetin ve olası deneyimlerin aşağıya yönlenen çizgisiyken, yürünmüş ve kayıt edilmiş olan rota çizgisi beden seviyesinin görüntülerini içeren, aşağıdan yukarıya doğru oluşan bir çizgidir. Kayıtlı çizgiyi izleyen yürüyene hangi yüzeylere nasıl yaklaşıldığını ve hangi noktalarda nelerle karşılaşıldığını anımsatmaktadır. Bu çizgi yürüyenin hatırladıklarının yanı sıra yürüyen tarafından kaydedilmiş fotoğraflar ve Google Maps gibi haritaya bağlı kayıtlı sokak görüntülerinin de birleşimiyle açılmaktadır.

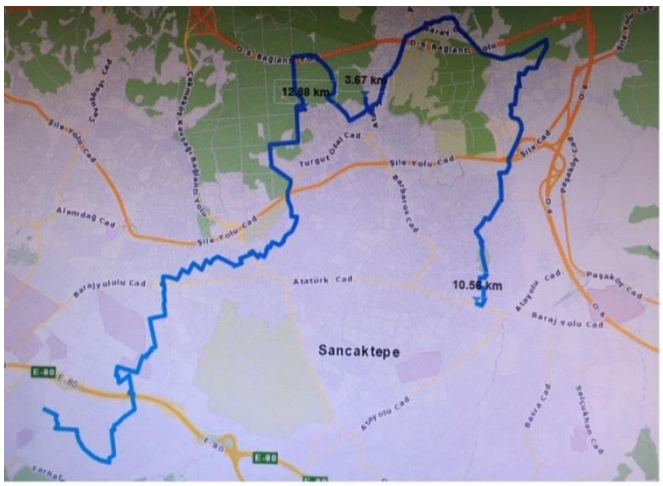
Yürüyen

Yürüyen rota çizgisini yürüyerek takip etmektedir ve bu nedenle rota çizgisinin bir bileşenidir. Bir bileşen olarak *yürüyen* arasında olduğu ve ona aracılık eden şeylerden; takip ettiği rota çizgisi, karşılaştığı yüzey düzenleri, rota çizgisinin bulunduğu mobil cihaz, mobil cihazın gösterdiği mevcut konum haritası, diğer *(ikinci) yürüyen*, hareket halinde iki ayak ve diğer yardımcı beden kısımlarından oluşmaktadır (Şekil 4.12). Yerleri birbirine bağlamakta, uydu görüntüsünde kaydedilen rota çizgisini zamansal bir iz olarak bırakmakta ve iğne olarak art arda gelen görüntülerin birbirine karışmasına aracılık etmektedir.

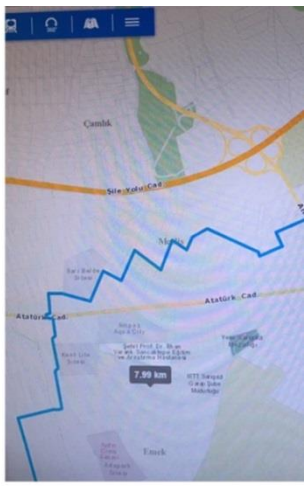
İkinci yürüyen

İkinci yürüyen, yürüyen ile birlikte hareket ettiği için *yürüyenin* çevresine aittir. Yürüyüşler boyunca sürekliliği olan bir yüzey olarak *ikinci yürüyen*, yürüyenden farklı davranışlar sergilese de *yürüyene* bağlı olduğu için o da rota çizgisine bağlı kalmakta, bu çizginin *yürüyene* bağlı bir bileşeni olmaktadır. *İkinci yürüyenin* tüm yürüyüşlerde bulunması ve bulunacak olmasının bilinmesi rota çizimlerinin serbestçe yapılmasını sağlamıştır. Uydu görüntüsünde tanıdık olmayan dokulardan geçiş tedirginlik hissetmeden seçilmiş ve bu nedenle *ikinci yürüyen* uydu görüntüsüne çizilen çizgide bir geçiş ve bağ bileşeni olarak yer almıştır. Bunun yanı sıra yürüyüş esnasında da bazı geçişlerin sertliği ve keskinliği *ikinci yürünenin* varlığı ile yumuşamış ve akışkanlaşmıştır. Bu nedenle *ikinci yürüyenin* katılımıyla dik yönün getirdiği tanıdık olmayanın yarattığı tedirginlik azalmış, ancak buna bağlı olarak dik yönden *yürüyene* geçen ve geçecek olan etki de azalmıştır. Öte yandan *ikinci yürüyen* olmasaydı bu yürüyüşlerin hangilerinin yapılabileceği, hangilerinin yapılamayacağı

veya tamamlanamayacağı ve rota çizgilerinin nasıl oluşacağı bilinememektedir. *İkinci yürüyen* çizilen ve yürünen rotaların olduğu haliyle gerçekleşmesini mümkün kılmıştır. *Yürüyenden* farklı olarak *ikinci yürüyen*, rota çizgisini takip etmemiş, *yürüyen* rota çizgisini takip ederken *ikinci yürüyen* de *yürüyeni* takip etmiştir. Aynı zamanda yürünen rotayı kayıt eden mobil cihaz *ikinci yürüyene* ait olduğu için *ikinci yürüyen*; *yürüyen*, karşılaştığı yüzey düzenleri, mobil cihaz, hareket halinde iki ayak ve diğer yardımcı beden kısımlarından oluşmaktadır.



Çizilmiş rota

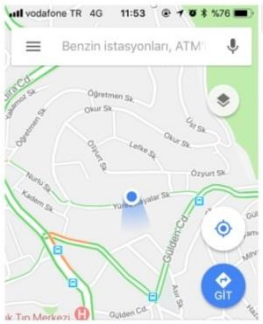


Çizilmiş rota detayları

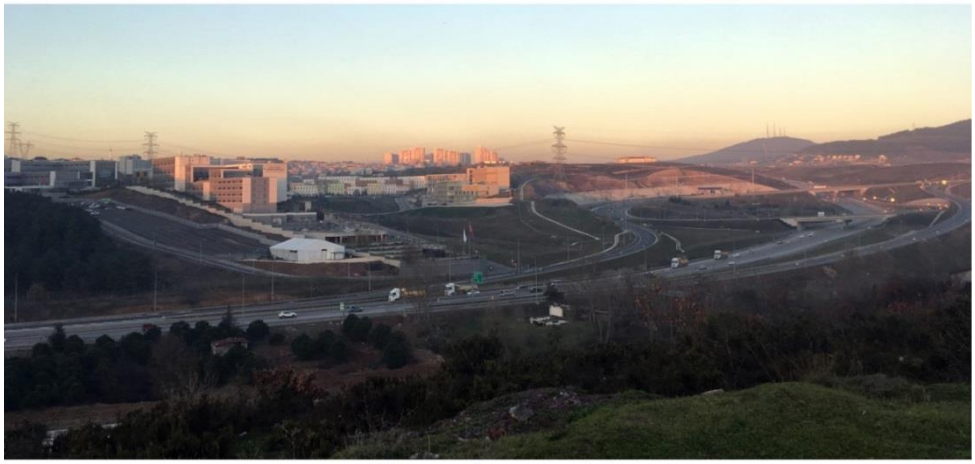

Yakın çevre yüzeyleri



Yürünen rotayı harita üzerinde gösteren kayıt uygulaması



Mevcut konumu gösteren harita uygulaması


Yakın ve uzak çevre yüzeyleri

Şekil 4.12 : Yürüyenlerin bedeniyle beraber yürüyeni oluşturan yüzeyler.

Yürüdükçe uydu görüntüsünün açılması

Tüm yürüyüşlerde *ikinci yürüyen* bulunmuş olsa da, *ikinci yürüyenin* yumuşatıcı etkisi rota çizimi esnasında tüm uydu görüntülerine sirayet etmemiştir. Bu nedenle uydu görüntüsündeki tüm yüzeyler *yürüyene* baştan itibaren açık değildir. *Yürüyen*, rota çizgisini kendi deneyimine bağlı olarak çizmiş ve çizerken geçişin sürekliliğini gözetmiştir. Bu nedenle uydu görüntüsünde içine girilip girilemeyeceği belirgin olmayan veya daha önce karşılaşılmamış olan dokular çizim esnasında geçişin sürekliliğinin olup olamayacağını belirsizleştirmiştir. Geçişin anlaşılabilmesi ise orada bulunulmasına ve geçişin denenmesine bağlıdır. Örneğin ilk yürüyüşler öncesinde orman güvenlik yollarının beden seviyesindeki karşılığı bilinmemektedir, ancak o bölgede yüründükten sonra diğer orman güvenlik yollarının da yürünebilir olduğu anlaşılarak rotalara dâhil edilmiştir (Şekil 4.13). Bu alanları anlamak için ilk ilgili rota orman güvenlik yolunun kenarından geçerken, sonraki rota çizimlerinde ormanın içindeki güvenlik yolundan da çizgi geçirilmiştir. Böylece bunun gibi uydu görüntüsünde kapalı, bilinmez veya zihin-dışı olan yerler yürüdükçe açılmış ve rota kapsamı genişleyebilmiştir. Ormanlar, büyük ölçekli şantiye alanları, anayol geçişleri, kapalı siteler, askeri bölgeler, üniversite kampüsleri gibi alanlar orada bulunmaya ve kenarından, içinden geçmenin denenmesine bağlı olarak uydu görüntüsünde açılmaktadır. Bu görüntüler ya benzerleri ya da kendileriyle beden seviyesinde karşılaştıkça rota çizgisi için görünür ve olası olmaktadır. Yüzeyler; yollar, çatılar, yeşillikler, genişlikler değişmemekte, ancak deneyim değişmektedir.



Şekil 4.13 : Uydu görüntüsündeki orman yolu ve orman yoluna ilk bakış (Sol: İstanbul Şehir Haritası uydu görüntüsü; sağ: Uysal, 2017).

Tanıdık yüzeylere mesafelenme

Stalker filminde iz sürücü bir noktaya ulaşmak için ona giden en uzun yoldan yürümelidir (Tarkovsky, 1979). Yakında görünene hemen giden yola girilmemesi gerekmektedir; en yakındaki uzakta ve tekinsiz bir mesafededir. Filmde yol kendiliğinden sürekli şekil değiştirmekte, tuzak kurmakta ve yürüyeni yanıltmaktadır. Tanıdık olanla ilişki yerleşiklik üzerine kurulmakta, tanıdık oluşu ise hâlihazırda o akışa dâhil olunmasından kaynaklanmaktadır. Öte yandan tanıdık olanın, filmdeki yakında olan gibi, çekimi vardır. Çünkü tanıdık olan aynı zamanda sahiplenilen, ziyaret edilen, mülk edinilendir ve zihinsel sınırlar, alışkanlıklar, tıkanıklıklar, engeller, tutuculuklar, korkular, zevkler, önyargılar ile yüklüdür. Hareket edebilmek için; bu sınırları aşmak, önyargılardan sıyrılmak ve korkuların dikine gitmek veya etrafından dolaşmak gereklidir.

Tanıdık olan; açık alan, masa, sandalye, çay bardağı, çay ve küllüğün birlikte olduğu mikro setler olabildiği gibi, insan yoğunluğu, çeşitli insan eylemleri, daha önceden bilinen yerlerin bütünü gibi geniş ölçekli, ancak beden seviyesindeki karşılaşmaya bağlı olarak tanıdık sık yüzeyler olarak görünen art arda gelen ve bölgeye yayılan setler de olabilmektedir. *Yürüyenin* geçmiş deneyimine bağlı olarak çekim oluşturan bu canlı ve cansız nesneler rota çizgisinin herhangi bir yerinde mikro ölçekte bulunabileceği gibi, bölgesel olarak da çizginin belirli aralıklarında yer alabilmektedir. *Yürüyen*, bu karşılaşmalara bağlı olarak rota çizgisini esnetmeye ve gevşetmeye çalışmaktadır. Tanıdık olanı bırakmanın ve rota çizgisinde kalmanın bir yolu mola vermek yani tanıdık olanı yürüme hızında değil, orada bulunarak bırakmak, bir diğer yolu ise tanıdık olanın yüzeylerini rota çizgisinde kalarak izlemek olmuştur. İkinci durum bu tanıdık yüzeyler setini yaratanın onun dışında olmak olduğu anlaşıldığında geçerli olabilmiştir ve bu durum genel olarak mikro setler için geçerlidir. Bunun yanı sıra *ikinci yürüyenin* rota çizgisine ilişikliği *yürüyene* bağlı olsa da, *ikinci yürüyen yürüyeni* tanıdık yüzeylerden rota çizgisine çekerek tanıdık olanla kurulan ilişkiyi zaman zaman gevşetmiştir.

Kesişen rotalarda "boşuna" yürüme

Yürürken çeşitli rotalarda birbirinden farklı ve ayrık yerlerde aynı hattın otobüsü, bir anayolun farklı geçişleri, bir viyadüğün farklı açıları ile karşılaşılmıştır (Şekil 4.14). Tekrarlayan karşılaşmalar yürünen rotanın kıvrılan, yoğunlaşan, detaylanan yapısı ile

mevcut tanımlı rotalardan ayrı ve acelesiz bir yolun araştırıldığını hatırlatmaktadır. Evimin yakınından geçen ve uzun süre yürüdükten sonra tekrar karşılaşılan aynı hattın otobüsleri, her karşılaşmada, "boşuna yürüdük!" diyerek karşılanmıştır. Bu karşılaşmaların tekrarına bağlı olarak boşuna yürümüş olma durumu da tekrar etmekte, her uzatılan rota kurulan başka ilişkilere işaret etmektedir. Bir viyadüğün zor kullanarak bağladığı yerler arasında ve viyadüğün etrafında yürümek hızlı ve tekrarlayan bağların katılığını, acelesiz kurulan bağların ise kırılganlığını hissettirmektedir. Karşılaşılan ve bu rotanın farklı anlarında tekrar görülen, altından yürünen viyadük yerleri birbirine hızla bağlarken yanındaki mahallenin, üstünden geçtiği toprağın ilişkileri ve hızlarıyla ilgilenmemektedir. "Boşuna yürümek" birbiriyle ilişkilenenleri ilgilenmeyenlerin yarattığı etkiyle beraber bedensel hızda yakından görmeyi sağlamaktadır.



Şekil 4.14 : Viyadüğün katılığı ve aniliği. Mahalle ile viyadüğün yan yana konumu, ölçek ve hız ilişkileri. İnce bir yolu taşımak için iki tepe arasını dolduran ayaklar (Uysal, 2017).

Çerçeveler

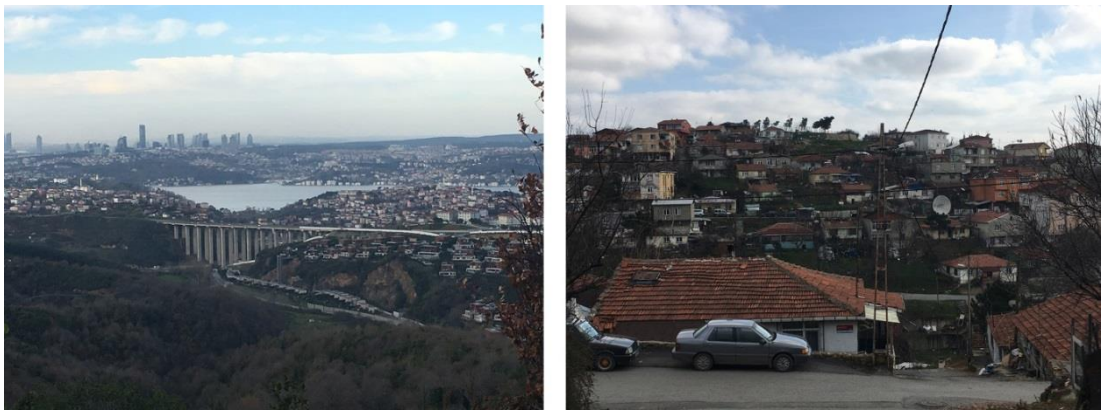
Evden dışarı adım atıldığında bir kıvamın içerisine girilmektedir. İçine girilen kıvam yüzeyler, yüzey sıklıkları ve yüzeylerin sağladıkları ile değişken düzenlerde görünür olmaktadır. Bu yüzeylerden birisi olan çerçeveler sınırladıkları görüntünün içine

doğru yürünen, bulunulan yer ve basılan yüzeyden farklı bir alana geçişi tarif eden yüzeylerdir. Bu yüzeylerin ardı görünürdür ve bu nedenle çerçeveler, kıvamın içerisinde bir geçişi belirtirken, aynı zamanda sınırladığı görüntüye doğru bir açılış olmakta, yürüyen kişiye bulunduğu kıvamdan farklı bir kıvama geçişin mümkün olduğunu söylemektedir. Öte yandan bazen çerçevenin sardığı görüntü yürüyeni geçişe çağırmayabilir. Bu açıklıklar tel çitteki bir delik olabildiği gibi boşlukta bir kapı kasası, yolun diğer tarafındaki sokak veya bir bahçe sınırı da olabilmektedir.

Yürürken karşılaşılan çerçeveler dışarısı ile içerisi arasında değil, her zaman açık alanların içinde, dışarısı ile dışarısı arasında olmuş, bulunulan yer dışarıda ya da içeride olarak hissedilmiştir. Bir konut sitesindeyken görünen tel çitteki delik sitenin dışarısı olmaktadır, ancak yürüyen için yürüyüş rotasının içinde, içine doğrudur. Bu nedenle delik, eşik, aralık biçiminde de olabilen çerçeveler sınırların içinden geçen ve sınırları çözen bağlayıcılar için kavramsal bir açıklık oluşturmaktadır. Yüzeyleri sınır olarak gösterirken aynı zamanda sınırın çözülebilirliğini hatırlatmaktadır. Çerçevelerin yarattığı eşiğin niteliği ise birinden diğerine yürüyerek bağlanan yerlerin farkına, takip edilen yolun sürekliliği veya farklılaşmasına bağlı olmaktadır.

Basılan yer ile bakılan yer farkı

Temas edilen yüzey ile yürüyeni çevreleyen yakın ve uzaktaki diğer yüzeyler birbirinden farklı akışlarda olduğunda basılan yer ile görülen yüzeyler beden seviyesinde eşzamanlı farklı kıvamlılıklar olarak hissedilmektedir. Ancak bu görüntünün mesafesi, ikisinin de eşzamanlı olarak deneyimlenmesinde belirleyicidir. Orman içinden görülen çok uzaktaki şehir görüntüsü, akışının hissedilebildiği bir deneyim yaşatmazken, orman ile aynı seviyede olan birkaç metre ilerideki bir kavşak hareketin izlenebildiği bir görüntü oluşturmaktadır (Şekil 4.15). Orman içinde olmanın hızları, çevreleyen yüzeylerin niteliği ile yakında görünür olan kavşağın hız ve nitelikleri bir fark oluşturmaktadır. Bu farkın deneyimlenmesi, yürünen yer ile izlenen yerin eşleştirilememesidir. *Yürüyen* temas ettiği insan-dışı veya yavaş yüzeyler ile ilişkilenirken insanla ilişkili olan, hızlı ve yoğun yüzeylerden ayrıklaşmakta, orman gibi yolun kenarında kalmakta ve akış-dışında konumlanmaktadır. Yürüyen ormandan çıkarak yolun üzerine doğru ilerlese de akış-dışı olmaktadır. Yol, beden seviyesinde oluşu dışarıda bırakmaktadır. Bu fark beden seviyesindeki belirgin bir dik yöne işaret etmektedir.



Şekil 4.15 : Uzak mesafenin deneyimlenmemesi. Sağ: Temas edilen ile yakın mesafede benzer yoğunluktaki yere bakış (Uysal, 2017-2018).

Değişen kıvamlar

İstanbul'da dik yönleri belirleyen rotalar çizilmemiş olsaydı, dik yönde hareket etmek için eğer varsa yokuşlar yürüyüş esnasında seçilirdi. Yokuşlar farklı yerleşim ve yaşayışlar arasında bir geçiş oluşturabilmekte, topoğrafyaya bağlı olarak, topoğrafyanın yarattığı kıvam değişikliği söz konusu olmaktadır. Ana yollara bağlı olarak birikenler ile yolun uzlaştırıcı etkisi sayesinde adım adım ve yavaşça yaşanan geçiş, tali yollarla hızlıca yaşanabilmektedir ve çok eforlu bir yokuş tırmanıldığında yaşayışla ilişkilenen bir farka adım atıldığı izlenmektedir. Bu nedenle bazı yokuşların sonunun şehrin bittiği yerler olduğu hissedilmiştir.

Öte yandan dik yönün kıvamları sadece topoğrafik farklara bağlı olarak hissedilmemiştir. Hızlıca gerçekleşen diğer değişimlerden birisi canlıların habitatlarına girilmesi esnasında yaşanmaktadır. Şekil 4.16'da uydu görüntüsünde sağda yer alan yapı dokusunun soldaki dokudan farklı olması, yapı ölçeklerinin değişken ve mesafelerinin yakınlığı nedeniyle içinden geçmek seçilmiştir. Bu alana daha geniş bakışla soldaki dokunun yaygın olduğu görülmüş, iki farklı doku arasındaki doku oluşturmayan yapı grubu ise rota çizilirken görülememiştir. Bu doku farkı Gaziosmanpaşa'da Sarıgöl Mahallesi'ne aittir. Yürürken haritada ortada görülen yapı bloklarının arada ve iki tarafla ilişki kurmayan bir set oluşturduğu, bu seti görerek geçtikten sonra ise buranın önce çocuklar sonra diğer mahalleliler tarafından korunan bir habitat olduğu görülmüştür. Çocukların eşliğinde girilen mahallede insanlar buranın koruyucu setlerini oluşturmakta, haritada görülen yapısal iç içelik sokakta daha çok yoğunlaşarak burayı içine girilmesi zor olan bir kıvam haline getirmekte ve bu kıvam içeri gireni dışarı çıkarmaktadır. Blokların öncesinde içinden geçilen mahalle ise sokağı orada yaşayana ait olmayan, tanıdık yoğunlukları

hatırlatmaktadır. Bu nedenle yapı blokları bu iki farklı kıvamın yoğunluklarının kesintiye uğradığı ve birbirine geçmemesine neden olan bir bölge oluşturmaktadır. Bu durum yürüyüş sonrasında haritaya tekrar bakıldığında belirgin olarak görülebilmiştir.



Şekil 4.16 : Blokları gördükten sonra Sarıgöl Mahallesi'ne giriş (Sol üst: İstanbul Şehir Haritası uydu görüntüsü, 2019; sol orta ve alt: : İstanbul Şehir Haritası sokak görüntüleri, 2019; sağ: Uysal, 2018).

Sokakta hissedilen yoğunluklar Sarıgöl Mahallesi ile aynı rota üzerinde yer alan Sultangazi Gazi Mahallesi'nde insanlar değil duvar yazıları aracılığıyla oluşmuştur. Bu mahallenin sokaklarından geçene kimse eşlik etmemekte, ancak duvar yazıları duvarların izleyene bakan yüzeyleri dâhil mahalledeki her şeyin sahiplenildiğini söylemektedir. Buranın da kıvamı Sarıgöl Mahallesi gibi yoğundur, ancak bu kıvam içine almakta ve oradan geçen, yazılarla bağ kuranla dolaşıklaşmaktadır.

Habitat olarak korunan alanlar gibi zamansal olarak korunan alanlar ve turistik setler de yapısal farkların, yüzey ve akış değişimlerinin olduğu bölgelerdir. Pierre Loti'ye mahalle içinden ve yolun oraya çıkacağını bilmeden, Sultanahmet Meydanı'na arka sahneden girmek, Kadırga'dan geçip meydanına ulaşmak, yerlere yaklaşılmayan

yönlerinden ve tanıdık imgelerinin oluşmadığı bölgeden yürümek geçişlerin farkını arttırmaktadır. Bu setlerin arkasında kalan veya görünür olmayan kısımlarında tanıdık olmayan ilişkilerin olduğu görülebilmektedir. Öte yandan diğer setlerdeki geçişlerle benzer şekilde tramvay hattı ile bağlantılı olan, örneğin Sultanahmet Meydanı'na bu hat dışında bir rotadan adım adım yaklaşıyor olmak yerleşimden konaklama alanlarına ve sonra meydana gelişin geçişliliğini göstermektedir. Bu geçiş tanıdık değildir, ancak yavaş gerçekleşmektedir.

Yürürken görünür ve görünmez eşikler ile ani geçişler oluşmakta ve bu değişim yüzeyler arasındaki hızlıca çeşitlenen ilişkilerde görülebilmektedir (Şekil 4.17-4.18). Açılan görüntüler ve aralardan görünenler ise yavaş gerçekleşen bir kıvam değişimini oluşturmaktadır (Şekil 4.19).



Şekil 4.17 : Büyük Çamlıca Camii (Sol: Uysal, 2018; sağ üst: 2006 İstanbul Şehir Haritası uydu görüntüsü; sağ alt: Kalmaz, 2018, Strava kaydı).

Büyük Çamlıca Camii karşı yakadan bakıldığında İstanbul'daki tepelere yerleşmiş diğer uzaktan görülebilen camiler gibi o manzaraya ait ve görüntünün bir yüzeyi olarak görülebilmektedir. Bulunduğu mahallede yanından geçerken ise uzaktan göründüğünden farklı olarak içinde olduğu yoğunluğun dışında olduğu anlaşılmaktadır. Uydu görüntüsü arşivlerinde bu alanda bir yapılaşma ve çevresindeki mahalle dokusunda büyük değişiklikler izlenmemekte, cami uzak mesafelerle kurduğu ilişkinin ölçeği üzerinden buraya yerleşmektedir. Bu nedenle burada belirmekte, ancak bu belirmenin bulunduğu çevredeki yaşayıştan kaynaklanmadığı anlaşılmaktadır.



Şekil 4.18 : Açık alanlarda belirmiş nesneler (Sol: Kalmaz, 2018, Strava kaydı; sağ: Kalmaz, 2018).

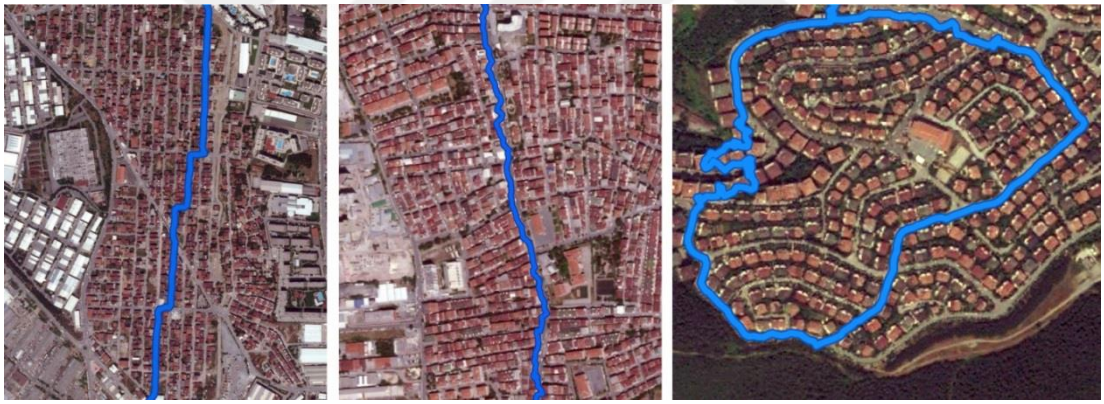
Şekil 4.18 Mahmutbey'in açık alanlarında futbol oynayanlar, piknik yapanlar ile yoğun kıvamların yüzeylerine sahip olduğu için çevresindeki açık alanla kararsız bir ilişkiye giren yapıların yan yana olduğu bir görüntüdür. Buranın yoğunluğunu kuran açıklık olarak görünen alanların muğlaklığı olmaktadır. Yapılaşma ölçeği ve yapılar ile açık alanların yakınlığı, yan yanalığı, bu alanların nasıl görüldüğü ve deneyimlendiği konusunda belirsizlik yaratmaktadır. Büyük Çamlıca Camii örneğinde olduğu gibi uzak mesafeyle bir ilişki kurulması söz konusu değildir, ancak caminin belirmişliğiyle paralel bir şekilde yapıların buradaki açık alanları toprak parçası olarak gösterdiği hissedilmektedir. Açık alanların içinde olan kişi için bu görüntüde birbirine karışmayan karışımlar bir arada bulunmaktadır.



Şekil 4.19 : Sokakta duvara dönüşen minare (Uysal, 2018).

Şekil 4.19'de üst sokaktan geçerken görülen ve sokakta eğik bir duvar olarak başlayan, yükselerek minare olan yüzey yerden türeyerek sınırdan simgeye veya tersine dönüşerek sembolikleşmenin farklı durumlarını içermektedir. Bu görüntüyle birlikte belirmişlik hissi oluşmakta, ancak yüzeyin yerden türeyen ve yere bağlı olan yapısallığı nedeniyle belirmenin anlamı farklılaşmaktadır. Kıvam değişimi bu çevrede görünen yüzeylerin farklarıyla bağ kurarak yavaş bir şekilde gerçekleşmektedir.

Çeşitli rotaların içerisinde yer değiştirdikçe yüzeylerin tekrar ederek değişmediği, açılan bir görüntünün ve seviye farkının, hareketli yüzeylerin olmadığı durumlarda yoğun bir kıvamda bulunulmadığı görülmüştür. Bu yürüyüşlerin sonrasında tekil bir imge oluşmaktadır. Rotaların çizimi esnasında bu geçişler, farklı dokular arasında bulunan alanlar oldukları için seçilmiş ve bazen bu rotalar kırıklı çizilerek tekrar içinde değişken yüzeylere uğrayabilme olasılığı arttırılmak istenmiştir (Şekil 4.20). Bu alanlar gelip geçilen ve yoğun bağ kurulamayan yerler olmuştur (Şekil 4.21).



Şekil 4.20 : Tekrar eden yüzeyler arasından hızlı geçişler (Kalmaz, 2017-2018, Strava kaydı).



Şekil 4.21 : Hızlı geçişin farklı rotalardan görüntüleri (Google Maps sokak görüntüleri, 2019, URL-12).

Dik yöne ait olan ve yoğun bağ kurulamayan bir diğer durum ise neredeyse sadece insan yapımı yüzeylerden oluşan rota kısımlarında, yer değiştirdikçe detay seviyesinin değişmemesi olmuştur. Özellikle geniş ve uzun yollar boyunca kaldırım üzerinde yapılan yürüyüşler esnasında yürüyen küçük ve yavaş olarak, araç hızına bağlı oluşmuş çevrede tüm yüzeylerin ölçeği ve hızının beden seviyesinden ayrık olduğunu izlemektedir. Yavaş gerçekleşen bu geçişlerde alandaki yüzey değişiminin azlığı ve farklı yüzeyler arasındaki mesafeden dolayı yüzeyler arasında bağlar oluşmamaktadır. İnsanın hızlı akışına bağlı kurulmuş olan bu yerlerde beden seviyesinde bir canlıyla karşılaşılmamakta, sadece sınırlar, yollar ve araçlarla ilişkilenilmektedir.

İnsan akışlarının dışındaki kıvamlar

İnsanlar yüzey düzeni ve yüzey sıklığı olarak diğer yüzeylerle ilişkileri sonucunda bulunulan yere ilişkin hareketi, olası eylemleri, yönleri, sınırları, geçilebilir yüzeyleri anlatmaktadır. İnsanların olmadığı veya insan hareketinden daha baskın başka yüzeylerin hareketi söz konusu olduğunda, çevredeki insan-dışı diğer yüzeyler o yerdeki olasılıkları ve durumları anlatmaya başlamaktadır. Yüzeylerle ilişkilenme ve eşleşme insan-dışı varlıklarla gerçekleşmektedir.

Otoyol kenarında bir şevin üst seviyesinde, orman güvenlik yolunda, bir tünelin üzerinde, mezarlıkta, büyük ölçekli şantiye alanında, oto sanayide yürürken geçilen yerler yürüyenin orada olmasını beklememektedir (Şekil 4.22- 4.24). Kendiliğin, ziyaretin ve ayrıklığın en çok hissedildiği bu alanlarda yürüyenin konumlanacağı bir yer söz konusu olmamakta, yürüyen kişi belirgin bir şekilde, kendilikler arasında bir kendiliğe dönüşmektedir. Orman güvenlik yolunun doğrusallığı ve eğimi, ne insan boyutuyla ilişkilenen bir genişlikte ve eğimdedir ne de ağaçların kendiliğinden büyüdükleri bir hizayı takip etmektedir. Bu yol, insanla, hayvanla, ağaçla ilişkilenmezken ilişkilendiği durumun bir planlama konusu olduğu izlenebilmektedir. Yol ormanı yönetilebilir hale getirirken, ağaçlardan, hayvanlardan ve oradan geçen insanlardan habersiz uzanmakta, bu yoldan yürüyen ise kendisini ağaçlarla eşdeğer hissetmektedir. Buralarda insan ayrı bir değer değildir.

Büyük ölçekli şantiyelerden geçerken de yürüyen kişi, akış dışıdır. Şantiye çalışanlarının iş güvenliği vardır, oradan geçen yürüyenler ise sistemi bozabilecek, hesaplanamayan, tekinsiz ve güvenliksiz varlıklardır.



Şekil 4.22 : Orman yolu (Uysal, 2018).



Şekil 4.23 : Ümraniye oto sanayi (Uysal, 2017).



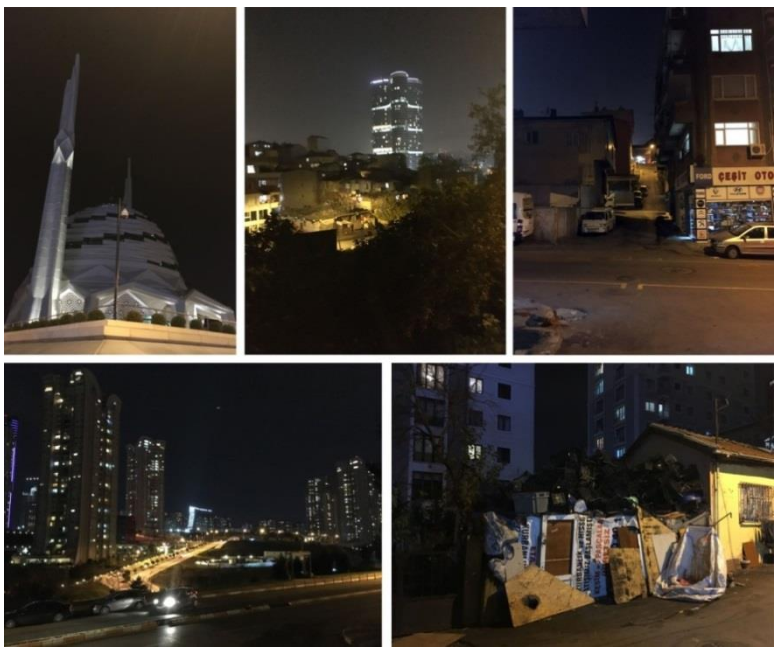
Şekil 4.24 : Orman yolundan elektrik hattı boyunca gelip tünel üstünden geçiş ve yola bakış (Sol ve sağ: Uysal, 2017; orta: Kalmaz, 2017, Strava kaydı).

Oto sanayi, hareket halindeki insan değil, hareket halindeki araç için kurgulanmıştır. Araçların ihtiyaçlarına göre oto sanayi şekillenmiş, üst ve alt seviyelerde araçlar boyutlarının olanaklarıyla dükkânlara ulaştırılmaya çalışılmıştır. Dükkânın içinde

veya önünde araba ile insan bir araya gelmektedir. Bu bir araya gelme kurgusunun dışındaki alanlarda yürüyen, insan-dışı bir kıvamın içerisinde gezinmektedir. Şehrin altyapısının etrafında; üstünde-altında, içinde olmak bütünlüğü kavranamayan ve bağları bilinemeyen bir işleyişin oluşturduğu ekolojilere, insan-dışı ilişkilenmelerle oluşan etkileşimlere yakınlaşmakta ve etkileşimlerin etkisi tanıdık ilişkilere yansımaktadır.

Karanlıkta görünen ve görünmeyenler

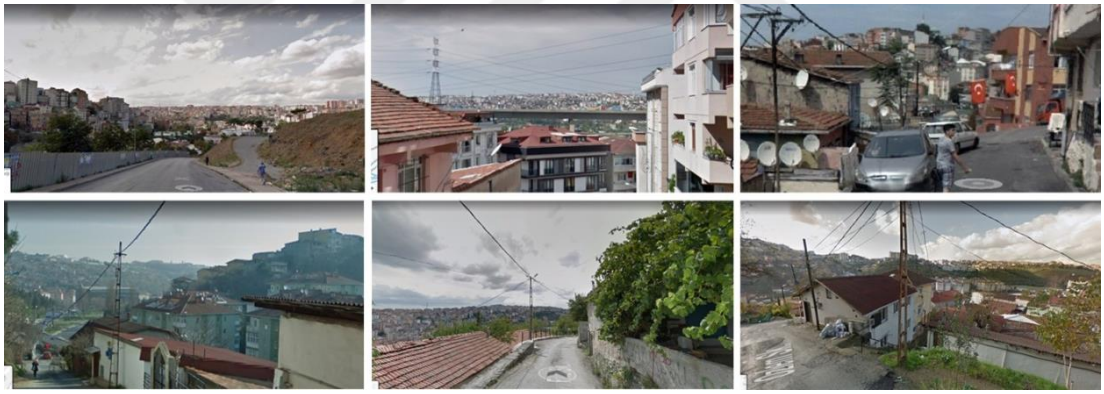
Işık görüntüleri açarak ve yüzeyleri görünür kılarak bir kıvamda hareket etmeyi mümkün kılarken, karanlık tüm yüzeyleri birleştirerek görünür olandan bağımsız, kendiliğinden bütünleşmiş bir kıvam oluşturmaktadır. Işığın olmayışıyla her şey bir bütün olmakta, ışık yüzeylerle ilişkiyi mümkün kılmaktadır. Yürüyüşlerde karanlıkla birlikte yüzeylerle kurulan bağlar da azalmaya başladığı için başka bir kıvamda hareket edilmekte ve bu sırada karanlık yüzeyleri uzlaştırmaktadır. Karanlıkta yürüyüş nesne olarak sıyrılanlar, uzlaşan yüzeyler ve görünemeyenlerle ışıksızlığın bağ dokusunda gerçekleşmektedir (Şekil 4.25). Bu nedenle karanlığın dik yönü ile aydınlığın dik yönü birbirinden farklı olmaktadır. Ayrıca atmosferik ışığın dışında neyin ışıklı olduğu, konut olmadığı sürece (bazen konut olduğunda da) akşam nesne olarak nelerin görüneceği, nerelerin aydınlatılacağı veya karanlık olmasının uygun olacağı seçimleri yüzeyler üzerinden bakıştan farklılaşan bir izlek önermektedir.



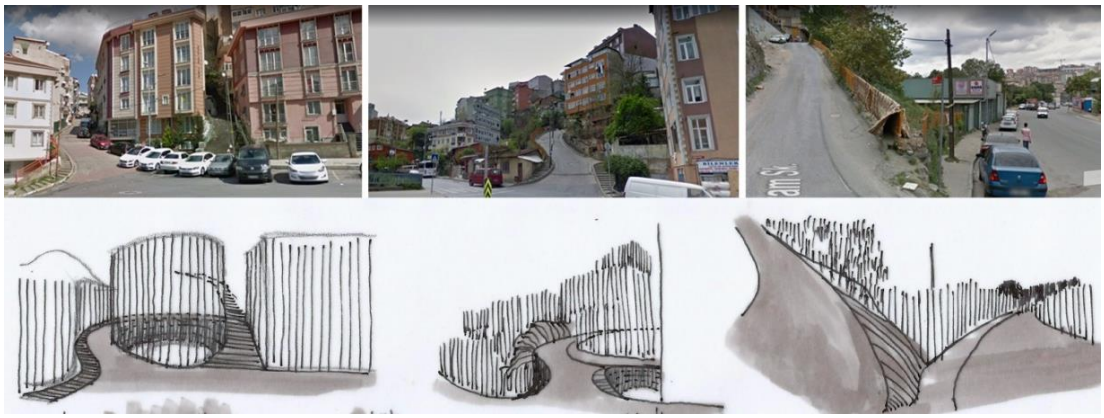
Şekil 4.25 : Karanlıkta görünür olanlar (Uysal, 2017, çeşitli rotalardan fotoğraflar).

Açılan görüntüler

Açılan görüntüler; topoğrafya ve yerleşimlerin dokusunun etkin olduğu, yürünen yolun dönüşü veya yakın mesafede bitmesiyle ve bulunulan seviye farkıyla uzak mesafede yoğunluğu izlenebilen görüntüler (Şekil 4.26); üzerinde yürünen yolun meyil farkıyla ve boşluk yaratmasıyla yürüyenin önüne serili olan görüntüler (Şekil 4.27) ve üzerinde yürünen yolun kenarındaki yakın yüzeylerin farklı şekillerde çerçeve oluşturmasıyla farklı seviye ve yoğunluktaki uzak mesafeli görüntülerdir (Şekil 4.28). Bazen yürünen seviyeyi aşan, hareketlerin izlenebildiği yakınlıktaki insan yerleşiminin olduğu tepeler görünürdür. Tüm bu görüntüler yeryüzü şekilleri ile yerleşim yoğunluğunun birlikte çalışması ve üzerinde yürünen yol yüzeyinin farklı hareketleri ile oluşmaktadır. Açılan görüntüler birer manzara olmaktan ziyade hareket ettikçe oluşan, şekil değiştiren ve kaybolan değişken yüzeylerdir. Bulunulan yerin etkisi, yoğunluğu ve yakınlığı ile görünür olanın mesafesi ve yoğunluğu örneğin Kuştepe'deyken Gültepe'yi görmek, birbiriyle ilişkilenmektedir.



Şekil 4.26 : Tepelerin açılışı (Google Maps sokak görüntüleri, 2019, URL-12).



Şekil 4.27 : Yakın mesafenin yol ve eğim ile açılışı (Google Maps sokak görüntüleri, 2019, URL-12; Uysal, 2020, çizimler).



Şekil 4.28 : Çerçeveden bakış (Google Maps sokak görüntüleri, 2019, URL-12; Uysal, 2019, çizimler).

Şekil 4.27'deki gibi çerçeveden bakışla, aralıklarda ve aniden görülen yüzeyler, bulunulan yerin etkisini arttıran veya nasıl bir çevre içinde, nelere yakın bulunulduğunu hatırlatan atmosferik niteliklerdir.

Uzak yüzeylere doğru hareket

Uzak yüzeyler, açılan görüntüler olarak belirli bir mesafede bulunan yüzeylerdir. Temas edilen yerin detaylarından farklı yüzey düzenleri içermektedir. Uzak yüzeyler bir uydu görüntüsü gibi iki boyutlu ve yoğun iken yakın yüzeyler açılmış, boyutlanmış ve detaylanmıştır. Uzak yüzeylere doğru hareket edildiğinde açılan görüntü boyutlanmakta, yürünen yerden uzak yüzeylere doğru uzayan yol izlenebilmekte, uzaktan iki boyutlu, yoğun, bitişik ve çakışmış olarak görünen görüntülerin arası açılmakta, temas edilen yerin uzak görüntüye bağı izlenebilir olmaktadır. Bir görüntüye bakmak, içine doğru yürümek ve içine girmek birbirinden farklı detaylar ve genel görünümlerle karşılaşılmasını sağlamaktadır (Şekil 4.29). Bu görüntü değişimi su yüzeyine bakarak, hem yüzeyi hem de suyun bütünleştirdiği suyun derinliğini ve içini gördükten sonra suyun içine girmeye benzemektedir. Üzerinde hareket edilen yolun uzakta devam ettiğinin görülebilmesiyle mesafeyle bağ kurulmakta, yüzeyin derinliğine doğru hareket edildiğini hissettirmektedir. İçine doğru hareket edilen yüzeyler derinliğinde başka yüzeyler ve uzaktan göründüğünden başka oluşacak ilişkileri barındırmaktadır.



Şekil 4.29 : Üzerinde yürünen yolun devamının uzakta takip edilebilmesi ve yaklaştıkça yüzeylerin boyutlanarak detaylanması (Uysal, 2018).

Temas edilen yatay yüzeyler

Temas edilen yatay yüzeyler sert ya da yumuşak zemindir. Bu yüzeylerin kendi içinde farkları vardır ve eğime, hava şartlarına bağlı olarak temas edilen yüzeyin deneyimi değişmektedir. Toprak, çakıl taşı, çimen, kuru toprak, engebeli toprak, çalı çırpı, ıslak toprak, ıslak çimen, su birikintisi, eğimli toprak, yokuş yukarı, yokuş aşağı, kaygan sert, gevşek örtülü, oynak taşlı, kuru yapraklı, kesme taş, asfalt, yol kenarı asfalt toprak ot karışımı, beton, toz, çok bileşenli, çöplü, taş beton asfalt birleşimi, merdiven, gevşek yığınlı, pürüzlü ve pürüzsüz olmak üzere yürürken farklı yatay yüzeylerden geçilmiştir (Şekil 4.30). Temas edilen yatay yüzeylerin boyutları ve geometrileri de değişkendir. Bir basamak genişliğinde veya çift yönlü dört şeritli bir yol genişliğindeki yüzeyler, kenar ve köşelerden geçilmiş, yürüyüşler çoğunlukla yapılaşmış yerlerde gerçekleştiği için büyük oranda sert yüzeyde ancak sert yüzeylerin değişken dokularında yürünmüştür (Şekil 4.31).

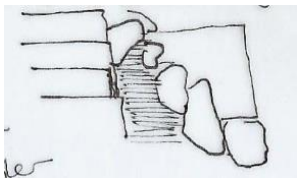
İzlenen düşey yüzeyler

Zeminle ilişkili ve üzerinde bulunulan zeminden farklı açılarda bulunan, zemine bağlı veya zeminden bağımsız yüzeyler düşey yüzeylerdir. Düşey yüzeylerin

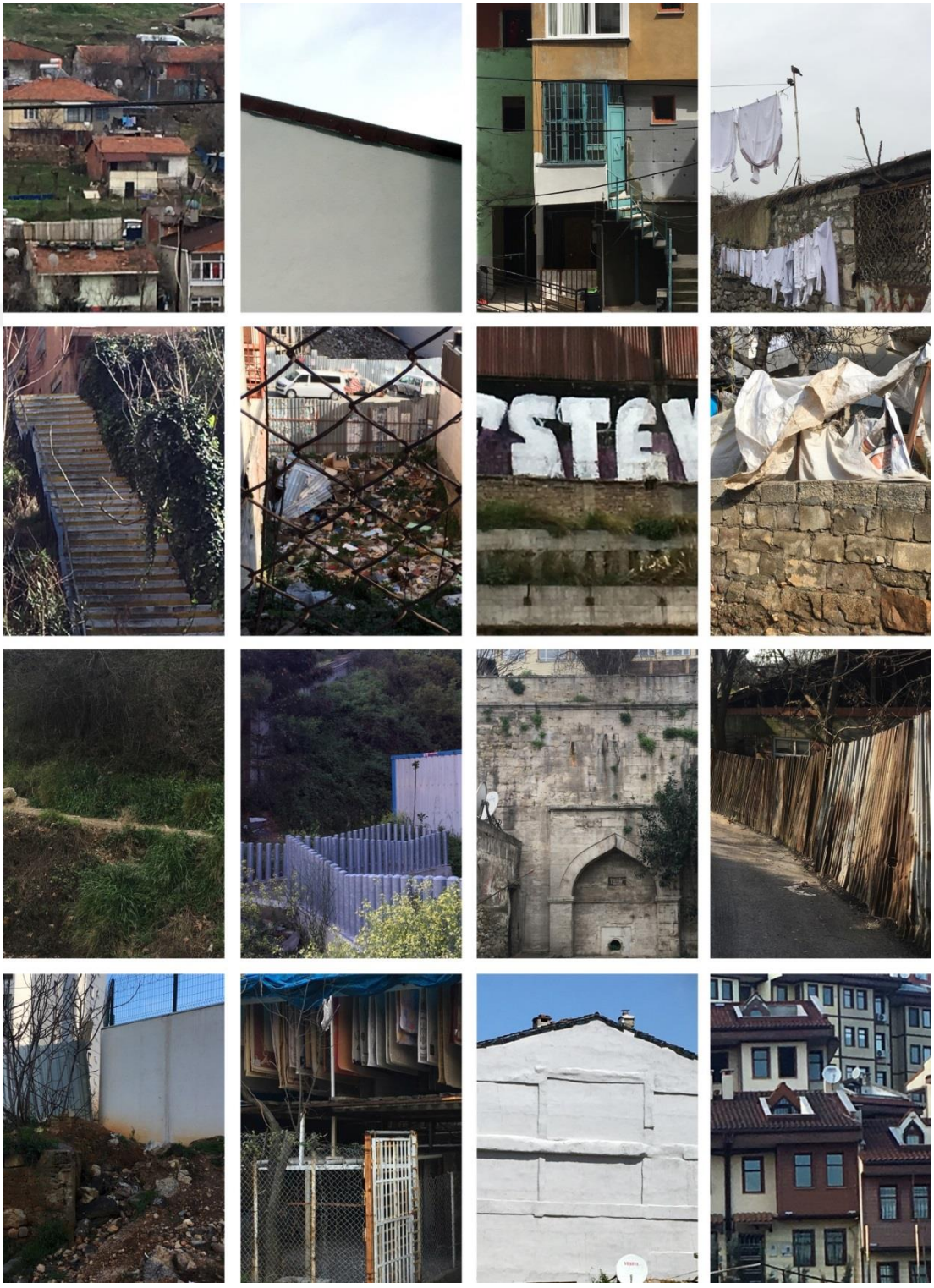
mesafeleri, sıraları, açıları, şekilleri, boyutları, renkleri, malzemeleri, birleşik olma durumları, bağlı veya bağımsız olmaları farklı bedensel eşleşmeler oluşturmaktadır (Şekil 4.32). Bu yüzey düzenleri hem bölgesel olarak hem de anlık olarak farklılaşmaktadır. Örneğin, Eminönü'nde kalabalık ve yoğun bir günde yürürken insanlar, sergilenen şeyler, asılı nesneler, meyveler yüzeyleşmektedir. Karşılaşılabilen katı ve geniş yüzeyler az, yürüyene oranla küçük ve hareketli yüzeyler baskın olmaktadır. Bazı düşey yüzeylerin üzerinde yürünebilir olduğu da izlenmektedir. Örneğin tırmanılacak olan bir tepe, üzerinde hareketin izlenebildiği bir düşey yüzeydir. Bu yüzeyler yatay yüzeyler ile birlikte çalışarak anlık olarak yön, yer, yönlenme için aracılık etmekte, üzerlerinde *yol* aranmaktadır.



Şekil 4.30 : Çeşitli rotalardan farklı yatay temas yüzeyleri, basılan yüzeyler (Uysal ve Kalmaz, 2017-2018, çeşitli rotalardan fotoğrafların detayları).



Şekil 4.31 : Çoklu temas edilen yüzey (Uysal, 2019, plan eskizi).



Şekil 4.32 : Farklı mesafe ve yoğunlukta izlenen düşey yüzeyler (Uysal ve Kalmaz, 2017-2018, çeşitli rotalardan fotoğraflar).

Yüzey düzeni olarak yollar

Düşey ve yatay tüm yüzeyler bağlı ve bağımsız olarak beden seviyesindeki yüzeyleri oluşturmaktadır. Yürüyen kişi uzak yüzeylere doğru hareket etmekte, açılan görüntülerin içine girmekte ve yatay-düşey, bağlı-bağımsız yüzeyler ile karşılaşmaktadır. Bu yüzeyler arasında yollar, sürekliliği olan, farklı formlarda oluşan yüzeylerdir. İnsan yapımı olabildiği gibi üzerinde insan veya araçların hareketi için kurgulanmamış ancak harekete elverişli olabilmektelerdir.

Yollar topoğrafyayı takip etmekte, yeryüzünün üzerinde, içinde, yukarısında uzamakta, yükselirken veya toprağın içine girerken başka yüzeyler açığa çıkarmakta, bir iz olarak görünür olmakta veya sadece zeminin üzerinde yüründüğü için orası bir yola dönüşmektedir. Düşey yüzeyler yola bitişik olduğu için yolu tarif edebilmekte veya yol, düşey yüzeyi açarak görünür kılmaktadır. İnsan için *yol* bedeniyle temas edebildiği, ilerleyebildiği ve seviye değiştirebildiği tüm yüzeyler olmaktadır.

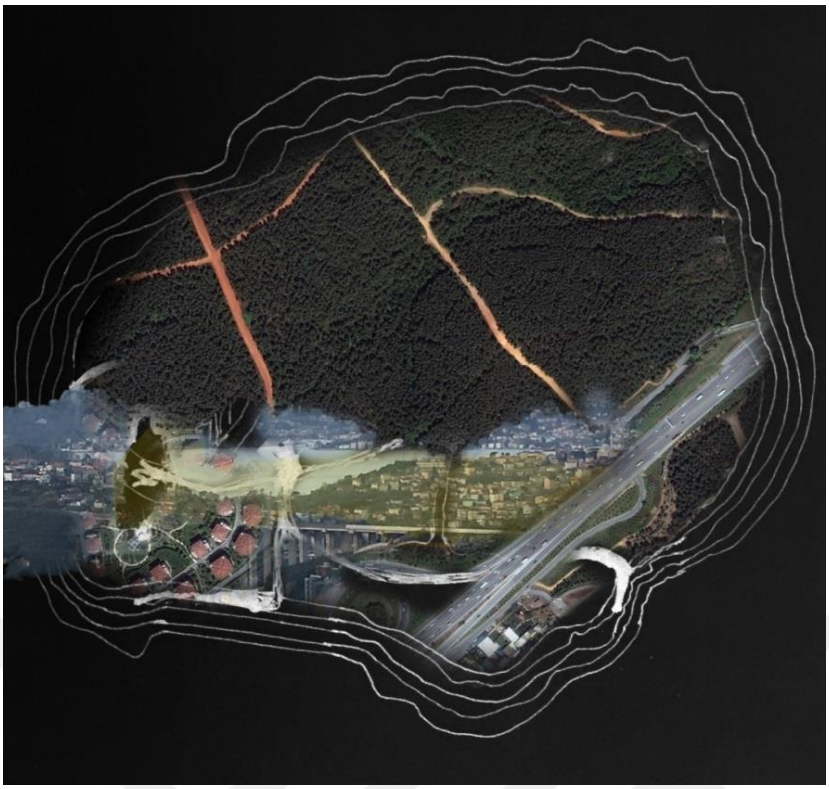
Yürüyen kişi yüzeylerde hareketini sürdürebileceği *yolu* aramaktadır (Şekil 4.33). Kişinin hareketine bağlı olarak temas ettiği yüzeyin yol olup olmadığı anlaşılmaktadır. Sadece ayaklarıyla hareket ediyorsa basamaklarla seviye değiştirebilir, yatay ve yeterince katı yüzeylerde ilerleyebilir, eğer girebileceği bir alansa kapıdan içeri girebilir. Bu durumda düşey sınır oluşturan hareketli yüzeyler de yürüyen için yolun devamı olan yüzeylerdir. Elleri ve ayakları ile hareket eden için ise yol tırmanarak, tutunarak, iterek ve basarak ilerleyebildiği, seviye değiştirebildiği tüm yüzeylerdir. Yürüyen kişi için bastığı ve yolun sürekliliğini gösteren tüm yüzeyler yolu oluşturmaktadır. Karada yaşayan canlıların suda yaşayan veya uçabilen canlılardan farklı olarak üzerinde hareket edebildiği ve yolun takibini sağlayan tüm yüzeyler yol yüzeyleridir ve yol kesintisizdir.

Bazen yol Şekil 4.34'deki gibi sınırlandırılmış bir yerde benzer bir patikayı izleyen türdeş tarafından açılmış delikten geçmektedir. Bu nedenle yol tek bir malzeme, durum, yüzey düzeni veya yatay bir hattan oluşmayabilir. Geçilebilecek yeri, basılacak veya tutunulacak yüzeyi bulmak, görünenle eşleşmek temas edilenler üzerinden yolu inşa etmektedir. Yürüyenin yolu inşasıyla birbirine bağlananlar, rafine bir yol kavramını üretmenin ötesinde yolu bedenlendiren kendiliklerdir. Yere, o anda o yerde bulunanlara özgü olarak inşa olan yol, tahmin edilemeyen birleşimlerle oluşur ve biçimlenme olasılıkları sonsuzdur. Bu nedenle yolu oluşturan

mimariler yakın ilişkilerle kurulan ve birbirine bağlananlar çeşitlendikçe çoğalan kolektif bir çalışmanın ürünü olmaktadır.



Şekil 4.33 : Yol görüntüleri (Uysal ve Kalmaz, 2017-2018, çeşitli rotalardan fotoğraflar).



Şekil 4.34 : Yolun devamını oluşturan teldeki delik ve birbirine bağlananlar (Uysal, 2019, Bir Yürüyüş: Küresel Harita).

Tanımlı yolları olmayan yerler

İstanbul ne kadar eski ve meskûn olsa da ekonominin kaynattığı sıcak bir bölge olarak büyük ölçekli projelerin, dönüşümlerin, yenileme, yeni yerleşim alanlarının ve buna bağlı inşa edilmiş ve edilmekte olan altyapı alanlarının bulunduğu bir şehirdir. İnsanlar yer yüzeyinden, fay hattı yeraltından şehri kaynatırken, sürekli kararsız bir yapıdaki şehir, bazen parsel bazen de yapı adaları ölçeğinde çözülmekte ve inşa edilmektedir. Bu kararsız yapının genel olarak kurulmaya yönlendiği şey yapısal ve insan yapımı olduğu için şehre ait söylemler parseller ve inşaat alanları üzerine oluşmaktadır. Yürürken şehrin farklı merkezlerinden çeperlerine uzanan yerleşim bölgelerinde, hatta yerleşim alanı dışında bulunan alanlarda da geniş hafriyat alanları ile karşılaşmak mümkündür. Bu alanlar uydu görüntüsünde geçişin ve olası yolların okunamadığı ve yol olsa dahi mevcut durumda bir yolun olup olmadığı veya yolun açık olup olmadığı bilinemeyen yerlerdir (Şekil 4.35). Geçilip geçilemeyeceği ancak orada bulunulduğunda anlaşılmaktadır. Şehrin sisteminin geçici olarak dağıldığı, kendine has yapısı ve sistemi olan bu yerlerde, bu alanla bağı olmayanların geçişi hesaplanmamıştır. Yol şantiyesi henüz orada olmayan hızı taşımakta, ancak o yere ait mevcut hızı da dışarıda bırakmakta, yapılaşmamış olan ve yeni yapılaşan bir yer ise

gelecekteki insan yapımı yoğunluk için altyapı üretmektedir. Düzenden kaosa veya kaostan düzene geçiş alanlarından birisi olan hafriyat ve inşaat alanları, yürüyenin yolu kurup kuramayacağı belirsiz olan ve yerinde anlaşılan yerlerdir. Bu durum insan yapımı olmayan veya henüz düzene geçmemiş tüm yerler için geçerlidir. Şantiye alanları gibi bir ormanın uydu görüntüsünden nasıl bir rotadan yürünebileceği anlaşılamamakta, sadece yön belirlenebilmektedir, ancak yön de geçişe izin vermeyebilir. Bu nedenle yukarıdan bakışla yapılan tespitlerden ziyade yürüyenin doğrudan katılımına ihtiyaç vardır. Yürürken tüm yüzeylere bakılmakta ve anlık kararlar ile varsa patikalar yürüyüşün sürmesini sağlamaktadır.

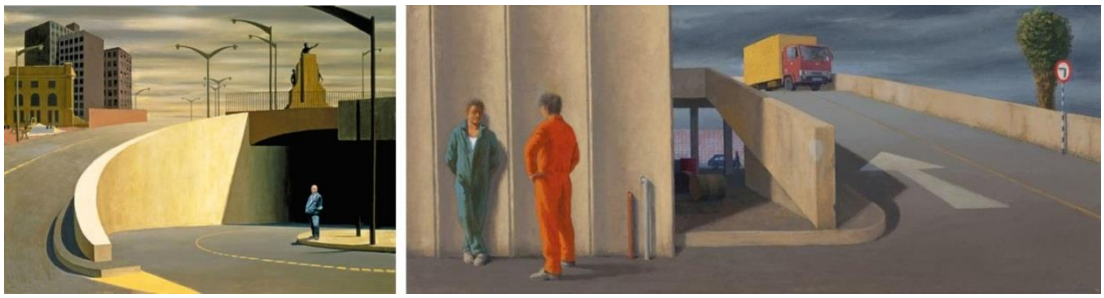


Şekil 4.35 : Çeşitli şantiye alanları. Üst- Finanskent şantiyesi. Sağ alt- Kâğıthane'de geçemeyip geri dönüşler. Sol alt- hafriyat alanının etrafından yürüyüş (Sol üst: İstanbul Şehir Haritası uydu görüntüsü, 2019; sağ üst ve sol alt: Uysal, 2017; sağ alt: Kalmaz, 2018, Strava kaydı).

Anayolların yer yüzeyi ile kesişimleri

Toprak zeminler bütün hız olasılıklarını bünyesinde barındırmaktadır. Su yüzeyi de bütün hız olasılıklarını bünyesinde barındırmakta, ancak üzerinden karasal canlıların ve karaya uygun üretilen tekerlekli araçların geçişine uygun olmadığı için yol olarak doğrudan kullanılmamaktadır. İnşa edilmiş yollar ise, belirlenmiş ve tanımlı hızlar için, bu hızlarla çalışabilen malzemelerle üretilmiş olan, insan ve araç geçişine uygun sert yapılardır. Özellikle hızlı araç geçişi için yapılmış anayollar, hızın ve güvenliğin

korunması için eğimin sürekliliği ve yer yüzeyi ile yerleşimlerin imkân verdiği şekilde dönüşlerin araç hızına uygun olarak yapılandırılmış olması nedeniyle değişken formlarda kesişimler, artık alanlar, delikler, arada kalan yerler oluşturmaktadır (Şekil 4.36). Bu biçimlendirmelerin tümü topoğrafik durum ile hız gereksiniminin birleşimiyle oluşmaktadır. Tüm karasal yer yüzeyi maddesi değişen bir deri; yapılı olan tüm yüzeyler ise bu deri ile kesişen ve zaman zaman onu insan için anlaşılır, okunur, algılanır kılan, bir diğer deridir. Bu ikincil derinin konstrüksiyonu yer yüzeyi gibi uzun zaman aralıklarında değil hızlıca oluşturulmuştur. Aceleyle oluşan yüzeyler temas ettiği yer yüzeyinde değişken niteliklerde kesişim alanları oluşturmuştur. Bu alanlar yüzeylerin aceleyle üretilmiş olmasından dolayı zor kullanmanın yüzeylerine sahiptir. Solnit (2016) bu durumu yolların zamanı ve mekânı kesip biçmesi olarak nitelendirmektedir. Zamanın ve mekânın kesilip biçilmesi, yollar ile yer yüzeyi arasında çeşitli geometriler, kentsel parçalar oluşturmaktadır. İnşa edilmiş yollar, tüm yer yüzeyi olasılıklarının içerisinde, tek bir olasılık seçimi olarak yer yüzeyine o hareketi zorla yaptırırken, zor kullanmanın yüzeyleri seçim yapılmış olması ve bu seçimin uygulanmasının sonucunda oluşan kesişimlerdir. Anayollar yüksek hız ve sabit zemin özellikleriyle bu kesişimlerin büyük ölçeklerde oluştuğu ve görünür olduğu yüzeylerdir.



Şekil 4.36 : Jeffrey Smart'ın kentsel peyzajları (Sol: J. Smart, 1962, Cahill Expressway; sağ: J. Smart, t.y., belirsiz kaynak).

Yapılan yürüyüşlerde D-100 karayolunun iki yanı arasında gidilip gelinmiş ve bu nedenle onun farklı kesişimleri ile karşılaşılmıştır. D-100 karayolunun, yerleşim alanlarının arasında kalmış olması nedeniyle hem mahalleler hem de toprak zemin ile farklı seviyelerde kesişimleri oluşmaktadır (Şekil 4.37). Bu kesişimler ara bölgeler olmakta ve ara bölgeler insan hareketinin sağlanabilmesi için zaman zaman inceltilmektedir. Öte yandan belirgin olarak görülen yer yüzeyi ile yolun farklılaşan geometrik kesişimleri olmaktadır. Özellikle yerleşimin olmadığı yerlerde anayollara

paralel yürümek, ekolojik geometriler arasında olmayı ve onlardan birisi olmayı hissettirmiştir (Şekil 4.38).



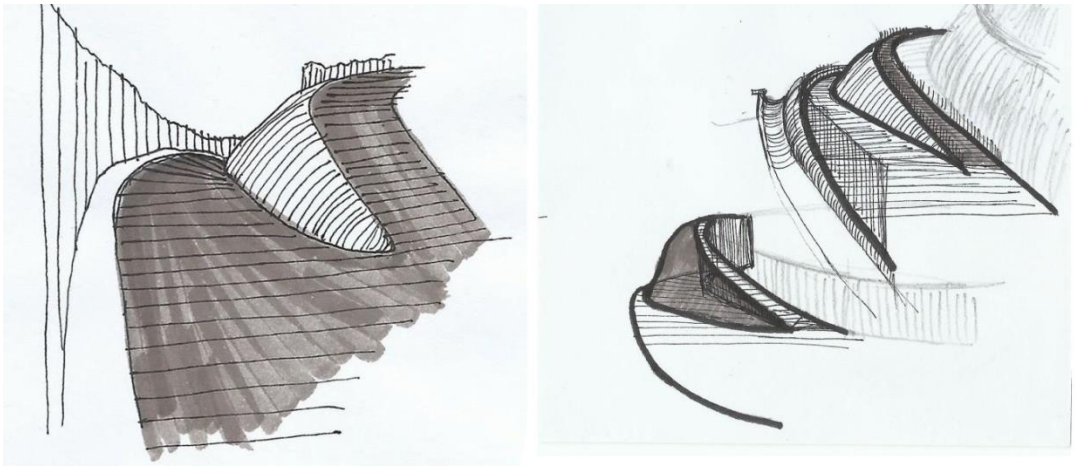
Şekil 4.37 : D-100 boyunca Örnektepe Mahallesi (Üst: Uysal, 2018; sol alt: İstanbul Şehir Haritası uydu görüntüsü, 2019; sağ alt: Kalmaz, 2018, Strava kaydı).



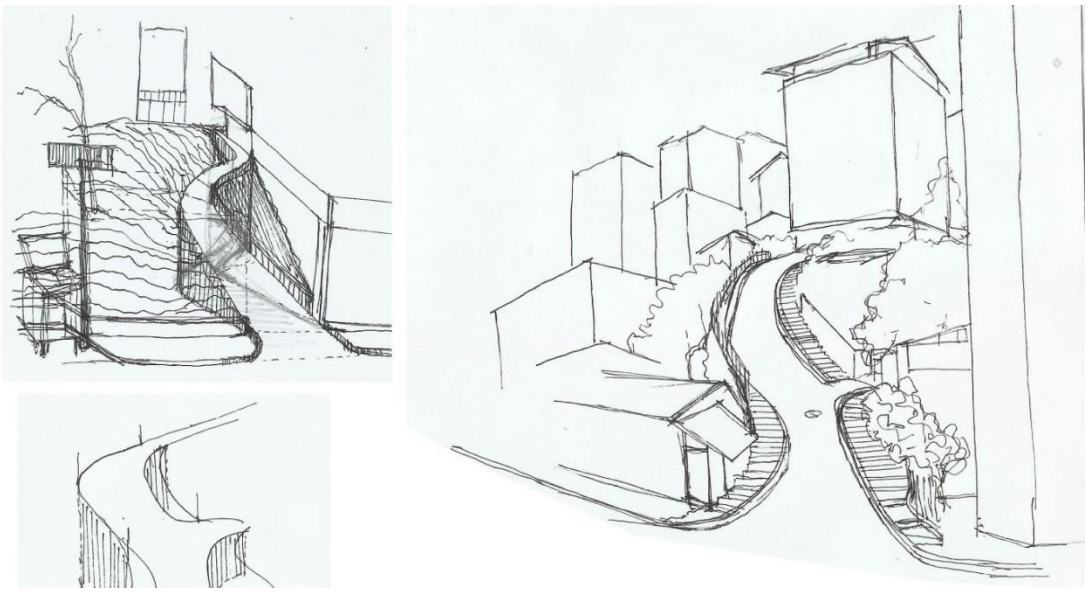
Şekil 4.38 : Çeşitli yürüyüşlerden yol ve yer yüzeyi kesişimleri (Uysal ve Kalmaz, 2017-2018, çeşitli rotalardan fotoğraflar).

Sokakların yer yüzeyi ve diğer sokaklarla kesişim ve birleşimleri

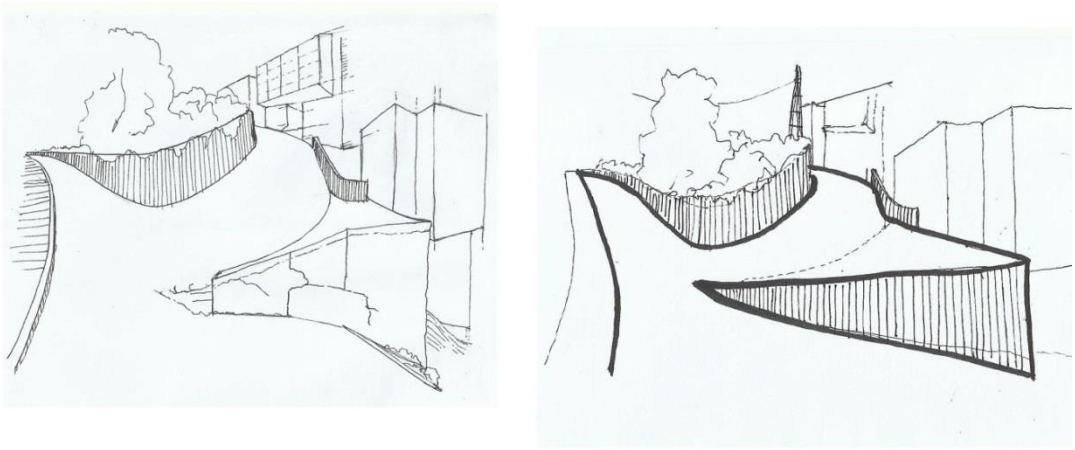
Sokakların diğer sokaklar ve yer yüzeyi ile kesişimleri, aradaki diğer birleşenlerle, yerin eğimiyle ve yönle kesişim ve birleşim yüzeyleri oluşturmaktadır. Bu birleşimler anayolların yer yüzeyi ile kesişimden çok daha küçük ölçekli, birbirine yakın ölçekte ve farklılaşan katılımcılardan oluşmaktadır. Yüzeyden yüzeye geçişi oluşturan yüzeyler bitkiler, duvarlar, merdivenler, rampalar, çöpler, insanlar, hayvanlar, toprak ve farklı boyutlarda ve yoğunluktaki maddelerdir. Yol geometrileri, yer yüzeyini araçların ve insanların tanıdığı bir yüzey diline tercüme etmektedir (Şekil 4.39-4.45). Bu geometrilerle açığa çıkan, orada oluşan ve hareketli yüzeyler için farklı hareketler sağlayan yüzeyler yol ekolojisini oluşturmaktadır.



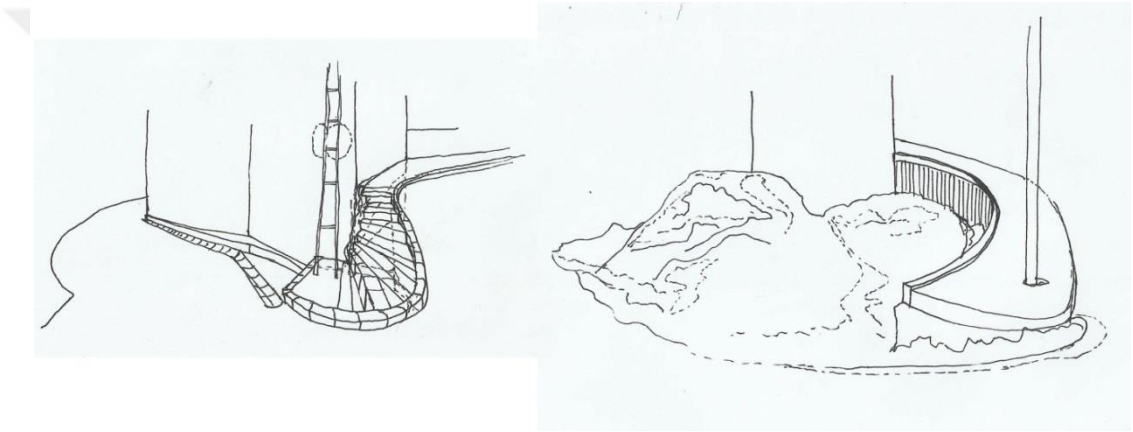
Şekil 4.39 : Yol geometrileri. Yer yüzeyi ve yol kesişimleri. Aynı yüzeylerin farklı topoğrafya görünümleri (Uysal, 2019, çizimler).



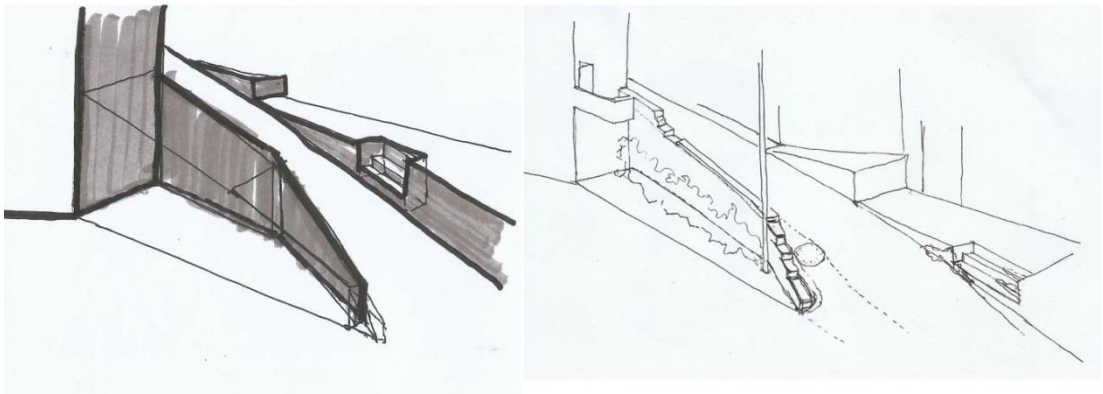
Şekil 4.40 : Yol geometrileri. Yer yüzeyi ile yol kesişimleri. Geçiş yüzeyleri ve açılan görüntüler (Uysal, 2019, çizimler).



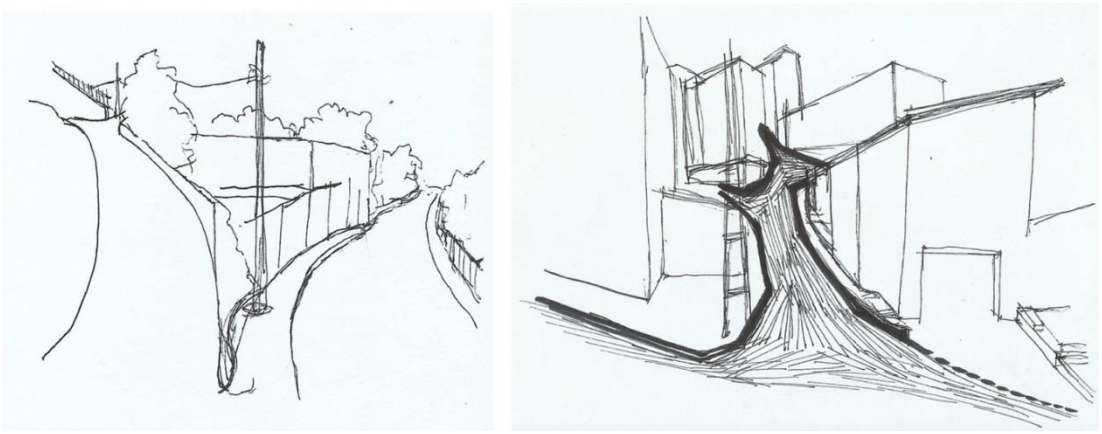
Şekil 4.41 : Yol geometrileri. Sokak sokağa birleşimin ara yüzeyleri. Aynı yüzeylerin farklı detaylardaki görünümleri (Uysal, 2019, çizimler).



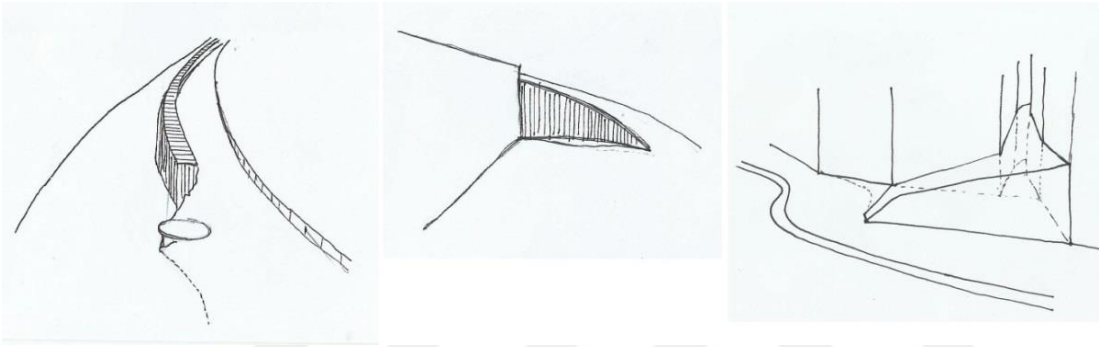
Şekil 4.42 : Yol geometrileri. Sokak sokağa birleşimin ara yüzeyleri (Uysal, 2019, çizimler).



Şekil 4.43 : Yol geometrileri. Sokak sokağa birleşimin ara yüzeyleri. Aynı yüzeylerin farklı detaylardaki görünümleri (Uysal, 2019, çizimler).



Şekil 4.44 : Yol geometrileri. Sokak sokağa birleşimler ve açılan görüntüler (Uysal, 2019, çizimler).



Şekil 4.45 : Yol geometrileri. Sokak sokağa birleşimin ara yüzeyleri (Uysal, 2019, çizimler).

Yol ile birbirine bağlanan sokaklar ve diğer yüzeyler

Yürüyen kişi yüzeylerle eşleşerek/ özdeşleşerek yolu kurmaktadır. Bu nedenle yol yan yana gelen yüzey düzenlerinin birbirine bağlanmasıyla oluşmaktadır. Yolun tanımlı bir bileşeni olan sokak ile birlikte sokağa bağlanan yatay ve düşey yüzeylerden oluşan merdiven (Şekil 4.46), merdivenden çıkan başka bir merdiven (Şekil 4.47), merdivene bağlı olan kapı, merdivenin şeklini değiştirdiği ve kendiliğinden orada bulunan toprak (Şekil 4.48), çok sayıda başka katılımcıyla birlikte yolun izlendiği yüzeyler olmaktadır. Sokaklar genişleyerek-daralarak başka olasılıklara açılmakta (Şekil 4.49), iki sokak arasında yüzeylerdeki izler (Şekil 4.50) ve başka yüzey düzenleri (Şekil 4.51) birlikte yolu inşa etmektedir. Sokağı tanımlayan bitişik yüzeylerin geometrisi yolun sürekiliğini göstermekte (Şekil 4.52), bu yüzeylerin açtığı ve kapattığı diğer yüzeyler olmaktadır (Şekil 4.53-4.55). Tel duvar, bahçe, ağaç, plakalar, toprağın üzerindeki patikanın bağlandığı diğer sokak, duvar hizasındaki açık görüntü, izler ve diğer birçok küçük yüzey birbirinin peşi sıra gelen yüzeyler olarak yolu sürekli hale getirmektedir (Şekil 4.56).



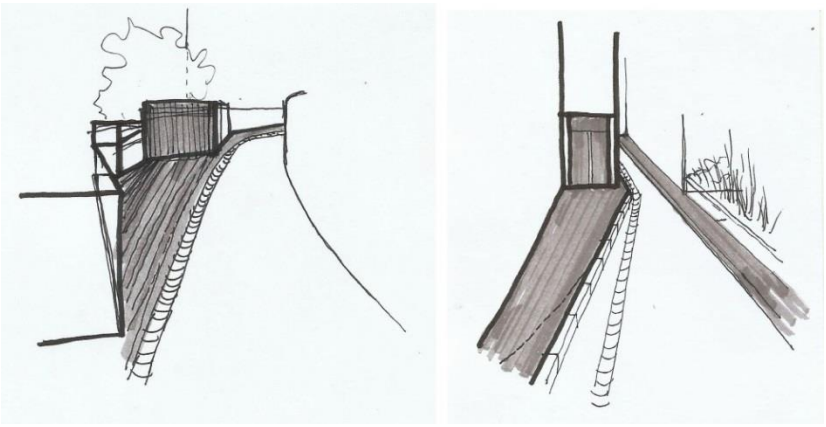
Şekil 4.46 : Kaldırımdan merdivene geçiş. Kaldırım merdivene dönüşüp daralıyor ve yol yukarı çıkarak içeri giriyor (Google Maps sokak görüntüsü, 2019, URL-12; Uysal, 2019, çizim).



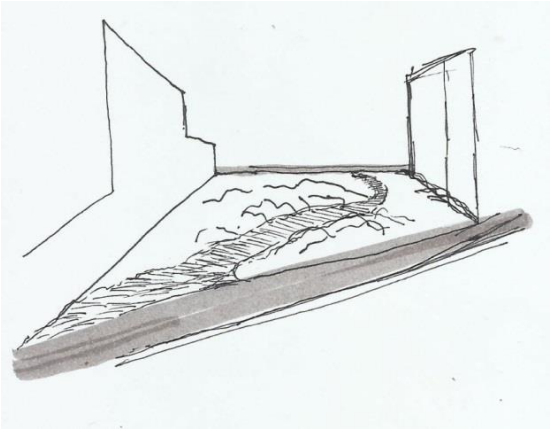
Şekil 4.47 : Sokaktan merdivene, merdivenden kapının merdivenine ve saksıya devam eden yol (Google Maps sokak görüntüsü, 2019, URL-12; Uysal, 2019, çizim).



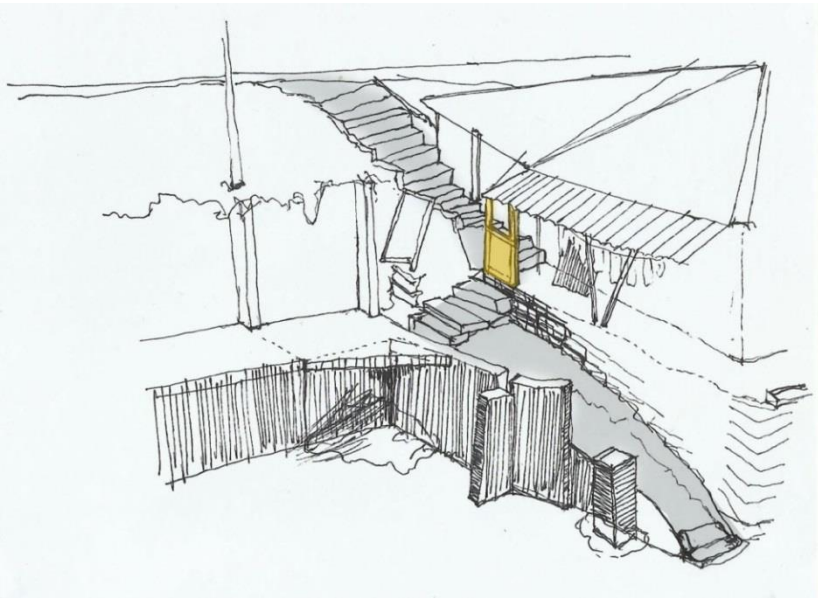
Şekil 4.48 : Bağlayıcı olarak toprak (Google Maps sokak görüntüsü, 2019, URL-12; Uysal, 2019, çizim).



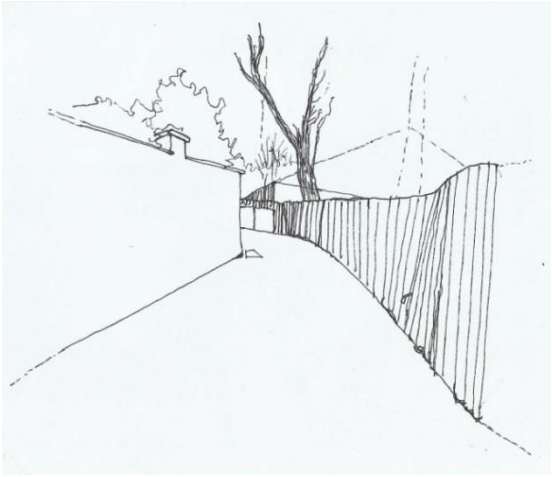
Şekil 4.49 : Sokak genişleyerek giriş alanını oluşturuyor. Sağ: Kaldırım kapıya dönüşüyor, daralıyor, kaldırım içeri giriyor (Uysal, 2019, çizimler).



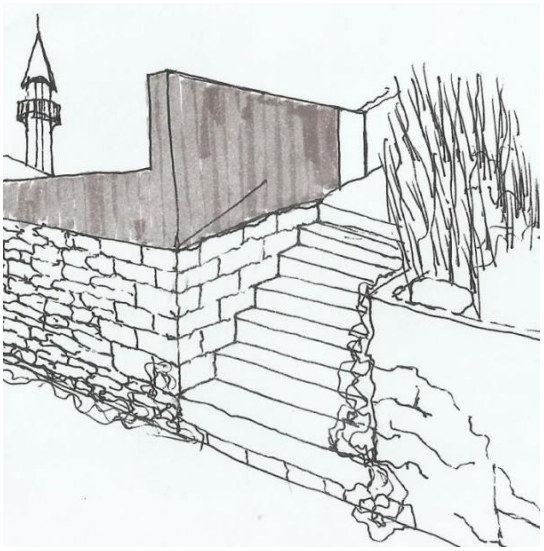
Şekil 4.50 : Sokaktan patikaya patikadan sokağa devam eden yol (Uysal, 2019, çizim).



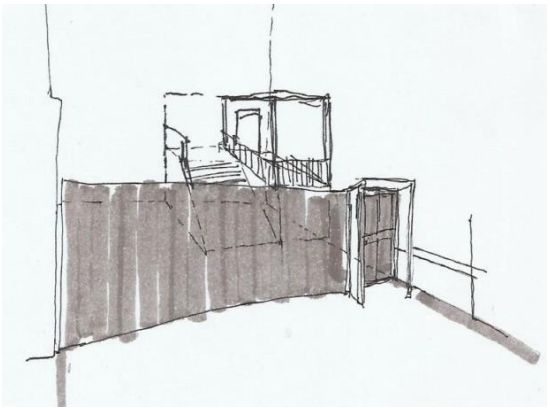
Şekil 4.51 : Farklı seviyelerdeki iki sokak arasında birbirine bağlanan çoklu yüzeyler (Uysal, 2019, çizim).



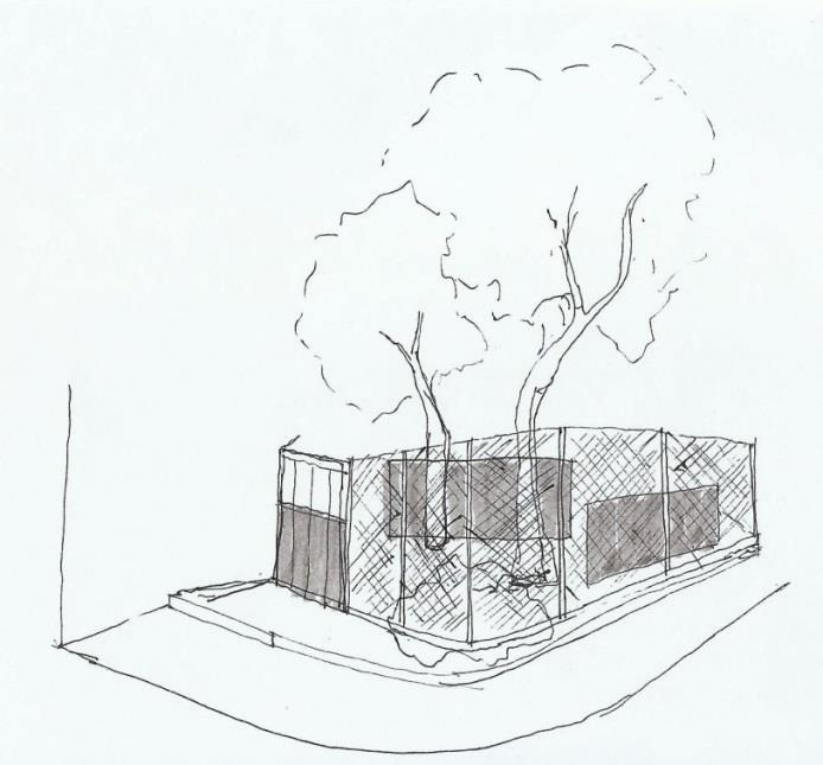
Şekil 4.52 : Sokak ve ilişik düşey yüzeyler ile yolun sürekliliği (Uysal, 2019, çizim).



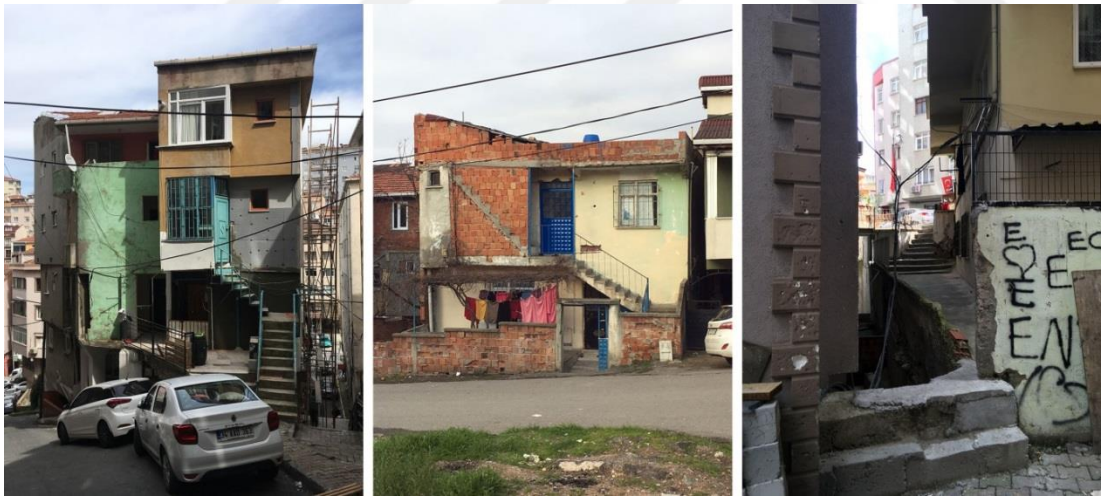
Şekil 4.53 : Sokağın duvarı merdiven ile devam ediyor, sokağın duvarının üstündeki caminin duvarı camiyi sokağa kapatıyor (Uysal, 2019, çizim).



Şekil 4.54 : Sokağı takip eden kapı ve ardındaki yüzeyler ile yol devam ediyor (Uysal, 2019, çizim).



Şekil 4.55 : Farklı mesafelerdeki düşey yüzeylerle derinlik sayesinde yol içeride devam ediyor. İki yatay plaka ve tel duvara takılmış olan kapı telin ardındaki hareketli yüzeyleri kapatıyor (Uysal, 2019, çizim).



Şekil 4.56 : Yol düşey ve yatay yüzeylerde devam ediyor (Uysal, 2017-2018, çeşitli rotalardan fotoğraflar).

Yüzeylerin kesişimleri ve ara yüzeyler

Birbirinden habersiz yan yana gelen yüzeylerin arasında ve kesişiminde kendiliğinden başka yüzeyler oluşmaktadır (Şekil 4.57). Bu planlanmamış kesişimler ve birleşimler çeşitli geometriler oluşturarak canlı ve cansızların birikimi ve hareketi için alan açmaktadır. Yüzeyler birbirini barındırmaktadır.



Şekil 4.57 : Ara yüzeyler ve detaylar (Google Maps sokak görüntüleri, 2019, URL-12; Uysal, 2017-2018, çeşitli rotalardan fotoğraflar).

Canlı ve cansızlardan oluşan çoklu yüzey birleşimleri

Çoklu yüzeylerin birleşimleri bir bütünlükten ziyade birbirine belirli bir zaman için bağlanmış olan canlı ve cansızların birlikte çalışmasıdır. Bir araya gelince birbiriyle ilişkilenen bu nesneler birlikte çalışmanın bir yoğunlaşması olarak hareketin ne olduğuna ilişkin fikir vermektedir. Şekil 4.58'de sol üstte oturan çocuk, merdiven, poster ile beraber bir internet kafe görüntüsü oluşturmakta, sağ üstte yığın, konteynır, yeşillik, araç ve cephe ile küçük ölçekli bir şantiyenin iş başlangıcına ait bir birleşim görülebilmekte, altta depolama, kamyonet, istifler ile üretim için birikenler izlenebilmektedir. Şehrin kentsel dokusu yüzeylerin toplanması, birikmesi, çözülmesi, yer değiştirmesiyle anlık olarak oluşmaktadır.



Şekil 4.58 : Çeşitli rotalardan çoklu yüzey görüntüleri (Google Maps sokak görüntülerinden detaylar, 2019, URL-12).

Bağlayıcı olarak toprak

Careri (2007) insan yerleşimi olmayan bölgelerde gezinirken, uzaktan gördüğü yerleşimlerin denizdeki takımadalar gibi göründüğünü ifade etmektedir. Araştırmacıya göre insan yerleşimi olmayan bölgeler, orada nasıl hareket edileceği tanımlı olmayan, kendi bileşenleri ve topoğrafyasıyla bir *denizdir*. Yeryüzünün görünür ve toprak zemin ile takip edilebilir olduğu yürüyüşlerde bu yüzey bir deri, yüzeye bağlı yapılar ise bu deriye delik açıp yerleşen ayrık, ancak bağlı nesneler olarak izlenmektedir (Şekil 4.59). Başka bir kıvamın yüzeyi olan bu nesneler toprağın deri olduğu hissini belirginleştirmektedir. Yapılaşmanın yoğun olduğu bir bölgede yürürken ise deri her şeyin altından akan, içinden geçen şey ve üzerindekiler soyulduğunda tekrar açığa çıkan bir bağlayıcı olmaktadır. Öte yandan yapılaşmanın bu yoğunluğuyla toprak, bağlı bir nesne olarak da izlenebilmektedir. Bu durumda toprak parçası arta kalan, yanda, arada olan ve etrafındakileri çözüp deriye bağlanabilir olan bir kendiliktir (Şekil 4.60- 4.61). Kendi kendine bir hayatı olan toprak parçası, etrafındaki tüm bağlı yüzeyler parçalı olduğu için o da parça haline gelmektedir. Parçalılık belirgin bir davranışı ve yere nasıl temas edildiğini, anayolların oluşturduğu ara bölgelerde olduğu gibi zor kullanıldığını tarif etmektedir.



Şekil 4.59 : Toprak deri ve delik açanlar (Uysal, 2017).



Şekil 4.60 : Toprak parçalarının kesitleri (Uysal, 2019, çizimler).



Şekil 4.61 : Toprak parçaları (Google Maps sokak görüntüleri, 2019, URL-12).

Muğlak alanlar (Terrain vague)

Kowarik (2005) dört tip doğa olduğunu ve farklı doğa tiplerinin farklı insan davranışları ile oluştuğunu ifade etmektedir. Bu yaklaşıma göre birinci doğa insan eli değmemiş, insan etkinliğinin görülmediği ve insan etkisinin olmadığı doğadır. İkinci tip doğa, tarım, ormancılık gibi insan etkinliklerinin görüldüğü alanlardır. Üçüncü tip doğa insan tasarımı olan ve ekim, dikim, bakımla oluşarak sürdürülen parklar, bahçelerdir. Dördüncü tip doğa ise yeni el değmemiş doğa (*new wilderness*) olarak tanımlanan, terk edilmiş alanların, kentsel endüstri bölgelerinin insan dışı canlıların sardığı ve çözdüğü alanlardır (Kowarik, 2005). Araştırmacıya göre ikinci ve üçüncü tip doğa insan etkinliği ile oluşurken birinci ve dördüncü tip doğa insan-dışı süreçlerce tanımlanmakta ve bu süreçlerden etkilenmektedir. Ignasi-Sola Morales (2014) tanımsız ve muğlak alanlar için 1995 tarihli metninde kullandığı "*terrain vague*" ifadesiyle bu alanları zihinlerde dışarıda ancak fiziksel olarak şehrin içinde olan ve olumsuz imgesiyle birlikte olası alternatifler için eleştirel bir bölge olarak nitelendirmektedir. Muğlak alan (*terrain vague*) şehir içinde yer almakta, ancak bulunduğu yerin yarattığı ve insan yaklaşımıyla şekillenen belirsiz durumundan dolayı farklı anlamlanarak Kowarik'in ifade ettiği dört doğa tipinden herhangi birisinde yer almamakta, dördüncü doğa ile ikinci ve üçüncü doğa arasında bulunmaktadır (Şekil 4.62). Bu alanlar Barron'un (2014) listelediği üzere; kararsız, beyaban, beyaz, boş, artık, terk edilmiş, zehirli, gelişmekte olan, ölü, gereksiz, sahipsiz bölge olarak isimlendirilerek arada ve ne yöne çözüleceği veya inşa edileceği belirsiz olarak zihinlerde konumlanmaktadır. Yapılaşma için henüz değer

biçilmemiş, ancak değerlendirilebilir olan alanlar olabileceği gibi şehrin zihin-dışı alanları olarak da kalabilmektelerdir. Bu alanların büyük toprak parçaları olduğu izlenmekte, yarattığı tüm his çevresindeki yapılaşmalardan kaynaklanmaktadır.



Şekil 4.62 : Sultangazi ve Mahmutbey'de geniş açıklıklar (Uysal ve Kalmaz, 2017-2018, çeşitli rotalardan fotoğraflar).

Mahalle ölçeğinde çözülme

Mahalle ölçeğinde çözülme bir yürüyüşün belirli bir mesafesi, rota çizgisinin bir bölümü boyunca art arda gelen görüntüler ile farklı aralıklarda yapısal çözülme ile yapı bileşenleri ve yapıya ait olmayan başka nesnelerin birbirine karışmış olmasıyla izlenmektedir. Zaman içerisinde atmosfer şartları, yeryüzü hareketleri ve kullanım sonucu eskimeye bağlı olabildiği gibi hızlandırıcı başka bir dış güç etkisiyle de

çözülme başlamaktadır. İnsanın habitatını terk etmesi, bakım, iyileştirme ve onarım yapmaması, ya da terk etmesinin istenmesi, terk edilen alanın yıkımı veya yapı bileşenlerinin sökülmesi de çözülmenin hızlandırıcı sebeplerindendir. Kaos ile düzen arasında, yapısal yüzeylerin varlığı nedeniyle daha çok düzen görünümünde olan bu alanlar çözülen ve çözülmeyen maddelerle birlikte düzenden kaosa geçen bir karışım oluşturmaktadır. Yıkım ve eskime ile çözülmenin benzer görünümünü oluşturan ancak tersi yönde işleyen inşa hali de bir diğer karışımdır. Örneğin Hacıhüsrev'den geçerken mahalleden Piyalepaşa İstanbul projesinin büyük şantiye alanına doğru çözüldüğü izlenmiştir (Şekil 4.63). Mahalle girişinde insan yerleşim ve yaşayışının süregittiğinin izleri görülmüş, şantiye alanına doğru hareket ettikçe yapısal olarak çözülmüş ancak henüz yerleşimin sürdüğü ve son olarak hem çözülmüş olan hem de yerleşimin de olmadığı yapılarla karşılaşılmıştır. Başka bir rota üzerinde, örneğin Süleymaniye'de yerleşimin sürdüğü, ancak Hacıhüsrev'den farklı olarak bir yöne doğru değil, olduğu yerde ve yönsüz olarak çözüldüğü izlenmiştir (Şekil 4.64). Av-8 rotasını yürüdükten sonra bu rotanın başından itibaren bir yapım ve yıkım rotası olduğu düşünülmüştür (Şekil 4.65). Yürümeye başlandığı anda tekil yapıların inşaatlarıyla karşılaşılmış ve yürümeye devam ettikçe sistematik olarak terk edilmiş ve yıkılmış bir mahallenin içinden geçilmiştir. Yolları ortadan kalkmış, birkaç basamağı olmayan veya basamağı başka bir yerde olan merdivenler, doğraması olmayan duvar boşlukları ve duvarların arasından, üzerinden geçilmiştir. Yolların bir kısmı soyulmuş ve toprak açığa çıkmış, açığa çıkan toprak ile birlikte cam kırıkları, bina parçaları, çöpler, mobilya bileşenleri birbirine karışmıştır. İçinden ve üzerinden geçilen bu yer çözülmüş bir yerdir. Bu yerler yakınlarındaki şantiyelerle beraber İstanbul'un mahalle ölçeğinde sürekli değişim halinde olan sıcak bir bölge olarak çözülmesinin peyzajlarını, yaşayanlarıyla birlikte çözülüşünü göstermektedir.



Şekil 4.63 : Doğuda Hacıhüsrev ile batıda Piyalepaşa İstanbul uydu görüntüsü (İstanbul Şehir Haritası uydu görüntüsü, 2019).



Şekil 4.64 : Süleymaniye (Uysal, 2018).



Şekil 4.65 : Kararsız bir durum olarak inşa hali (Kalmaz, 2018).

Nesnelerin karışımı

Nesnelerin birlikte bulunduğu alanlarda cam ve plastik başta olmak üzere çözülmeyen maddelerle kısa sürede çözülebilen organik maddeler; atmosfer, insanlar ve diğer canlıların etkisiyle parçalanarak birbirine karışmaktadır. Çözülemeyen veya uzun sürede çözülen nesneler, bütün ya da yapısına bağlı olarak parçalar halinde bu alanlarda bulunmaktadır. Sökülmüş klozet, toprak, çöp poşeti, tuğla, kendiliğinden büyüyen bitkiler, karpuz kabuğu, bir yere toplanmış yapraklar ve benzeri nesnelerin birlikteliği şehre ait bir görüntü oluşturmaktadır. Kararsız ve düzenden kaosa yönelen bu entropik karışımların arasındaki ilişki ya bir insan habitatının içerisinde ve yoğun olarak yaşadığı alanın çeperlerinde, evden bahçe sınırına doğru çözülerek, ya da insanlar tarafından sahiplenilmemiş, tanımlı kullanımı olmayan, arada veya açıklıkta olan boş olarak görülen alanlarda, toprak parçalarında birikerek ve biriktirilerek oluşmaktadır (Şekil 4.66). Bu karışımlar şehrin küçük ölçekli zihin-dışı peyzajları olmaktadır.



Şekil 4.66 : Çeşitli rotalardan karışmış nesneler (Uysal ve Kalmaz, 2017-2018, çeşitli rotalardan fotoğraflar).

4.3 Kıvamlı Bir Mimari

Peyzazh (2003) isimli Sergey Loznitsa yapımı belgeselde sürekli olarak kendi etrafında dönen, sağ yöne doğru hareket eden ve nadiren seviye değiştiren bir kameranın çektiği görüntüler izlenmektedir. Yana doğru yürüyüşü hissettiren bu kamera hareketinin görüntüye giren yüzeylerin herhangi birisine odaklanmayan, bir durumu belirginleştirmeyen ve kameraya yaklaşıp uzaklaşanların hemzeminde izlenebildiği görüntüleri olmaktadır. Belgeselin ilerleyen kısmında otobüs durağının olduğu yerde sabitlenerek yanal hareketine devam eden kameranın döngüleri sayesinde duraktaki konuşmalar, sesler, konular ve insanlar tanıdık hale gelmeye başlar. Kimsooja'nın *İğne Kadın* (1999) isimli işinde sanatçının kameranın önünde arkası izleyiciye dönük ve sabit olan görüntüsünün arkasında ve etrafında birbirine karışanlar gibi, ancak iğneyi görmeden kameranın iğne oluşuyla izlenen *Peyzazh* (Peyzaj) belgeselinde dokümante edilen yanal ve döngüsel bir bakışa giren her şeyle oluşan peyzaj olmaktadır (Şekil 4.67). Vurgunun görünür kılan ve aracı olandan çok görünür olanda olduğu belgesel yürüyüşü andırmakta, ancak görüntülerin art arda değil yan yana oluşuyla yürüyüşün görüntü akışından farklılaşmaktadır. Öte yandan çevreyi kuran bu merkezileşmeyen ve merkezileştirmeyen kamera hareketi hem konumlanması hem de bir araya getirdikleri açısından yürüyüş ile ortaklaşmaktadır. Dikiş Anlatıları'nın yakından baktığı madde yürüyüşlerle sıralanmış olan ve yürüyenin ileri doğru hareketiyle oluşan birbirine bağlı görüntüler rulosu olmuştur. Bu görüntülerin içerisinde *İğne Kadın* bu kez yürümektedir.



Şekil 4.67 : İpliğin açtıkları (Loznitsa, 2003, Peyzazh; Uysal, 2021, kolaj).

Holl'un (1998) ifade ettiği farklı mesafelerde görülen görüntülerin art ardalığıyla ortaya çıkan *paralaks* isimli görsel tektonik peyzaj yapılan yürüyüşlere bağlı olarak dik yönde ve dik yönde olduğu için henüz birbiriyle ilişki kurmamış ve ilişki kurmaya direnen veya birbirinden haberdar olmayan yüzeyler arasından geçişle oluşmuştur. Bu yürüyüşlerin nasıl dikişler olduğu sorusu hem yürüyen kişinin bakışıyla oluşan hem de yürüyenin içinde olduğu karışımları, ayrıca yürüyen kişi

orada olmasa da karışanları çizgi tercümeleri, paralaks detayları, birleşim ve etkileşim anlatıları halinde açmaktadır.

Anlatılar toplayıcı bir çizginin, zamansal ve toplayıcı bir ipliğin tercümesi olarak metin ve görsellerden oluşan karışımlar sunmaktadır. Anlatıların içinde madde hareket ve etkileşimleri var olmaktadır. Anlatılar karışımları sıralayarak açmakta, açılmış olsa da maddenin hareketleri sürmektedir. Bu nedenle anlatılardaki karışımlara ve karışımlardaki etkileşimlere yakından bakılmaktadır.

İp kumaşta, yürüyen bir kıvamın içinde gezinirken oluşan görüntüler silsilesini dikmektedir. Görüntülerin maddeleri de bu nedenle dikilmektedir. Yüzeyler karşılaştığında, buluştuğunda, kesiştiğinde veya ilişkilendiğinde maddeler karışmakta, maddeler hareket ettiğindeyse yüzeyler değişmektedir. Gören özne değişen yüzeyleri izlemekte, gördükleri üzerinden yaptığı döküm yüzeyleri açmakta ama bu dökümün içinde maddeler birbirine karışmaya devam etmektedir. Bu nedenle paralaks deneyim dikişle beraber artık sadece değişen konum ve açılardan yüzeylerin görülmesi değil, yüzeylerin ardındaki maddelerin de failleşmesiyle bir karışıma dönüşmektedir. Sağaltıcı temas ile toprak bir deri olarak hissedilirken, bir bağlayıcı olarak görülmeye başlamakta, ışığın olmayışı birleştiren bir deneyime dönüşmekte, insanlar türdeş yüzeyler ve insan olmayan yerler birleşik olunan madde olarak görülmektedir.

Rota çizgileri üzerinden çizgisel tercümeleri içeren, çizginin derinliğini uydu haritasından sokak seviyesine geçişle açan, sokak seviyesinde bulunduktan sonra harita üzerindeki çizgiyi kıvamlı hale getiren anlatılar oluşmaktadır. Çizilmiş olan rota yukarıdan bakışla görünen katı yüzeyleri öncelikle yol inşa ederek birbirine bağlayacak, sonra kıvamlandıracak yürüyüşün çizgisidir. Yerden gelen hisle gelişen niyetler çizgiye gömülü hale gelir. Bu çizgiyi yürümek bir toplayıcılıktır ve katı ve keskin geçişli olarak görünenleri birbirine karıştırır. İki boyutlu çizgiye zamanı ve mekânı katarak onu çok boyutlu hale getirir. Bu nedenle haritada yan yana olan yüzey düzenlerini toplayan ve bağlayan çizgi bir teyel olarak görülerek dikişe yürüyüş inşaları ile tercüme olur. Böylece yürüyerek çizilmiş sanal bir çizgi olan kayıtlı rota çizgisine yürüyüşle birbirine dolaşanlar gömülü hale gelir. Kaydedilen yürüyüş rotası uydu haritası üzerindeki bir çizgi olarak bir sınır değil açılmayı ifade eder. Mimari olarak çizgi bir alanı kapatmamakta, geçtiği yeri yürüyene açmaktadır. Böylece çizgi yürüyenin geçiciliği ile oluşan, tersyüz olmuş bir sınır olmaktadır.

Çizginin içinde veya dışında kalan bir çevre yoktur. Orada olmak sayesinde birbirine dolaşanların anlatısı bu çizgide toplanır. Çizilmiş olan rotayı yürüyenler, yürüyüş esnasında uydu haritasının yüzeyinin derinliğinde, çok boyutlu karışımın içindelerdir ve kayıtlı çizginin hem faili hem de bileşenilerdir. Yürüyen kişi çizilmiş rotayı uyguladıkça hem iğne pozisyonunda bir toplayıcı hem de iplik üzerinde çözülerek dolaşıklaşan fail olur. Çizilen rotalar yüründükçe ve beden seviyesinde tanıdık hale geldikçe uzak ve kopuk olan yakınlaşmaya, tıkanıklıklar çözülmeye başlar, başka rota olasılıkları oluşur, uydu görüntüsünde gözden kaçanlar, zihin-dışı olanlar, sınır olarak görülenler ve özellikle seçilmeyenler de yeni rotalara dâhil olurlar. Rota şehrin tanınmayan ve uzak ufkunu yürüyenle tanıştırır ve barıştırır. Şehrin uzak, ayrık ve kopuk imgesinin sağaltımı yürüyenin bedenselliğinde başlar (Çizelge 4.2).

Çizelge 4.2 : Dikiş Anlatıları içerik anahattı-1.

Dikiş anlatısı	Anlatı içeriği ve tartışma alanı		(Anlatıya) Gömülü olan
Rota çizerek şehrin dik yönünü teyelleme	Rota ile ilişkili tercümeler (çizgi, yüzey ve yüzey derinlikleri arasında)	çizgi-toplayıcılık: teyel (dik yön rotası)	sağaltıcı temas niyeti, harita üzerinde tanıdık yüzey düzenleri, yüzeyler
İstanbul'un dik yönleri		çizgi-toplayıcılık: teyel (dik yön rotası)	sağaltıcı temas niyeti, harita üzerinde tanıdık yüzey düzenleri, yüzeyler
Rota çizgisini yürüme		teyel-yürüyüş-toplayıcılık: dikiş	yürüyen kişi + çevre (yüzeyler), zaman
Yürünmüş kayıtlı rota çizgisi		dikiş-zaman ve yüzey tercümesi: yürüyerek çizilen bir çizgi	(madde) yüzey derinliği, madde karışımları, hareket
Yürüyen	Rota detayı	faillik-bileşen oluş	teyel, paralaks detayı, madde
İkinci yürüyen		faillik-bileşen oluş	teyel, madde
Yürüdükçe uydu görüntüsünün açılması	Rota ile ilişkili tercümeler	dikiş-çizgi-toplayıcılık: teyel (dik yön rotası)	sağaltıcı temas niyeti, harita üzerinde tanıdık yüzey düzenleri, yüzeyler, madde karışımları

Yürüyenler tanıdık olanın içinden geçip giderek ona mesafelendikçe tanıdık olmayan yüzleri açılır. Yürüyüşlerde öncelikle tanıdık olanla buluşma ve mesafelenme bir kırılganlık yaratmaktadır. Bağlı olunan akıştan kopma hali kırılganlık olarak deneyimlenmekte, ancak bağlı olunandan ayrıldıktan sonra ve tanıdık olanı bırakarak yürümeye devam ettikçe kırılganlığın yerine kıvamlılık geçmektedir. Bu süreçte kırılganlık hissi kurtulmaya çalışılan değil, tutulan bir his olmaktadır. Kıvamlılık kırılganlığın dokusundan kaynaklanmakta, benimsenen kırılganlıkla gevşek bağlar kurulmaktadır. İnsan akışlarının dışında hareket edildikçe tanıdık olanla yürüyen arasında tanıdık olmayan bağlar oluşmaktadır. Bu başka bir canlılıkla ilişkilenmenin

sonucu olmaktadır. Tanıdık olanı takip etmeyip zaman zaman kesişmek tanıdık olmayana uğrandığının bir göstergesi olmakta, acele etmeden gerçekleşen geçişlerle yerle yürüyenin ilişkiselliği yoğunlaşmaktadır. Buna bağlı olarak rotalar üzerinden tanıdık olmayan yüzeylerin açılma detayları izlenmeye başlanmakta, çerçeveler çözülme olanaklarını oluşturmaktadır. Çerçeveler, kıvamlı geçişler, birbirine bağlanan farklar, içinden gelinen kıvama dışından bakmak, mesafenin ekolojisini anlamak, karanlığın yüzeyleri alıp maddeyi bırakması tanıdık olanı tutan yaklaşımdan sıyrılınca oluşan görme şeklini ortaya koymaktadır. Bunlar yürüyen kişinin bakışıyla gerçekleşen temasların yürüyenin içinde olduğu paralaks anlatılarıyla açıldığı, açılırken kıvam oluşturan faillerin belirginleşebildiği betimlemelerdir. Farklı biçimlerde tekrar eden kırılganlıktan kıvamlılığa geçiş, katılığın gevşemesini, yeni bağların oluştuğunu ifade etmektedir. Yürüyüşe dışarıdan bakışla kurulan bu anlatılar yürüyen kişinin de içinde olduğu yüzey çözülmelerini, birleşimleri, bağları, madde karışımlarını ve etkileşimleri paralaks karışımlar içerisinde göstermektedir (Çizelge 4.3).

Çizelge 4.3 : Dikiş Anlatıları içerik anahattı-2.

Dikiş anlatısı	Anlatı içeriği ve tartışma alanı		(Anlatıya) Gömülü olan
Tanıdık yüzeylere mesafelenme	Yürüyen ile ilişkili temaslar (yürüyüşe dışarıdan bakış)	tanıdıklık-geçip gitme-çözülme: yeni birleşimler	paralaks, kırılganlık, yüzey birleşimi
Kesişen rotalarda "boşuna" yürüme		yeni birleşim-acelesizlik: bağ kurma	paralaks, kıvamlılık, yüzey birleşimi
Çerçeveler		bağ kurma-(sınır-olmayan bir) yüzey düzeni: yol inşası	paralaks, madde birleşimi
Basılan yer ile bakılan yer farkı	Temas detayı (failler ve kıvamlar)	konum-yüzey farkı-kendiliğe bakış: çözülme ve dolaşıklık	paralaks, madde karışımı
Değişen kıvamlar		dolaşıklık-tanıdık yüzey-derinliğe temas: etkileşim	paralaks, karışımdaki etkileşim
İnsan akışlarının dışındaki kıvamlar		dolaşıklık-etkileşim-tanıdık olmayan birleşim: karışım	paralaks, karışımdaki etkileşim
Karanlıkta görünen ve görünmeyenler	Yürüyen ile ilişkili temaslar (yürüyüşe dışarıdan bakış)	yüzey düzeni değişimi-başka dik yönler: başka karışımlar	başka paralaks, madde karışımı
Açılan görüntüler		konum-mesafe-topoğrafya-hareket: yüzey birleşimi	paralaks, yüzey birleşimi, yüzeyin ardı
Uzak yüzeylere doğru hareket	Temas detayı (failler ve kıvamlar)	açılan yüzey-derinliğe temas: paralaks karışım	paralaks, yüzey birleşimi, madde karışımı

Yürüyenin karışımın içinde bulunduğu anlatılar yürüyenden-başka bileşenlerin failliğini aktarmaktadır. İzleyici yürüyen anlatıcı ise yüzeylerdir. *Temas edilen yatay*

yüzeyler ile başlayan bu anlatı serisinde yürüyeni görmeden yürünenin etrafında karışanlar çerçevelenmekte, yürüyüşlere yürüyüşlerin içinden odaklanılmaktadır. İnşa olan peyzajın birleşim detaylarına bakılmaktadır. Öte yandan izleyicinin aynı zamanda bu rotayı yürümüş olan kişi olması nedeniyle anlatı içeriklerinde yol ekolojisine yoğunlaşıldığı izlenmektedir. Yürürken yolu aramak özdeşleşmeyle hareket halinde olmanın mimarisini kurarken ve yol, yolda karşılaşılanlarla birlikte biçimlenirken birçok yüzeyin birleşimiyle oluşan bu mimari, canlı, yaşayan, şekil değiştiren bir niteliktedir. Toprak, hava, yol, insan, bitki, hayvan ve diğer yüzeylerin etki ve etkileşimleri, yürüyen için yol olarak görülen yüzeylerin çeşitlilikleri, alanların ve yüzey setlerinin anlam ve birleşimleri, kuvvetler arası etki ve tepkimeler özellikle bir bileşen takip edilmeden belirginleşmektedir (Çizelge 4.4).

Çizelge 4.4 : Dikiş Anlatıları içerik anahattı-3.

Dikiş anlatısı	Anlatı içeriği ve tartışma alanı		(Anlatıya) Gömülü olan
Temas edilen yatay yüzeyler	Rotadaki failler (yürüyüşe içinden bakış; detaylar, yüzeyler, etkileşimler ve karışımlar)	yüzey düzeni	madde
İzlenen düşey yüzeyler		yüzey düzeni	madde
Yüzey düzeni olarak yollar	Karışımın içinden bakış (karışımda görünen düzenler)	bağ kurma-yüzey düzeni: yol inşası, tanıdık olmayan birleşim	paralaks, dolaşıklık, madde karışımı
Tanımlı yolları olmayan yerler		tanıdık olmayan birleşim: düzen arayışı	paralaks, teyel, madde karışımı
Anayolların yer yüzeyi ile kesişimleri	Rotadaki failler (yürüyüşe içinden bakış; detaylar, yüzeyler, etkileşimler ve karışımlar)	hız-madde-biçimlenme-hız bileşenleri: failler	madde, biçimlendirme, geometrik tercüme
Sokakların yer yüzeyi ve diğer sokaklarla kesişim ve birleşimleri		başka hız birleşimi-madde-biçimlenme: çok failli karışım	madde, biçimlendirme, geometrik tercüme
Yol ile birbirine bağlanan sokaklar ve diğer yüzeyler		geometrik tercüme-birleşim: çok failli karışım	madde, karışımdaki etkileşim
Yüzeylerin kesişimleri ve ara yüzeyler		tanıdık olmayan birleşim: çok failli karışım	madde, karışımdaki etkileşim
Canlı ve cansızlardan oluşan çoklu yüzey birleşimleri		tanıdık olmayan birleşim-anlık toplanma: çok failli karışım	madde, karışımdaki etkileşim
Bağlayıcı olarak toprak		biçimlenme ve kendilik	faillik, yüzey derinliği
Muğlak alanlar (Terrain vague)		biçimlenme-kendilik-toplanma-çözülme	faillik, yüzey derinliği, etkileşim
Mahalle ölçeğinde çözülme	Karışımın içinden bakış	çözülme-kendilik: çok failli karışım	paralaks, dolaşıklık, madde karışımı
Nesnelerin karışımı	Rotadaki failler	kendilik-toplanma-çözülme	faillik, madde karışımı, etkileşim

Dikiş Anlatıları yürürken çözülen ve kendisini kendilikler arasında bir kendilik olarak bulan, önce yüzey sonra madde olan *yürüyen*, yürüyenle birlikte yapısı çözülerek ipe takılan ve yoğunlaşarak karışan çevre, bir paralaks deneyime tabi olan yüzeyler, faillerin değişkenliğiyle farklılaşan kıvamlarda oluşan ve zamanın iple karşılık bulmasıyla uzayan deneyimleri aktarmaktadır. Toplanma, inşa olma, gömülü hale gelme, temas etme, karışma, çözülme, açılma gibi süreçleri içeren bu anlatılar tek yönlü olmayan bir görme biçimiyle bakıldığında çok failli karışımların farklı kuvvetlerle değişen etkileşimlerini anlatmakta, hareketlerin çeşitliliğini ve anlamların çokluğunu göstermektedir.

Anlatıların tümü birlikte yürüyüş hızında ve bu nedenle acelesizce açılan, katı, tıkanık ve kuruluktan çıkarak gevşeyerek çözülen, yürüdükçe inşa olan, açılıp detaylanan, farklı bileşenlerin de katılımıyla uzarken kıvamlanan bir mimariyi betimlemektedir.

Bu kıvamlı mimari dik yön rotalarının geçtiği İstanbul'un uydu görüntülerinde ve görüntülerin derinliğindedir. Görüntülerin derinliğinde hareket ettikçe bu görüntülerle birlikte, yukarıdan bakışları, görme biçimlerini, biçimlendiriciliği ve biçimlenmeleri kıvamına dahil etmektedir. Bu nedenle çözülen yüzeylerle birlikte anlamsal bir çözülme de gerçekleşmektedir. Şehirde yakından tanınmayan ancak uzaktan bilinen, uzakta ve henüz bulunulmamış bir yerde gerçekleşmekte olan, mesafeli olunan, ayrıklığı üzerinden imgelenene yaklaşılmaktadır. Yakından görüldüğünde tanıdık olan yüzeyler uzaktan oluşan ve ayrıklıkla karşılık bulan anlamların taşıyıcısıdır, ancak yakınlığın yarattığı tanışıklıkla uzaktan oluştuğundan farklı anlamlarının olabileceği görülebilmektedir. Yakın temas, bilinmeyen, orada oluşu çözen ziyaretler olmakta, yüzeylerle barışılmaktadır. Bu yakınlıkla yüzeylerin ardı kaybolmakta, maddeselliğin kendisinde var olan sağaltım potansiyeli ile nesneleri karışan şehri karıncalarından başlayarak yeniden hayal etmek mümkün olmaktadır.

5. SONUÇ

Tuan (1990) Kongo yağmur ormanı yerlisi olan BaMbuti Pigmeleri'nin ormandaki algısal deneyimlerinden bahseder: "Orman içinde yer ile gök arasında bir fark yoktur, ufuk görünmez, herhangi bir odak yoktur; hatırlanacak bir tepe veya diğerlerinden ayrık belirgin bir ağaç bulunmamaktadır… Hiçbir uzak görüntü yoktur." (s.79). Bu nedenle Pigmeler uzak görüntülerin perspektif küçülmeleriyle hiç tanışmamışlardır, gördükleri her şeyi yakından görmektedirler. Özdeşleşmenin en yakın halini yaşarlar (Tuan, 1990). Şehirde, İstanbul'da yaşayan birisi için ise mesafeler ve bu mesafelerin içinde yürümek çok tanıdıktır. Bir çöl gibi çoğunlukla sadece ufuğun göründüğü ölçülemeyen bir mesafe de yoktur. Yürüyüşler gündelik olarak sokakta, caddede, parkta, binaların içinde ve arasında belirli mesafeler içerisinde süregitmektedir.

Mesafe ilişkileri belirli bir görme biçimini kurmaktadır. *Şey* bu nedenle toplayıcıdır, yakınına çekmek ister veya paralaks gözlemcinin bulunduğu coğrafya nedeniyle uzak-orta-yakın mesafelerdeki görüntülerden oluşabilmektedir. Yukarıdan bakış beden seviyesinde tanışılan mesafelerden farklılaşmakta, ancak beden seviyesinin dışındaki ilişkileri görmekte, tanıma ile hakim olma arasındaki isteklerle karakterize olmaktadır. Böylece ölçülebilen mesafe ile ilişkisel mesafe iç içe geçmekte, ilişkisel mesafe ile yakın olan da ayrık, uzak ve tanışılmayan olabilmekte, anlam bu mesafelere bağlı olarak oluşmaktadır. Kısaca mesafeler yakın ilişkilerin yarattığı etkileşimlerden ve eylemsellikten farklı deneyimlenmektedir. Mesafenin yarattığı bu görme biçimi kurulacak başka ilişkiler üzerinde etkin olmaktadır.

Mesafe ve mesafeye bağlı üretimler birer durumdur. Yakın ilişki içinde olanların veya birleşip ayrılanların ekolojisini değiştirdiğinde ise sorunsallaşmaya başlar. Etik zemin ve bu zeminde nelerin yer aldığı bu nedenle önem kazanmaktadır. Zeminde nelerin, kimlerin ve nasıl yer aldığı sorularının tartışma alanı çok geniştir. Mimari veya algısal ekoloji estetik bir belirlenim olarak bu alan içerisinde yer almakta ve etkili olmaktadır. İstanbul bir yağmur ormanı değil, ancak başka türlü yakınlıkların sıkça gerçekleştiği bir peyzajdır: Bu peyzajda ancak mesafelerin belirgin olmadığı

bir kıvamlılığın içinde olmak beden seviyesinde mimarinin dokusu ve anlamlarında neler açığa çıkarır? Uzakta olanın bedenin içinde olduğu düşüncesi ne tür ilişkiler inşa eder? Bu sorularla hareket ederek beden seviyesinde mimariyi düşünmek maddi mesafelere bağlı olarak ilişkisel mesafeleri, uzağı, ötekiyi, kopuk ve ayrık olanı gözden geçirmek ve bu farkındalığın detaylarında gezinmek için aracılık etmektedir.

Tez kapsamında üretilen kavramsal bir dik yön yukarıdan bakışla rahatça görülebilen mesafelere bağlı olarak çizilebilmiş ve yürünebilmiştir. Beden seviyesinde yakın ilişki kuran yürüyüşler ise mesafeler içinde kalan varlıklarla etkileşim içerisinde gerçekleşmiştir. Etkileşimin kıvamı hem yukarıdan bakışın hem de benzer bir bakışla yapılan gündelik yürüyüşün etkisinden farklı olarak deneyimlenmiştir. Temas etme ve bağ kurma motivasyonu deneyimin farklılaşmasında etkindir.

Yürüyüşün yapılandırılmış olarak ve yapılandırılmamış ancak farkındalıkla üretebileceği bilgi, deneyimin sağlayacağı bakış açısı ve yeniden değerlendirilmek istenen zaman, mekân, malzeme ve program gibi mimari olgular tezin özelleşmemiş başlangıcını oluşturmaktadır. Tez beden seviyesindeki tartışmalarıyla spesifik hale gelmektedir. Bedenlenen bir kavram ve imgesel bir müdahale (Neimanis, 2017) olarak dikiş yürümenin dikmek olduğu düşüncesiyle beden seviyesinden itibaren açılmaya başlamaktadır. Tezin amacı olan fenomenolojik betimlemeleri ve yapılan yürüyüşlerin süreçlerini maddesel irdelemeyle genişletmek ve tartışmak bedensellikler ve bağlar üzerinde yoğunlaşarak mümkün olmaktadır.

Tezin ikinci bölümünde bu bakışla bedenin bağ dokusu olan fasya içeriden dışarıya çalışan bir yapılanma olarak düşünülerek algının doğrusal olmayan ve etkileşimin tek yönlü olmayan etkinliği tespit edilmektedir. Bu bağlamda Gibson'un yüzeyler-arası etkileşimlere bağlı olarak geliştirdiği *sağlayıcılık* kuramı *maddi biçimlenmeleri* betimleyen bir yaklaşım önermektedir. Yer değiştirmeyle farklı mesafelerin görüntülerinin art arda gelmesine bağlı olarak oluşan *paralaks* mesafeli bir bakışın ürünü olmaktadır. Öte yandan paralaks çevrenin şekil değiştirmesine bağlı olarak etkileşimlerden oluşan zamansal ve açılmış bir deneyim düzlemidir. Bağ dokuyla birlikte çalışmaya başladığında paralaks, *kıvamların açıldığı zemin* olmaktadır.

İkinci bölümün ikinci kısmında yürüyüşler maddesel bir karışım yaratması üzerinden birbirine karışanlar ve zamansal bir iz olması yönünden ipliğe takılanlar başlığı altında açılan zemine bağlı olarak tartışılmıştır. Yürüyüş esnasında oluşan birbirine

dolaşma hali karışımlara doğru yol aldırmaktadır. Heykel sanatında 1960'lar itibariyle gerçekleşen değişimle yürümenin çevreyle birlikte heykellere dönüşmesi bu açılmayı belirginleştirmiştir. Sanatçının maddeye temasının sonucu olan heykel karışımdaki bir iz olmaktadır. Yürüyüşü anlatmak ve çevirisini yapmak ise karışım ve birleşimleri açmaktadır. Yürüyüş anlatıları karışımı ve karışımdaki etkileşimleri gösteren iplikler olarak görülebilmektedir. Bu nedenle tez kapsamında yapılan yürüyüşleri irdelemek için dördüncü bölümde anlatılara başvurulmuş, anlatılar döküm, yazı, fotoğraf, çizim ve haritalarla kurulmuştur.

Üçüncü bölümün ilk kısmında kentin maddi formu olarak şehrin biçimlenmesi tartışılmaktadır. Şehir biçimlenmeyle görünür olan, çok failli bir karışımın yüzeyleri olarak değerlendirmektedir. İkinci kısımda böyle bir karışım içerisinde mimari olarak görünenin, hareket setleri ve görme biçimleriyle inşa olduğu çıkarımı yapılmaktadır. Zevi'nin mimarlık nesnesine odaklanan bakışını Holl inceltmekte, genişletmekte ve heykel sanatında görülen açılma gibi mimarinin deneyimlenen çokça yüzeyle kurulduğunu ve bu deneyimin birbirine dolaşmayla gerçekleştiğini ifade etmektedir. Holl'un yaklaşımı da genişletildiğinde karışımın içinde *mimari* ilişkilenilen ve birbirine bağlanan yüzeyler olmaktadır. Bu karışımın içinde başka mimariler ve ilişkiler de söz konusudur. Bu bağlamda,

- Bir öznellik olan yaşanan-bedensellik çevresel deneyimleri olan insandan-fazla bir figürasyon olarak öne sürülebilmekte,
- Özdeşleşme sağlayıcılık kuramı üzerinden düşünüldüğünde maddesel bir etkileşim olarak anlaşılmakta,
- Mimari, karışımda dolaşık bir rota ve sayısız anlam içerisinde bir anlam seti olarak görülmekte,
- Mimari tektonik, karışımın tektoniği üzerinden değerlendirilebilmektedir.

Dördüncü bölümde tez başlangıcını oluşturan sağaltım niyetiyle, tanıdık olana yeni gözlerle bakmak ve yerleri birbirine bağlamak üzere yapılan yürüyüşler anlatılar üzerinden irdelenmiştir. Yürüyüşlerde şehre temas niteliğinin belirlenmesinde yol gösterici olan dik yön figür veya farklı zeminler olarak izlenen yüzeylerin arasından ve üzerinden geçen bir hat olarak ele alınmıştır. Yürüyüşlerin tüm anlatıları ile bir arada etkileşim ve karışımları açan betimlemeler olarak kıvamlı bir mimariyi oluşturduğu değerlendirmesi yapılmaktadır. Yukarıdan bakıldığında delik, yırtık, kesik ve çatlakların arasından geçen *dik yön* beden seviyesinde kıvrılmakta,

katlanmak, dolaşıklaşmakta ve bağlarla kurulmaktadır. Şehrin kesiklerinden büyüdüğü, canlı olduğu, yaşadığı ve yakınındayken birlikte kıvamlandığı görülebilmektedir. Böylece,

- Kentin bir formu, zamanın bir ürünü olan şehri, hava, su, canlı ve cansız tüm katılımcılarıyla kıvamı değişen bir karışım olarak,
- Yüzeyleri karışımdaki insan-bedeniyle hizalanan biçimlenmeler olarak görmek mümkün olmaktadır.

Tez içeriğindeki tartışmaların sonuçları bölümlere göre yukarıdan aşağı sıralanmış olarak Çizelge 5.1'de bir arada görülmektedir. Yatay yan yana gelişleri rastlantısaldır, ancak öyle bir okumaya da açıktır.

Tez tartışmalarının genelinde beden seviyesinin ortaklığı üzerinden düşünülen ontolojik birlik ve bu birliğin etiğinin tartışılmasında estetik hem aracı olmakta hem de etik düzlemi kurmaktadır. Estetiğin sağaltımı için çalışmak, tez kapsamında, maddi biçimlenmelerden kentsel karışımlar üretmektedir. Tezin üretimi olan karışımları tartışan ortaklaştıran görme biçiminin inşası sürecinde çatallanan bir yol izlenmiş, yolu açan yöntem olarak dikiş imgesinin yarattığı ekolojik yaklaşımla tanıdık olanın bırakılması olmuştur. Tanıdıklık ve bedenin maddiliği başlangıç olarak araştırmacının kendi bedenselliği üzerinden sorunsallaştırılmıştır. Fenomenolojik yaklaşımın metodolojisi olan fenomenleri tanıdık olanı bırakarak betimlemek imgesel figürasyonun katkısıyla çok failli ve etkileşimli bir rota yaratmıştır. Tez kapsamında bu rota açılmış ve tartışılmıştır. Birbirine neredeyse eş olan iki adım arasına giren, dik yönün seçimiyle farklılaşarak çoğalan ve "birlikte-yürünen" yüzeyler ile birlikte uzayan bir bağ anlatısı kurulmuştur. Bu anlatının içerisinde mesafeli bakışın oluşturduğu mimarilerin yakın ilişkilerine bakılmıştır. Dik yönün konuları olan şehrin mimarisi, doluluk-boşluk, paralaks ve algılamanın temellerinden şekil-zemin ile ilişkili olan kültür-doğa, özne-nesne ikiliklerinden *geçerek* posthümanist, yeni materyalist yaklaşımlar ve tartışmalar arasında bulunulmuştur.

Solnit'in (2016) ifade ettiği kesilip biçilen mekânı ve zamanı kesintisiz bir deneyim olacak şekilde diken ve Davis'in (2015) ifade ettiği yeryüzüne koruyucu ve sevecen bir örtü seren yürüyüşler yüzeylerin maddesel bağlarının gözlem, bakım ve sağaltımı için aracı olmuştur. Dikişin sağaltıcılığı yürüyenin ilişkisel bedenselliğiyle etkindir. Bu etkinlikle Braidotti'nin (2019) ilişkisellik temelli ontolojiyle *zoe* olarak

isimlendirdiği insanlar ile insan olmayan canlı maddenin iç içe geçmiş "ortak olunan ancak bir tek şey ve aynı olunmayan" ağından, bu ağ içinde bulunulan konumdan başlayarak, dünyayla birlikte çalışmak ve "birlikte-yürümek" üzere *mimarlığın genişleyen sahasında* hareket edilmiştir.

Çizelge 5.1 : Bölümlerdeki genel genişlemeler ve tartışma sonuçları.

	Bölüm 2	Bölüm 3		Bölüm 4	
	Dikiş figürasyonu (Yürümek ve Dikmek)	(Kıvamlı) Şehir	SAHA 1 Mimari fenomenoloji	Şehrin dik yönü	SAHA 2 Yürüyüşler
Tartışma Sonuçları	maddesel etkileşim	(maddesel) şehir	nesneden bağımsız mimari, paralaks ve dolaşıklık (Holl)	haritada dik yön, görüntü/yüzey toplayıcılığı olarak yürüyüş	yürüyüş hızı ve çizgi derinliği imgelemi, yan yana yüzey toplayıcılığı
	hız ve toplayıcılık	kıvamlı şehir	etkileşim, bin küçük anlam, madde içindeki anlam seti	bağlayıcı çizgi (teyelleme), dik yön rotası (harita üzeri çizim)	yürünüş inşalarına gömülü karışımlar, karışımları çekip uzatıp açan, okunaklı kılan anlatılar
	çizgisel olmayan (içerden) bağlar	karışım/ doğa/ zemin, hareket	topolojik estetik, karmaşıklıklar tektoniği	dikiş (tercümeler, temaslar, failler)	çizgi, niyet, kayıt, harita, yürüyen, tanıdıklık, yürüyüş, mesafe, seviye, çevre, yüzey, madde
	karışım	biçimlenme, inşa	madde içindeki ilişkiler seti	dikiş anlatıları, maddesel karışımlar	detaylar, yürüyenin bakışıyla yürüyenin içinde olduğu paralaktik kıvamlar
	anlatı	transkriptler, paralaks anlatılar (Perec, flanör)	uzantı, protez, sınırları muğlak bedensellik		yürüyenden-başka yüzeyler, yürüyen orada olmasa da birbirine karışanlar ve etkileşimleri
	bedenin mekanik anlatısından kıvamlı bir bedenselliğe genişleme	kentin maddesel hali olarak şehirden kıvamlı bir şehre genişleme	mimari: karışımda dolaşık bir rota	şehrin dik yönündeki rota çizgisinden kıvamlı bir deneyime genişleme	yürüyüş inşaları: kıvamlı bir mimari
	anlatıdaki karışımlar, karışımdaki etkileşimler				

Tez kapsamında dikiş isteğini oluşturan, İstanbul'un kıvrılıp bükülerek şekillenmemiş, bağların kendi hızında oluşmamış; fazlaca yırtılmış, delinmiş, kesilmiş ve yer yer kopmuş olduğu hissidir. Bu hissi belirginleştirmiş olan yürüyüş rotasında evden çıktıktan kısa bir süre sonra haberdar olunan ancak bulunulmamış olan büyük ölçekli inşaatların ve kentsel dönüşüm kapsamındaki proje alanlarının arasından geçilmiştir. Bir saat içerisinde yürünen, mevcut yerleşimler, spekülasyonun yaygın etkisiyle inşa edilmiş büyük ölçekli projeler ve gündelik hareketlerin içinden geçen bu rota şehrin herhangi bir dik yönüdür. İstanbul Boğazı'ndan görünenin ardında ve şehirde yaşayanlar için hep yakında, çevrede olan biten büyüklü küçüklü biçimlendirmelerin bir örneğidir. Öte yandan tüm dik yönler çoğunlukla bu kadar katı ve belirgin değildir. Yırtan, delik açan, kesen, koparan biçimlendirmelerin sert temasları küçük ölçeklerde de oluşmaktadır. Bu temasların tüm ölçekleri veya boyut ve kapsamları kendi artık alanlarını, canlılarını, mesafelerini ve en fazla da ilişkisel mesafelerini üretmektedir. Temasın etkileri çok tanıdık olan farklı ölçeklerdeki gündelik geometrilerde gömülüdür.

Gömülü niteliklerine bağlı olarak İstanbul'un, maddiliğinin ötesinde anlamları olan, onları üstlenen bir şehir ve bu anlamların çoğunlukla zarar verici etkileriyle sürekli biçimlendirilen bir nesne olduğu görülmektedir. Zamanın ve mekânın sıkça kesilip biçildiği, daha büyük projelerle daha büyük kesiklerin oluşabileceği ve merkezdeki-insan onun cansızlığında ısrar ettiği sürece daha çok kuruyan ve çevresinin de onunla birlikte kuruduğu bir yer olmaktadır. Öte yandan yaşamı insana ait bir ayrıcalık, insanı tek ve tanımlı bir bedensellikle gören zihne karşılık şehir en çok zihin-dışı olan yerleri ve olgularından, kuzeyinde değişen hayvan-yer ilişkileri, atıklarıyla dengesi değişen denizi, sanayisinin yarattığı değişen hava ve hastalıklarla canlı olduğunu söylemekte, büyük kesiklere üzücü cevaplar vermektedir. Cevapların işaret ettiği değişimlerin uyarıcı etkilerini anlamak, nedenlerini takip etmek ve çözüm üretmek her gün daha kritik hale gelmektedir. Bu cevaplar bireysel düzeyde beden seviyesinin değil, kapsamlı bir ölçeğin büyük anlamlarının büyük cevapları olmaktadır. Öte yandan bu tür anlamların şehrin nasıl görüldüğüne ve yaşandığına bağlı olarak bedenlendiğinin, büyük anlamların bedenlere içkin olarak performe edildiğinin düşünülmesiyle beden seviyesinin önemi anlaşılabilir. Beden seviyesinde olanların, şehri şehirle birlikte yaşayanların onun maddiliğinin dışındaki anlamlara yapıcı etkisi ise çatışmayla değil yaşayan şeyle birlikte yaşamasıyla olabilmektedir.

Bakım ve sağaltım kendilikten başlayarak kolektif bir olguya dönüşebilmektedir. Beden seviyesinde bakıldığında kesildiği yerden de canlanabilen şehrin, insan-merkezli bakıştan fazlası olduğu görülebilmektedir. İçeriden gelen ve kendilikten başlayan adımlara ortaklık edecek binlerce tür ve türdeş beden seviyesinde var olmaktadır.

Tezde yürümek ve dikmek için çizilen dik yönler İstanbul'un biçimlenmesine özel geometrik tespitlerdir ve sert temasın yarattığı tanıdık geometrilere dokunmaktadır. Dönüştürmeyen, zorlamadan birleştiren ve kopuklukların bakımını yapan bir bağ kurma niteliği olan dikiş, tanıdık olana bakıp gömülü olanı çözerek, böylece maddesel bağlar kurarak ve temas ederek gerçekleşir. Gömülü olanı karşısına almaz, onunla harmanlanarak ve kuru olanı kıvamlandırarak başka birleşim olasılıkları için çalışır, maddeye canlılığı hatırlatır. Yürürken içinden geçilen bazı yerlerin hissedilen kıvamı çok kuru ve katıdır, çözülmemektedir, bazı yerlerin kıvamı ise çok yoğundur, neredeyse içine girilememektedir. Öte yandan her adımın tekil birer canlılık birimi oluşu büyük anlamların üretilemeyeceği topolojik ilişkiler yaratmaktadır. Anayollar boyunca bir natürmort gibi görünür olan şevler, yolların birbirine bağlandığı yerlerde birikenler, sokağı yaşayarak inşa eden sokak uygulamacıları insanlar, muğlak alanlar, kenarda duran toprak parçaları, canlı-duvar köpekler, birbirine karışan atıklar, zeminler, diğer yüzeyler ve içeriği değişen hava hep birlikte çalışır. Herkesin zihin-dışı ve görülenin ötesi gibi duran, ancak gözler önünde ve görünenin kendisi olanlar canlılık birimlerinin en içten failleridir. Sonuçta beden seviyesinde olmanın sözü beden seviyesinde kalarak ortaklaşmak gerektiğidir. Bakım ve sağaltım bu ortaklıklarla kolektif olarak gerçekleşmektedir.

Dikiş ve diklik kavramları; yapılandırılmamış yürüyüşlere bağlı olarak oluşmaları, eylem ve çevre bileşkesi olarak belirginleşmeleri ve yere özgü olmaları nedeniyle benimsenmiştir. Neşeli, alaycı, abartılı, otoriteye ve hiyerarşiye karşı, bitmemiş ve açık uçlu olan grotesk imgenin bu iki kavramla yere ve bugüne özgü olarak yeniden biçimlendiği izlenmektedir. Groteskliğin kuracağı ilişkiler ve yapacakları dikiş ve dik yön ile özelleşmiştir ve yerden gelenler kavramsallaştırılarak çalışmaya içkin hale getirilmiştir. Rota çizimlerine bu kavramsallaştırmanın yansımış olması ve rotaların tanıdık olanı bırakacak şekilde çizilmiş olması nedeniyle yürüyüşlerde çizilen rotaları takip etmek önemsenmiştir. Dolayısıyla bu adımlar kuramsal bir kazı veya metaforik bir ilişkilendirme içermemiştir: Beden seviyesinde yerden gelerek

belirginleşen kavramlarla çalışılmıştır. Bu kavramların oluşumu kişiye özgü ve tek seferlik olmasına bağlı olarak yaratım süreci özellikleri taşımaktadır. Dik yön, dikiş ve kıvamlılık İstanbul'a yakından bakarak oluşan kavram ve imgelerdir; grotesk kadar neşeli ve alaycı değillerdir. Sevecen, hırslı, şefkatli ve endişelilerdir. Bir şeylerle karşılaştıkça neşelenmekte, sert olan şeyleri sakince yumuşatmak ve birleştirmek istemektelerdir. İstanbul'un bugününe, İstanbul'da yerleşik olmaya, yere ve kişilere bağlı gelişen bu sürecin sonuçları farklı coğrafya ve kişilere bağlı olarak değişebilir.

Tezde oluşturulan rotaları partner ile birlikte yürümek tek yürümekten farklı bir deneyim kurmuş, yürürken oluşabilecek tedirginliği azaltmış veya tedirginliğin paylaşılmasını sağlamıştır. Aynı zamanda rotalara ilişkin yapılacak değişikliklerde birlikte düşünerek karar verilmiştir. Birlikte hareket etmeye bağlı olarak zorlayıcı durumların etkisi azalmıştır. Tüm bunların yanı sıra yürüyüşlerin ritmi, hızı birlikteliğe bağlı olarak oluşmuştur.

Yürüyüşlerin iki kişi yapılmış olmasına bağlı olarak Dikiş Rotaları'nı tek başına yürümenin, zorlayıcı durumlarla tek başına yürürken karşılaşmanın ve hızı değiştirmenin bu yürüyüşler sonucunda belirginleşen kıvamlılık hissinde oluşturabileceği yoğunluk farkları bilinememektedir, ancak farklılaştıracağı düşünülmektedir. Aynı zamanda olası bir tedirginliğe ve güvensizlik hissine karşın bir partner ile yürümeyi seçmiş olmak tezin çerçevesi dışında kaldığı için metinde tartışma dışı bırakılmıştır. Öte yandan bu hisleri oluşturan etkileri yere bağlı olarak tartışmanın çalışmayı, başka bir eksen ekleyerek, kentsel bağlamda genişleteceği düşünülmektedir.

Bir figürasyon ile fenomenolojik bir rota izlemek bedenin bağ dokusunun imgelemiyle, bakışı ayrık bir bedenselliğin nesnelliğinden ayırıp bağlara kaydırarak yerleri birbirine bağladığı ve karışımlar yarattığı gibi, metinlerin ve görüntülerin içindeki maddeyle özdeşleşerek onları karışımlara davet eden, esneten, genişleten, açan ve çoklaştıran bir gezinti yaratmıştır. Mimarlık kuramında mimariyi fenomenolojik olarak betimleyen anlatılar, materyalist bütünlük içinden bakışın katılımcıları olarak değerlendirilmiştir. Öte yandan bu çalışma kapsamında tüm betimlemelere temas edilmemiş, bir anahat oluşturmak üzere Heidegger ve Merleau-Ponty'yi takip eden ve birbiriyle ilişkilenen iki rota üzerindeki ana metinlere

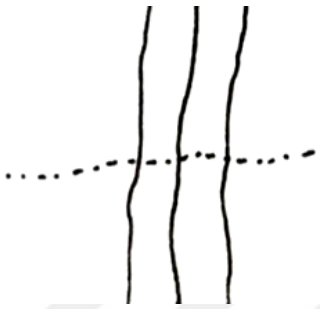
uğranmıştır. Hem bu ziyaretlerin inceltilip detaylandırılabileceği hem de çeşitlenen başka rotaların da olduğunun görülebileceği düşünülmektedir.

Anlatılarla; yürüyen kişi, rota çizgisi ve yüzeyler birer fail olarak görülmekte, çizgi ve kıvam arasında tercümeler yapılmakta, paralaks detayları açılmakta, faillere bağlı olaylar ve durumlar anlatılmaktadır. Yüzeylerin ardında ne olduğuna ve yüzeyleri kuran görme biçimine ilişkin doğrudan bir irdeleme yapılmamış, yüzeylerin ardıyla birlikte ortaklaşa yapılan hareket aktarılmaya çalışılmıştır. Bu nedenle anlatı içeriklerinde yüzey tektoniğinin kentsel bağlamı çok belirgin değildir. Yüzeylerin fail olduğu durumlarda kıvam değişimleri izlenmiş, yürüyenler ve yüzeylere bağlı olarak paralaksın değişen kıvamlardaki etkinliği açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Yol gibi tekil bir yüzey düzenine bakıldığında birleşimlerden bahsedilmiş ve rota fail olarak belirginleştiğinde yürüyenlerin yüzeyler olarak diğer yüzeylere karışmakta olduğu ifadesi okunabilmiştir. Sadece beden seviyesinde konumlanmanın totaliter olmayan bir anlatısı ve bedensel karşılaşmaları takip eden bir izleği oluşmuştur.

Bu anlatılar içerisinde kentsel bağlam ve bağlamın çözülüşü maddiliğe gömülü ve dolaşık olarak yer almıştır. Anlatılarla açılan durum dolaşıklık olmuştur. Literatürde İstanbul'un köpekleri, hafriyatı, çöpleri gibi failleri izleyen çalışmalar olduğu bilinmektektedir. Bu kartografik çalışmalar kentsel failleri konu ederek çözülme yaratan ilişkiler kurmakta, ilişkileri başka türlü inşa etmektedir. Tez kapsamında bir döküm halinde oluşturulan anlatılar böyle bir izlek yaratmamıştır. Öte yandan Neimanis'in tartıştığı su gibi insan-dışı olarak imgelenen ancak bedenin maddesiyle bağlarının görülebilmesiyle ilişkilerinin tartışıldığı tekil bir faile yakından bakmanın yaratabileceği izlek merak edilmektedir.

Bir madde ve çizgi pratiği olarak mimari tasarım, çevreye bakışın ekolojisiyle gerçekleşmektedir. Bu tezde kavramsal bir dik yön çizgisinin maddesel etkinliği araştırılmıştır (Şekil 5.1). Maddi etkileşimler sonucunda kavramsal olarak belirginleşen çizgi, çizilmesiyle birlikte mimari inşa eden bir ortam olarak değerlendirilmiştir. Tez sonucunda çizgiye gömülü hale gelen maddilikle birlikte mimari tasarım çizgisinin de anlamı genişlemekte; bu çizgi çok failli düşünüşlere davet etmektedir. Beden seviyesinde bulunduktan sonra yukarıdan bakışla çizilen çizgilerin niyetleri ve çizgiye gömülü hale gelenlerin ilişkileri değişebilir. Çizginin bu bağlamda irdelenmesi tezin geleceğe yönelik bir uzantısıdır.

Yürümek hem tasarlayan ve çeviri yapan sanal bir çizgi hem de maddi bir etkileşim olarak doğrudan katılım sağlayarak bir mimari inşa etmektedir. Tez kapsamında yürüyüş, çizgi ve madde karışımı olarak hacimli bir çizgi olarak ele alınmıştır. Duyarlılığı artıran bu hacimli çizginin, yürüyüş inşalarının; tercümeleri, temas ettikleri ve failleriyle çevreye yakınlaştıran ve dolaşıklaştıran tektoniğinin öğretici potansiyelleri olduğu düşünülmektedir. Bu potansiyel tezin bir diğer uzantısını oluşturmaktadır.



Şekil 5.1 : Çizgilere dik bir çizgi.

Gündelik bir hareket olan yürüyüşü gündelik olmayan rotalar üzerinde gerçekleştirmek tanıdık olana mesafelendirerek yeni ilişkileri tanıdık hale getirmektedir. Bu rotalardaki yürüyüşleri çoğaltmak yeni oluşan ilişki biçiminin içselleşmesini sağlamaktadır. Özellikle minör bir bakışla ve bedensel hızda hareket ediyor olmak çevreyle bağlı olma hissini güçlendirmekte ve yoğunlaştırmaktadır. Bu bağın ağlardan oluşan ve insan dokumasıyla yoğunlaşan kentin geniş ölçeğine failleri çoğalan ve kendisini türetebilen bir bağ doku olarak ve insan sonrası öznellikleri çoğaltarak katılması umulmaktadır.

Yürümenin sadece beden seviyesindeki karşılaşmalar ve etkileşimler üzerinden oluşturduğu bağlar nedeniyle değil, aynı zamanda bağladığı düşünceler, görüntüler, imgeleri ilişkilendirme şekliyle sakin, işbirlikçi, duyarlı, açık ve yaratıcı bir yöntem olduğu izlenmektedir. Metinlerde, görüntülerde, yerüyüzünde yürümek ortaklaştıran bir yaklaşım oluşturmaktadır. Etkisiyle oluşan tavrın yapma biçimlerinde etkin olabileceği düşünülmektedir.

Sonuç olarak, biçimlendirmeyi özneden nesneye yönelen tek yönlü bir maddileştirme süreci olarak deneyimlemektense, çok yönlü ve teksesli bir etkileşim olarak ele almanın genel çerçevede çevreyle kurulan ilişkiyi ve mimari pratikler olan algılama, özdeşleşme, tasarlama, inşa etmeyi tüm faillere duyarlı bir etik düzleme çekeceği düşünülmektedir. Bu etik düzlemin olanaklılığı, olası pratikleri ve kuramsal inşasının

araştırılması sosyal bilimlerin güncel tartışmalarında, özellikle posthümanist düşünce içerisinden yeni materyalist ontoloji ekseninde, süregitmektedir. Görmenin ekolojisini düşünmek tez kapsamında, yeni materyalist eksenden hareketle, mimari bir inşa olarak izlenmiş ve bu ekolojinin, süregiden araştırmaların gelecek yansımalarına da bağlı olarak, mimari ile mimarlıklar arasındaki geçişli bir alan oluşturabilmesi isteği ile ucu açık bırakılmaktadır. Bir ve canlı madde ontolojisi ile olumlamaya bağlı olarak görme biçiminin değişiminin üretebileceği ortaklaşmalar, ortakların neşeyle görülebilmesi ve aracı olanın geçirgenleştiği bakım ve sağaltım refleksinin çeşitlenebilecek yollarla sürdürülmesi çalışmanın geleceğe dair motivasyonunu oluşturmaktadır. Bu geniş motivasyon alanı içerisinde sayısız ortaklaşmalardan birisi olan yürüyüş, ortaklarla inşa olan şehri deneyimlemek ve yaşamsal kuvvetlerin ortak mimarilerine yakından bakmak için bir yol olmuştur. Dikiş imgesiyle yürünmeye başlanan, sayısız İstanbul'lardan birisinden geçmiş olan ve madde hikâyeleri anlatan bu yol, başka öznellik, imge ve eylemlerin etkisiyle incelip çatallanabilecektir.

KAYNAKLAR

Allen, S. (1999). *Points+ lines: Diagrams and projects for the city*. Princeton Architectural Press.

Appleyard, D., Lynch, K. ve Myer, J. R. (1964). *The view from the road*. MIT Press.

Aydınlı, S. (2012). *Aylak ve Muğlak Kent Deneyimleri*. Erişim 14 Ocak, 2022, https://www.e-skop.com/skopdergi/aylak-ve-muglak-kent-deneyimleri/595.

Bahtin, M. (1984). *Rabelias and his world*. Indiana University Press.

Barron, P. (2014). Introduction: At the edge of the pale. İçinde M. Mariani, P. Barron (Editör), *Terrain vague* (s. 1-23). Routledge.

Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A political ecology of things.* Duke University Press.

Bloomberg (2017, Ocak 17). *Kimsooja explores the notion of being human | brilliant ideas ep. 45* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=P3Dq9dNmE-I.

Bradiotti, R. (2017). *Göçebe özneler* (Ö. Karakaş, Çev.). Kolektif Kitap. (Orjinal yayın 2011).

Braidotti, R. (2019). İnsan sonrası, pek insanca: Bir Posthümanistin anıları ve emelleri. *Cogito, 95-96*, 53-97.

Brenner, N. ve Schmid, C. (2011). Planetary Urbanism. İçinde M. Gandy (Editör), *Urban Constellations* (s. 10-13). JOVIS Verlag.

Breton, D. L. (2014). *Yürümeye övgü* (İ. Yerguz, Çev.). Sel Yayıncılık. (Orjinal yayın 2000).

Broglio, R. (2011). Thinking about stuff: Posthumanist phenomenology and cognition. *AI& Society, 26*, 187-192. Doi: 10.1007/s00146-010-0297-z.

Buck, B. (2011). What plastic wants. *Log, 23*, 35-50.

Careri, F. (2007). *Walkscapes: Walking as an aesthetic practice.* Gustavo Gili.

Casey, S. ve Davies, G. (2015). Lines of engagement: Drawing walking tracking. *Journal of Visual Art Practice, 14*(1), 72-83. doi:10.1080/14702029.2015.1010366.

Corbin, H. (1972). *Mundus Imaginalis or the Imaginary and the Imaginal*. Erişim 02 Ağustos, 2018, http://www.bahaistudies.net/asma/mundus_imaginalis.pdf.

Courtine, J. J. (2006). Giriş (S. Özen, Çev.). İçinde A. Corbin, J. J. Courtine, G. Vigarello (Editör), *Bedenin Tarihi 3- Bakıştaki değişim 20. yüzyıl* (s. 9-12). Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal yayın 2005).

Covery, M. (2011). *Psikocoğrafya* (S. Serezli, Çev.). Kalkedon Yayıncılık. (Orjinal yayın 2006).

Cruz, M. (2013). *The inhabitable flesh of architecture.* Routledge.

Cullen, G. (1994). *The concise townscape*. Architectural Press.

Cutcher, A. L. ve Irwin, R. L. (2017). Walkings-through paint: A c/a/r/tography of slow scholarship. *Journal of Curriculum and Pedagogy, 14*(2), 116-124. doi:10.1080/15505170.2017.1310680.

Davis, W. (2015) *Yol bilenler: Kadim bilgeliğin modern dünyadaki önemi* (A. Terzi, Çev.). Kolektif Kitap. (Orjinal yayın 2009).

De Certeau, M. (2008). *Gündelik hayatın keşfi-I* (L. Arslan Özcan, Çev.). Dost Kitabevi. (Orjinal yayın 1990).

Debord, G. (1956). *The Theory of Dérive* (K. Knabb, Çev.). Erişim 29 Mart, 2018, https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html.

Debord, G. (1958). *Definitions* (K. Knabb, Çev.). Erişim 29 Mart, 2018, https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/definitions.html.

Deleuze, G. ve Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia* (B. Massumi, Çev.). University of Minnesota Press. (Orjinal yayın 1980).

Deleuze, G. (2003). *İki konferans* (U. Baker, Çev.). Norgunk Yayıncılık. (Orjinal yayın 1996).

Derrida, J. (1993). Structure, sign and play in the discourse of the human sciences. İçinde J. Natoli, ve Linda Hutcheon (Editör), *A Postmodern Reader* (s. 223-242). State University of New York Press.

Dolphijn, R. ve van der Tuin, I. (2019). *Yeni materyalizm: Görüşmeler ve kartografiler* (E. Erdoğan, Çev.). Yort Kitap. (Orjinal yayın 2012).

Dormor, C. (2018). The event of a stitch: The seamstress, the traveler, and the storyteller. *TEXTILE*, *16*:3, 301-310. doi: 10.1080/14759756.2018.1432144.

Ehrenreich, B. (2009). *Sokaklarda dans* (N. Erdoğan ve A. E. Savran, Çev.). Versus Kitap. (Orjinal yayın 2006).

Emmons, P. (2001). The means and meanings of dashed lines. İçinde T. Fisher, C. Macy, H. Batliboi ve J. V. Doctors (Editör), *89th ACSA Annual Meeting*, 89, (s. 458-463). ACSA Press.

Frampton, K. (1995). *Studies in tectonic culture: The poetics of construction in nineteenth and twentieth century architecture*. MIT Press.

Frascari, M. (1984). The tell-the-tale detail. İçinde K. Nesbitt (Editör), *Theorizing a new agenda for architecture: An anthology of architectural theory 1965-1995* (s. 500-514). Princeton Architectural Press.

Gibson, J. J. (2015). *The ecological approach to visual perception*. Pyschology Press. (Orijinal yayın 1979).

Green, J. (2002) Somatic knowledge: The body as content and methodology in dance education. *Journal of Dance Education, 2*:4, 114-118. doi: 10.1080/15290824.2002.10387219.

Gros, F. (2017). *Yürümenin felsefesi* (A. Ulutaşlı, Çev.). Kolektif Kitap. (Orjinal yayın 2009).

Grosz, E. (1994). A thousand tiny sexes: Feminism and rhizomatics. İçinde C. V. Boundas, D. Olkowski (Editör), *Gilles Deleuze and the theater of philosophy* (s. 187-210). Routledge.

Günzel, S. (2014). Deleuze and phenomenology. *Metodo International Studies in Phenomenology and Philosophy, 2*:2, 31-45.

Hale, J. A. (2000). *Building ideas: An introduction to architectural theory.* John Wiley& Sons.

Hanna, T. (1986). What is somatics?. *Somatics: Magazine-Journal of the Bodily Arts and Sciences, V(4),* 4-8.

Haraway, D. (1988). Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies, 14*(3), 575-599.

Haraway, D. J. (1991). *Simians, cyborgs and women: The reinvention of nature*. Routledge.

Harrison, A. L. (2013). Introduction: Charting posthuman territory. İçinde A. L. Harrison (Editör), *Architectural theories of the environment: Posthuman territory* (s. 1-33). Routledge.

Heidegger, M. (1971). *Poetry, language, thought* (A. Hofstadter, Çev.). Harper& Row.

Holl, S. (1998). *Intertwining: Selected projects 1989-1995*. Princeton Architectural Press.

Husserl, E. (1989). *Ideas pertaining to a pure phenomenology and to a phenomenological philosophy. Second book: Studies in the phenomenology of constitution* (R. Rojcewics, A. Schuwer, Çev.). Kluwer Academic Publishers. (Orjinal yayın 1952).

Husserl, E. (2003). *Fenomenoloji üzerine beş ders* (H. Tepe, Çev.). Bilim ve Sanat Yayınları. (Orjinal yayın 1907).

IKMM (2014, Mayıs 21). *Timothy Ingold: On the life of lines* [Video]. https://vimeo.com/97117540.

Ingold, T. (2007). *Lines: A brief history.* Routledge.

Ingold, T. (2010). Ways of mind-walking: Reading, writing, painting. *Visual Studies, 25*(1), 15-23. doi:10.1080/14725861003606712.

Jacks, B. (2004). Reimagining walking. *Journal of Architectural Education, 57*:3, 5-9. doi: 10.1162/104648804772745193.

Kara, O. E. (2019). *Yapabileceğimizi yapmak: Minör siyaset ve Türkiye örneği.* İletişim Yayınları.

Kirby, V. (2011). *Quantum anthropologies*. Duke University Press.

Kowarik, I. (2005). Wild urban woodlands: Towards a conceptual framework. İçinde I. Kowarik ve S. Körner (Editör), *Wild urban woodlands: New perspectives for urban forestry* (s. 1-32). Springer.

Krauss, R. (1979). Sculpture in the expanded field. *October, 8,* 30-44.

Latour, B. (1993). *We have never been modern* (C. Porter, Çev.). Harvard University Press. (Orjinal yayın 1991).

Latour, B. (2004). *Poltics of nature: How to bring the sciences into democracy* (C. Porter, Çev.). Harvard University Press.

Latour, B. (2005). *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*. Oxford University Press.

Latour, B., Yaneva, A. (2013). Give me a gun and I will make all buildings move: An ANT's view of architecture. İçinde A. L. Harrison (Editör), *Architectural theories of the environment: Posthuman territory* (s. 107-114). Routledge.

Lefebvre, H. (2013). *Kentsel devrim* (S. Sezer, Çev.). Sel Yayıncılık. (Orjinal yayın 1970).

Lefebvre, H. (2016). *Şehir hakkı* (I. Ergüden, Çev.). Sel Yayıncılık. (Orjinal yayın 1967).

Logie, S. ve Morvan, Y. (2017). *İstanbul 2023* (N. Şaşmazer, Çev.) İletişim Yayınları. (Orjinal yayın 2014).

Loovers, J. P. L. (2015). "Walking threads, threading walk": Weaving and entangling Deleuze and Ingold with threads. *The Unfamiliar, 5*(1&2), 107-117. doi: 10.2218/unfamiliar.v5i1-2.1313.

Loznitsa, S. (Yönetmen). (2003). *Peyzazh* [Peyzaj] [Film]. Ma.Ja.De. Filmproduktion; Mitteldeutscher Rundfunk (MDR); ARTE.

Lynch, K. (1960). *The image of the city*. The MIT Press.

Lynn, G. (2011). Chemical architecture. *Log, 23,* 27-29.

Lynn, G. (2017). Mimari eğrisellik: Kıvrılmış, esnek, bükülgen (G. Akyürek, Çev.). İçinde A. K. Sykes (Editör), *Yeni bir günden inşa etmek: Mimarlık kuramı 1993-2009* (s. 29-56). Küre Yayınları. (Orjinal yayın 1993).

Mandressi, R. (2008). Teşrih ve anatomi (S. Özen, Çev.). İçinde A. Corbin, J. J. Courtine, G. Vigarello (Editör), *Bedenin tarihi 1- Rönesans'tan Aydınlanma'ya* (s. 255-272). Yapı Kredi Yayınları. (Orjinal yayın 2005).

Merleau-Ponty, M. (2010). *Phenomenology of perception* (C. Smith, Çev.). Routledge. (Orjinal yayın 1945).

Merleau-Ponty, M. (1964). Eye and mind (C. Dallery, Çev.). İçinde J. M. Edie (Editör), *Primacy of perception* (s. 159-192). Northwestern University Press.

Merleau-Ponty, M. (1968). The intertwining- the chiasm (A. Lingis, Çev.). İçinde C. Lefort (Editör), *The visible and the invisible* (s. 130-155). Northwestern University Press.

Merrifield, A. (2014). *The new urban question*. PlutoPress.

Mitchell, W. J. (2017). Sınırlar/Ağlar (G. Akyürek, Çev.). İçinde A. K. Sykes (Editör), *Yeni bir günden inşa etmek: Mimarlık kuramı 1993-2009* (s. 211-228). Küre Yayınları. (Orjinal yayın 2003).

Morton, T. (2012). *The ecological thought*. Harvard University Press.

Mumford, L. (2014). Cities and the crisis of civilization. İçinde S. M. Wheeler ve T. Beatley (Editör), *The sustainable urban development reader*. Routledge. (Orijinal yayın 1938).

Myers, T. (2018). *What You Need to Know About Fascia.* Erişim 17 Mart, 2019, https://www.yogajournal.com/teach/what-you-need-to-know-about-fascia.

Neimanis, A. (2017). *Bodies of water: Posthuman feminist phenomenology*. Bloomsbury Academic.

Norberg-Schulz, C. (1984). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture.* Rizzoli.

Pallasmaa, J. (2005). *The eyes of the skin*. John Wiley& Sons.

Perec, G. (2010). *Bir Paris semtinin tüketilme denemesi* (A. Ece, Çev.). Sel Yayıncılık. (Orjinal yayın 1975).

Perez-Gomez, A. (1998). Introduction to architecture and the crisis of modern science. İçinde K. M. Hays (Editör), *Architecture theory since 1968* (s. 462-475). Columbia Books of Architecture. (Orijinal yayın 1983).

Pèrouse, J. F. (2011). *İstanbul'la yüzleşme denemeleri: Çeperler, hareketlilik ve kentsel bellek.* İletişim Yayınları.

Petrescu, D. (2015). Architecture of walking. İçinde P. B. Jones ve M. Meagher (Editör), *Architecture and movement: The dynamic experience of buildings and landscapes* (s. 112-120). Routledge.

Picon, A. (2017). Mimarlık ve sanal: Yeni bir maddeselliğe doğru (G. Akyürek, Çev.). İçinde A. K. Sykes (Editör), *Yeni bir günden inşa etmek: Mimarlık kuramı 1993-2009* (s. 249-267). Küre Yayınları. (Orjinal yayın 2004).

Picon, A. (2019). *Mimarlığın maddiliği* (A. Tümertekin, Çev.). Janus Yayıncılık. (Orjinal yayın 2018).

Rajchman, J. (1998). *Constructions*. The MIT Press.

Rossi, A. (2006). *Şehrin mimarisi* (N. Gürbilek, Çev.). Kanat Kitap. (Orjinal yayın 1982).

Samuel, F. (2015). Architectural promenades through the Villa Savoye. İçinde P. B. Jones ve M. Meagher (Editör), *Architecture and movement: The dynamic experience of buildings and landscapes* (s. 44-49). Routledge.

Semper, G. (2015). *Mimarlığın dört öğesi ve iki konferans* (A. Tümertekin, Çev.). Janus Yayıncılık (Orjinal yayın 1851, 1884, 1869).

Shirazi, R. (2014). *Towards an articulated phenomenological interpretation of architecture: Phenomenal phenomenology*. Routledge.

Skinner, J., Davis, B., Davidson, R., Wheeler, K. ve Metcalf, S. (1979). *Skinner Releasing Technique: Imagery and its application to movement training*. *Contact Quarterly, 5*:1, 8-12.

Smith, D. W. (2018). Phenomenology. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Erişim Mart 28, 2020, https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/phenomenology/.

Sola-Morales, I. (2014). Terrain vague. İçinde M. Mariani, P. Barron (Editör), *Terrain vague* (s. 24-30). Routledge. (Orjinal yayın 1995).

Solnit, R. (2015). *Kaybolma kılavuzu* (G. Gündüç, Çev.). Encore Yayınları (Orjinal yayın 2005).

Solnit, R. (2016). *Yol aşkı: Yürümenin tarihi* (E. Kıvılcım, Çev.). Encore Yayınları (Orjinal yayın 2000).

Spinoza, B. (2011). *Ethica: Geometrik yöntemle kanıtlanmış ve beş bölüme ayrılmış ahlak* (Ç. Dürüşken, Çev.). Kabalcı Yayınevi. (Orijinal yayın 1677).

Springgay, S. ve Truman, S. E. (2018). *Walking methodologies in a more-than-human world: WalkingLab.* Routledge.

Stephen, L. (2012). *Studies of a biographer: Volume 3.* Cambridge University Press. (Orjinal yayın 1902).

Stevens, Q. (2007). *The ludic city: Exploring the potential of public spaces*. Routledge.

Şenel, A. (2013). Mapping as performance: An alternative to authoritative representations of Istanbul. *i Quaderni, 1*(3), 85-94.

Tarkovsky, A. (Yönetmen). (1979). *Сталкер* [İz sürücü] [Film]. Mosfilm.

Teyssot, G. (1994). The mutant body of architecture. İçinde E. Diller, R. Scofidio (Yazar), *Flesh: Architectural probes* (s. 8-35). Princeton Architectural Press.

Thoreau, H. D. (2015). *Sivil itaatsizlik- Yürümek* (A. Örküp, Çev.). Zeplin Kitap. (Orijinal yayın 1849, 1862).

Tuan, Y. (1990). *Topophilia : A study of environmental perceptions, attitudes, and values*. Columbia Univesity Press.

Tümerdem Medaric, N. (2018). *Istanbul walkabouts: A critical walking research of Northern Istanbul* (Doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri (t.y.). Dik. İçinde *Genel Türkçe Sözlük,* erişim 21 Mart, 2020, https://sozluk.gov.tr/.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri (t.y.). Dikine gitmek. İçinde *Genel Türkçe Sözlük,* erişim 21 Mart, 2020, https://sozluk.gov.tr/.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri (t.y.). İmge. İçinde *Genel Türkçe Sözlük,* erişim 21 Mart, 2020, https://sozluk.gov.tr/.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri (t.y.). İmgelem. İçinde *Genel Türkçe Sözlük,* erişim 21 Mart, 2020, https://sozluk.gov.tr/.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri (t.y.). Kıvam. İçinde *Genel Türkçe Sözlük,* erişim 29 Eylül, 2020, https://sozluk.gov.tr/.

URL-1 <*http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/linewalking.html*>, erişim tarihi 12.11.2019.

URL-2 <*https://sehirharitasi.ibb.gov.tr/*>, erişim tarihi 15.11.2017- 15.07.2020.

URL-3 <*https://youtu.be/eW0lvOVKDxE*>, erişim tarihi 30.10.2019.

URL-4 <*https://ikidenizarasi.wordpress.com/*>, erişim tarihi 17.01.2022.

URL-5 <*https://youtu.be/1O8TIFipdvw*>, erişim tarihi 23.10.2019.

URL-6 <*http://hint.fm/wind/*>, erişim tarihi 14.07.2020.

URL-7 <*http://www.xavibou.com/*>, erişim tarihi 14.07.2020.

URL-8 <*https://youtu.be/KtX7yZo_5vg*>, erişim tarihi 16.05.2020.

URL-9 <*http://margranite.ceramstone.com/products/marble/marmara-vein-cut/*>, erişim tarihi 11.08.2018.

URL-10 <*http://www.galleriaofstone.net/natural-stone/marble/magic-brown-cross-cut/*>, erişim tarihi 11.08.2018.

URL-11 <*http://www.hikingistanbul.org/index.htm/*>, erişim tarihi 04.11.2017.

URL-12 <*https://www.google.com.tr/maps/*>, erişim tarihi 15.11.2017- 15.07.2020.

Varda, A. (Yönetmen). (2000). *Les glaneurs et la glenause* [Toplayıcılar] [Film]. Cinè-Tamaris.

Venturi, R., Brown, D. S. ve Izenour, S. (1977). *Learning from Las Vegas: The forgotten symbolism of architectural form*. MIT Press.

Vesely, D. (2002). The architectonics of embodiment. İçinde G. Dodds ve R. Tavernor (Editör), *Body and building: essays on the changing relation of body and architecture* (s. 28-43). MIT Press.

Vidler, A. (2017). Mimarlığın genişletilmiş sahası (G. Akyürek, Çev.). İçinde A. K. Sykes (Editör), *Yeni bir günden inşa etmek: Mimarlık kuramı 1993-2009* (s. 293-305). Küre Yayınları. (Orjinal yayın 2005).

Virilio, P. (1998). *Hız ve politika: Dromoloji üzerine bir deneme* (M. Cansever, Çev.). Metis Yayınları. (Orjinal yayın 1977).

Zevi, B. (2015). *Mimarlığı görebilmek* (A. Tümertekin, Çev.). Daimon. (Orjinal yayın 1948).

EKLER

EK A: Başlangıç Rotaları

EK B: Dikiş Rotaları

Ek B1: Dikiş Rotaları Çizim ve Kayıt Araçları

Ek B2: Yürünen Dikiş Rotalarının Anahatları

EK C: Tez İçeriğindeki Tartışmaların Anahatlarını Gösteren Çizelge

EK A : Başlangıç Rotaları.

Başlangıç rotaları, 1 Mayıs 2017 ile 5 Kasım 2017 tarihleri arasında farklı kişilerle farklı yerler, şehirler ve mesafelerde yürünmüş olan onbir rotadır (Çizelge A.1).

Çizelge A.1 : Başlangıç Rotaları.

Başlangıç Rotaları	Yer	Tarih	Yürüyenler	Mesafe
Rota-01	Aydın, Bafa	01.05.2017	H. I. Uysal (Saadet Türköz ile Ses Atölyesi katılımcıları)	22,4 km
Rota-02	İstanbul, Kuruçeşme-Beşiktaş	Tekrar eden yürüyüş	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	3,8 km
Rota-03	İstanbul, Kuruçeşme-Garipçe	28.05. 2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	26,5 km
Rota-04	İstanbul, Beşiktaş-Florya	11.06.2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal (Bir kişi rotanın bir kısmına dâhil olmuştur)	24,7 km
Rota-05	İstanbul, Kadıköy-Bostancı	08.07. 2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal (Bir kişi rotanın bir kısmına dâhil olmuştur)	21,2 km
Rota-06	İstanbul, Rumelikavağı-Üsküdar	19.08. 2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	30 km
Rota-07	Antalya, Olimpos	19.09 .2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	Ölçülememiştir
Rota-08	Antalya, Olimpos	20.09. 2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	Ölçülememiştir
Rota-09	Antalya, Olimpos	21.09.2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	Ölçülememiştir
Rota-10	İstanbul, Kozyatağı-Yeni Sahra- Ünalan	14.10.2017	H. I. Uysal	12 km
Rota-11	İstanbul, Büyükada	05.11. 2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal (Hiking İstanbul ile)	26 km

Rota-01

Katılımcısı olarak yer aldığım, programında hareket çalışmaları da olan bir ses atölyesi kapsamında Aydın, Beşparmak Dağları'nda yapılan yürüyüş, diğer atölye katılımcıları ve yerli bir rehber eşliğinde gerçekleşmiştir. Bu rota, çalışma içeriğiyle doğrudan ilişkili değildir ancak sonrasında yapılacak olan yürüyüşler için yürünebilir süre ve mesafelerin belirlenmesi için veri oluşturmuştur. Yürüyüş mesafesini kaydeden mobil uygulamalar bu yürüyüş ile birlikte kullanılmaya başlanmıştır.

Rota-02

İstanbul, Kuruçeşme ile Beşiktaş arasında tek yönde gerçekleşen ve Erol Kalmaz ile gündelik olarak, tekrar ederek yürünen rotadır. Bu yürüyüşlerdeki birlikte yürümenin yarattığı etki ve uyumluluğa bağlı olarak Rota-01 ve Rota-10 dışındaki tüm başlangıç ve dikiş rotalarında Kalmaz yürüyüş partnerim olmuştur. Bu rotanın başlangıç ve bitiş yerleri, partner ile kurulan ortaklığa da bağlı olarak, Rota-03 ve Rota-04'ün başlangıç yerleri olarak tanımlanmıştır.

Rota-03

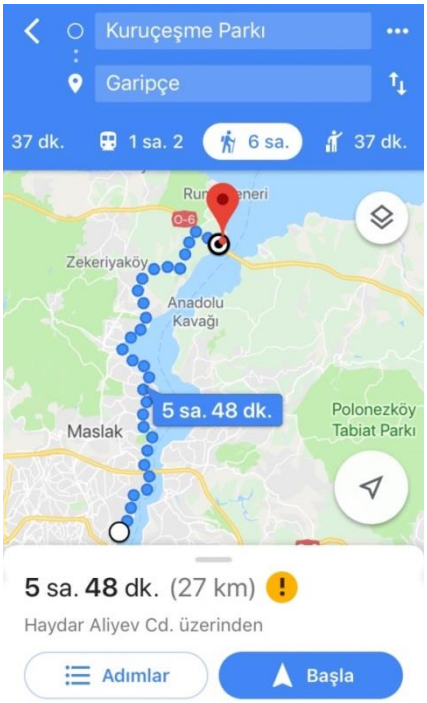
Rota-04

Rota-05

Rota-06

İstanbul'da ve ağırlıklı olarak İstanbul'un kıyılarında Kalmaz ve iki kez başka yürüyenlerin de dâhil olmasıyla yürünen rota serisidir. Şehrin mevcut yoğunluklarıyla ilişkilenmemeleri nedeniyle bu rotalar "*şehre paralel rotalar*" olarak isimlendirilmiştir. Yürünen yerler tanıdık olan konumlar ile olmayanı birbirine noktasal olarak bağlama niyeti üzerinden belirlenmiştir. Bu yürüyüşler öncesinde henüz rota çizimi yapma eğilimi yoktur, Rota-01'de deneyimlenen süre, mesafe ve bedensel dayanıklılık ilişkisi esas girdi olmuş ve Google Haritalar'da başlangıç ile bitiş noktası tanımlanarak rotalar oluşturulmuştur. Harita uygulaması olan Google Haritalar, bu rota serisinde navigasyon amaçlı, mesafe ve sure ölçmek için kullanılmıştır. Sokak görüntüsü ve rakım ölçme özellikleri yürüyüşler esnasında kullanılmamıştır.

Kalmaz'ın yürüyüş partneri olmaya istekli olmasından sonra birlikte ilk uzun rota yürüyüşü yapılmıştır. Bu rotanın belirgin bir niyeti ve tez bağlamında bir yönelimi olmaması nedeniyle bir başlangıç ve deneme rotası olarak tanımlanmaktadır. Rota-03 ve takip eden rotalar, yürüyüşün nedenini, temellenmesini ve başlangıcını sağlayacak cümlenin veya hareketin henüz belirginleşmemiş olması ancak belirginleşmesinin de yürümeden gerçekleşmeyecek olması nedeniyle yürünmüştür. Yürüyüşün başlaması yönelim ve temellenmenin başlangıcını oluşturmuştur. Rota-03'ün belirgin özellikleri ise zorlayıcılığın seçilmesi ve bilinmeyen bölgeye bilinen şehir parçasından başlayarak yürümektir. Başlangıç için, Kalmaz ile tüm Rota-02 yürüyüşlerinde başlangıç olan İstanbul- Kuruçeşme'den bu kez ters yöne doğru seçim yapılmış, yön ve bitiş için Garipçe belirlenmiştir (Şekil A.1). Yürüyüş çoğunlukla sahil bandında devam etmiştir.



Şekil A.1 : Rota-03 için başvurulan rota.

Rota-03 için molalar dâhil yürüyüş süresi sekiz saat olarak belirlenmiş, Garipçe'ye ulaştıktan sonra bir süre geri yürüneceği varsayılmıştır. İstanbul Avrupa Yakası sahil yolunda başlayan bu yürüyüş, Sarıyer'e ulaşıldığında sahilden ayrılarak Zekeriyaköy yönüne doğru devam etmiştir. Tüm basışların sürekli olarak sert zeminde olması ve adım atarken aynı basışla aynı yönde hareketi tekrar etmek fiziksel olarak zorlayıcı olmuştur. Haritaya yalnızca mesafeyi kontrol etmek için başvurulmuş, sahil yolu takip edildiği için ve rota detaylı olarak belirlenmediği için Sarıyer'e kadar takip edilecek bir çizgi olmamıştır.

Sarıyer'de sahilden ayrılıp içeri döndükten sonra bu güzergâhta ilk kez yerleşim içerisinden yürünmeye başlanmıştır. Uzun süre sahil yolunda nadiren farklılaşan bir rota karakterinde yürüdüğü için yerleşim içinde yürümeye bir süre uyum sağlanamamıştır. Yerleşim bittiğinde ise yukarı tırmanmaya başlanmış ve Sarıyer'den Koç Üniversitesi'ne doğru yürürken yolda araç trafiği olmasına rağmen köpekler ve araçlar tedirginlik yaratmıştır. Bu yol site veya bahçelerle sınırlanan, yolun açıldığı başka bir yol olmayan bir yoldur ve sahil yolundan sonra güzergâhı tarif eden sınırlayıcılar değişmiştir (Şekil A.2).

Rumelifeneri Caddesi'ni yürümeye başlamadan önce duraklanmış ve hava kararmadan Garipçe'de olmak istediğimiz, ancak tedirgin olduğumuz ve yolun nasıl olduğunu bilmediğimiz için geri kalan yolu yürünememiştir. Bu nedenle Rumelifeneri Caddesi Emlak Konutları'ndan itibaren Garipçe'ye otobüs ile ulaşılmıştır. Bu rota itibariyle Kalmaz ile ortak tedirginlik köpeklerde karşılaşma ihtimali olmuş ve bu tedirginlik sonraki rotalardaki güzergâhları etkilemiştir.



Şekil A.2 : Taşkıran Caddesi ile Sahil Yolu'nın farklılaşan sınırları (Google Maps sokak görüntüsü, 2019, URL-12).

Garipçe, sahil yolu üzerindeyken de görülen 3. Köprü'nin panoramik görüntüleriyle veya anlık görüntüleriyle karşılaşabilen bir yer olmuştur. Yoğun şehrin yoğun olmayan bir yerinden geçen büyük bir altyapısını yoğun olmayan bir yerleşimin çatısının üzerinden, tepesinden veya görmeyi beklemediğimiz bir anda, farklı açılarıyla görmek şaşırtıcı, basılan yer ile bakılan yer arasındaki fark belirgin olmuştur (Şekil A.3). Köprü, karada değdiği yerlerin orman dokusuyla çerçevelenmiş, tepe ardından görünen ayağı ve ince halatları ile anlık karşılaşmalar, bulunulan yerin kendi halindeliğini ortadan kaldırmış, nasıl bir yoğunluğa yakın durduğumuzu hatırlatmıştır (Şekil A.4). Garipçe'den geriye otobüs ile geri dönülmüş ve Sarıyer'den bu kez gelinen yöne doğru bir süre yürüyerek rotayı tamamlanmıştır.



Şekil A.3 : Köprü ile anlık karşılaşmalar (Uysal, 2017).

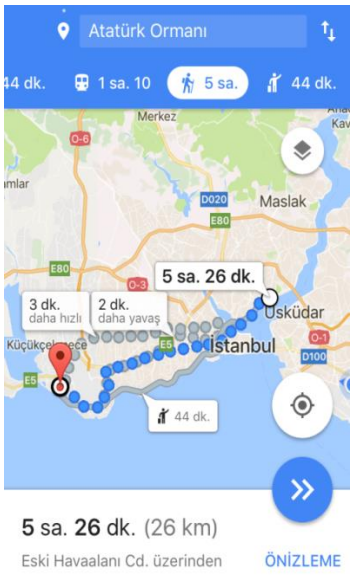


Şekil A.4 : Köprü ile anlık karşılaşmalar (Uysal, 2017).

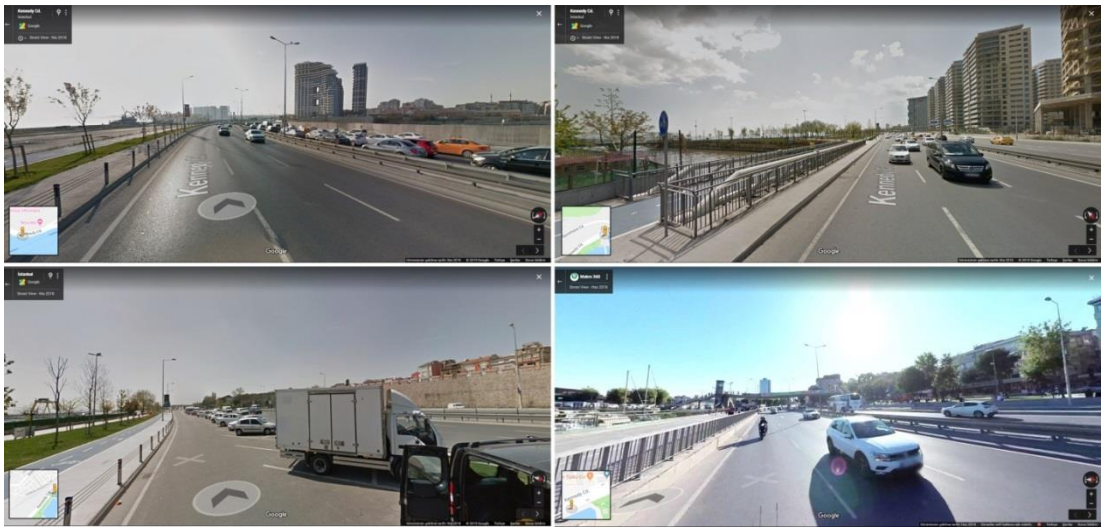
Garipçe yürüyüşü sonrasında tanıdık yerden tanınmayan yere yürümek tekrar edilen bir seçim olmuştur. Bu kez, Rota-04 için, Kalmaz ile yürünen Rota-02'nin tekrar eden bitişi olan Beşiktaş'tan başlamaya karar verildi. Bu rota Florya Atatürk Ormanı'nda tamamlanacaktı ve rotanın başlangıcında belirsiz olan bir noktasında üçüncü bir kişi yürüyüşe katılacaktı. Rota-04, Rota-03'de olduğu gibi Google Maps'de başlangıç ve bitiş noktaları tanımlanarak çizilmiştir (Şekil A.5). Yürüyüşe başladıktan sonra tanıdık yerlerin dinamiği çekim oluşturmuş ancak yol ilerledikçe alışkın olunan herhangi bir şey kalmamaya başlamıştır. Tanıdık akışların içine

girilmiş ve akışlar bırakılmıştır. Bu rota, Rota-03'de olduğu gibi sürekli sahil hattında ilerlememiş, tarihi yarımadanın içinden geçilmiş, Yenikapı'ya ulaşıldığında aramıza üçüncü yürüyüşçü katılmıştır. Kazlıçeşme'den sonra bir süre Kennedy Caddesi'nde yürünmüş, Kazlıçeşme'ye kadar ara ara sahilden uzaklaşarak yerleşimlerin içine girilmiştir. Rota konusunda yeterince bilgilendirmediği için rotanın niteliği ve mesafesi üçüncü yürüyüşçü zorlayıcı olmuş ve Florya'ya kadar otobüsle gitmeye karar verilmiştir. Üçüncü yürüyüşçünün rota konusunda hayal kırıklığı yaşadığı da izlenmiştir, çünkü o dâhil olduktan sonra rota Kennedy Caddesi boyunca devam etmiş ve yerleşimlere nadiren uğranmıştır. Genel hissi şehir altyapısı ve büyük ölçekli yapılarla karşılaşıyor olmanın bir şehir rotasından beklediğini karşılamamasıdır. Öte yandan bu karşılaşmalar öngörülebilen ve planlanan karşılaşmalar değildir, Google Haritalar üzerindeki rota gösteren çizgiye göre yürümek baştan alınan karardır. Cevizlik ile Atatürk Havalimanı arası otobüsle geçilmiş ve Florya Atatürk Ormanı'nda rota tamamlanmıştır.

Özellikle yerleşimlere uğramayı bıraktıktan ve Kazlıçeşme'yi geçtikten sonra sahil yerleşim ilişkisinin Rota-03'den farklı olduğu görülmüş ve yapısal ölçeğin büyüdüğü bir yürüyüş parkuru olmuştur. Büyük şantiye alanları, Kennedy Caddesi'nin genişliği ve hızdan kaynaklanan yaya araç ilişkisinin keskin ayrıklığı izlenmiştir (Şekil A.6). Sahil bandındaki yeşil alanlar piknik yapılan alanlardır, yerleşimle araya giren yol, bu bandı yerleşimden koparmakta ancak caddeden kaynaklanan geniş açıklık geniş şehir görüntüleri açığa çıkarmaktadır. Rotanın zorlayıcı kısmı, Kennedy Caddesi boyunca izlenen hızın, ölçeğin ve kopukluğun bizde oluşturduğu hissi kabul etmek ve yürümeyi sürdürmek olmuştur. Eminönü ile Kadırga arasında içinden geçilen tarihi set geride kaldıktan sonra şehrin yoğun altyapısı ve değişen ölçeği bu rota üzerinde birbirine bağlanmıştır. Üçüncü yürüyüşçünün dâhil olduğu etap ise değişkenlerin azaldığı bir parkurdur ve tarihi bölge içinden geçmemiş olması bu bağlantıyı da deneyimleyememesine neden olmuştur. Bu yürüyüş sonrasında dördüncü bir kişi tarafından sorulan soru neden daha güzel yerlerde yürümediğimiz olmuştur. Yürümek için belirlediğimiz mesafe içerisine giren alanlar, güzel olarak tarif edilen yerlerin güzel olarak tarif edilmeyen alanlarca birbirine bağlanmasıyla kurulmaktadır. Bu geçişlerin atlanmaması ve bağlayıcı olan caddelerin, bulvarların özellikle yürünmesi ise bu rotanın karakteristiğini oluşturmuştur.

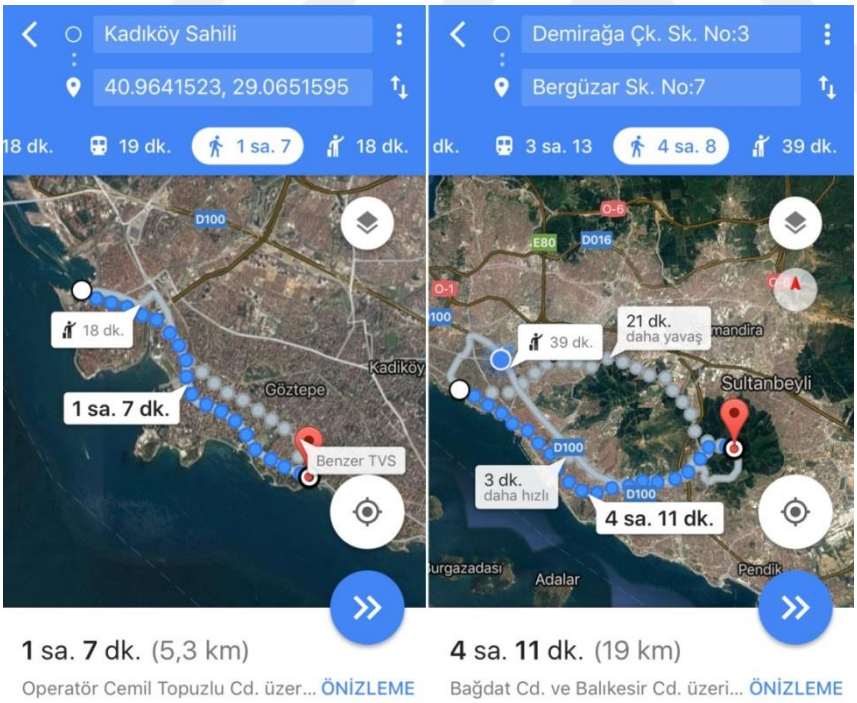


Şekil A.5 : Rota-04 için başvurulan rota.



Şekil A.6 : Kennedy Caddesi'nden görüntüler (Google Maps sokak görüntüsü, 2019, URL-12).

İstanbul Avrupa Yakası'nda yürünen iki rotadan sonra Anadolu Yakası'nda bir rota yürümeye karar verilmiştir. Rota-05'in bitişi belirgin olarak tarif edilmemiş olsa da Aydos Ormanı'nı hedeflenmiş, başlangıcı ise Kadıköy olarak belirlenmiştir (Şekil A.7). Bu rotada ilk kez sahilden uzaklaşıp içeri girmek ve deniz, ana yollara dik yönde yürümek planlanmıştır.

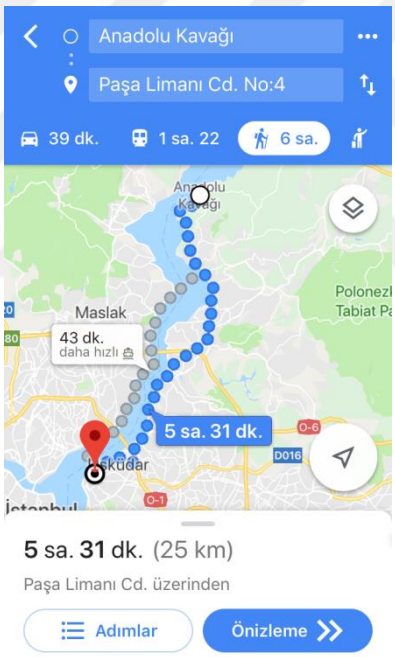


Şekil A.7 : Rota-05 için başvurulan tamamlanmamış rota.

Yürüyüşe başından itibaren üçüncü bir kişi katılmıştır. Yürüyüş Kadıköy'den sabah saatlerinde başlamış ancak sahilden yürünen sürede doğrudan güneşe maruz kaldığımız için yürüyüşe ara verilmiştir. Güneş ve sıcağın olumsuz etkilerini hissettikten sonra rotaya hedeflendiği şekilde devam edilememiştir. Molalar uzun sürmüş ve üçüncü yürüyüşçü bir molada ayrılmıştır. Aydos Ormanı'na ilerleyen

rotalarda gidildiğinde Rota-05'in kurgusunun fiziksel dayanıklılık açısından gerçekçi olmadığı anlaşılmıştır. Rota-01'de hissedilen bedensel sınırların geçerli olmadığı bu rota ile ortaya çıkmış ve bedensel sınırlarla ilerleyen rotalarda daha açık şekilde karşılaşılmıştır. Kadıköy'den Bostancı'ya yürüdükten sonra bitiş değiştirilerek rota Kozyatağı'nda tamamlanmıştır. Ana yollara ve denize dik yönde yürüme isteği ise diğer rotalar için saklı tutulmuştur.

İlk oluşturulan rotalar tanıdık olan yerden başlayarak tanınmayan bir yerde tamamlıyordu. Rota-05'in tamamlanamamış olması göz önünde bulundurularak Rota-06 tanınmayan yerden başlayarak tanıdık olan yerde bitirmek üzere kurgulanmıştır. Bunun yanı sıra Rota-06, Rota-05 gibi yaz dönemine denk geldiği için bu kez güneşten etkinlenmemek üzere yürüyüşe 16.00'da başlayarak 00.00'da tamamlamaya karar verilmiştir. Tanınmayan yere gece ulaşmamak da rotanın tersten kurulmasının bir sebebidir. Bitiş için tanıdık yer olan Üsküdar, başlangıç tanınmayan yer olarak Anadolu Feneri belirlenmiştir. Bu rota, İstanbul Boğazı hattında yürünen Rota-03'ün boğaz hattında diğer tarafı olduğu düşünülerek kurulmuştur. Rota, önceki rotalarda olduğu gibi Google Haritalar üzerinden oluşturulmuş ancak Google Haritalar'ın Anadolu Kavağı'ndan sonra askeri bölgeyi geçilebilir göstermesi yanıltıcı olmuş ve rota uzamıştır (Şekil A.8).



Şekil A.8 : Rota-06 için başvurulan rota.

Bu rotanın yürünmesiyle beraber, rotanın sadece başlangıç ve bitiş hedeflerinin belirlenmesinin yürüyüşün etkisini zayıflattığı düşünülmüş ve kıyı boyunca yürünmesine bağlı olarak şehir yoğunluğundan ayrık kalındığı belirginleşmiştir. Özellikle bu rotada tanıdık yere doğru yürümenin rotayı görevleştirmesi, hedefi zayıflatması söz konusu olmuştur. Değişkenlerin arttırılmasına karar verilmiştir ve deniz kıyı hattında yapılan bu yürüyüşler, şehre paralel yürüyüşler olarak adlandırılmıştır (Şekil A.9). Paralel yürüyüşler, şehre ait ve ana özgü durumlarla kesişmeden, onları görmeden geçip gitmekle sonuçlanmıştır. Bu rota ile birlikte İstanbul'da yürüyüş rotalarına ara verilmiştir. Yürünmek istenen bir başka rota, Riva ile Caddebostan arasında bir yürüyüş de sonraki bir rota niyeti olarak hattı çizilmiştir. Bu çizginin niyeti ve neden anlamlı olabileceği ise düşünülmeye başlanmıştır.



Şekil A.9 : Şehre paralel rotalar (Uysal, 2019, Rota-02, 03, 04, 05, 06).

Rota-07

Rota-08

Rota-09

Rota-07, 08 ve 09 Antalya, Olimpos'da Kalmaz ile yürünmüş ve mesafesi, süresi ölçülmemiş olan ancak dikiş rotalarının bağlamını, hareket ve gözlem kalitesini etkileyen rotalardır. Yüzeylerle bedensel ilişkilenme, yerlerin yürüyerek birbirine bağlanması, yüzeyleri izleyerek yol belirleme, farklı yüzeylere basışları tanıma, mevcut yollardan farklı geometrilerde yolların seçilmesi bu rotalardaki belirleyici ve etkin durumlardır.

Olimpos Antalya'nın Kumluca ilçesine bağlı bir Likya Uygarlığı antik kentidir. Mevcut haliyle bir sit alanı ve içinden geçilip denize ulaşılan bir tatil bölgesidir. Aynı zamanda Likya Uygarlığı antik şehirlerini birbirine bağlayan 535 kilometre uzunluğunda bir yürüyüş rotası olan Likya Yolu'nun üzerinde yer aldığı için Olimpos, yürüyenler için de bir konaklama bölgesidir. Olimpos Antik Şehri'nin içinden bir dere geçmekte, dere boyunca ilerleyen yol denize ulaşmakta ve antik şehir derenin iki tarafında uzanmaktadır. Dere boyunca ilerleyen yol, denize gidenlerin geçtiği veya yolu uzatarak antik şehir kalıntılarını gezdikten sonra tekrar yola inerek denize ulaştığı bir yoldur. Patikalar, yollar, rotalar ve patika olmayan yerler farklı kalitelerdeki yürüyüşleri karakterize etmektedir. Bu nedenle Olimpos'da bulunmanın farklı akışları olabilmektedir. İşaretlerle belirlenmiş bir rota olan Likya Yolu, antik şehrin yolları, ağaçların, çalıların ve taşların arasında patikalaşmamış geçitler ve yoğun kullanılan denize ulaşan yol, farklı hareket durumlarını bir arada barındırmaktadır.

Olimpos'ta ilk olarak bu farklı hareket kaliteleri arasında geçişler yaparak yürümeye başlanmıştır. Şehir kalıntıları arasından yürürken tepeye doğru tırmanmaya başlamak, yol ile patikalaşmamış yüzey arasında geçişin farklı basışlarını içermiştir. Tepede de kalıntılar olduğu, ancak tepe ile büyük kalıntılar arasındaki dik yüzeyin kalıntıların büyük-küçük parçaları, kaya ve bitkilerin birbirine karıştığı bir ara bölge olduğu görülmüştür. Aşağıdaki kalıntılar müzenin güvenli bölgeleriyken yukarı çıkmanın güvensiz bir bölgeye doğru ilerlemek olduğu hissedilmiştir. Parçalı taşlar hareketliyle sabit olmayan zemin yüzeyine bağlı olarak bu tırmanış tek seferlik, o sefere özgü bir tırmanış olmuştur. Önce hem tırmanıp hem yürüyerek şehrin tepelerinden birine ulaşılmış, böylece geçilen yol ile deniz başka bir yerden birleşmiştir (Şekil A.10). Yukarıdan yol görünmemesi nedeniyle devam ederek aşağı inmek denenmemiş, gelinen yönden aşağı inilmiştir. Deniz tarafından bakıldığında ise tırmanılmış olan tepeye ulaşan bir rota olduğu görülmüştür (Şekil A.10). Oradan inilebileceğini görmek, yüzey üzerinde basılabilir ve tutulabilir girinti çıkıntıları tanımak sayesinde gerçekleşmiştir. Deniz yönünden tırmanılmış olan tepeye gitmek üzere ayrılırken ilk kez deniz ile yolu başka bir rotadan hem de başka bir seviyede birbirine bağlanmıştır (Şekil A.11). Bu yürüyüş Rota-07 olarak adlandırılmıştır. Bu rotada yüzeyler uzaktan ve yakından izlenerek yol bulunmuştur.

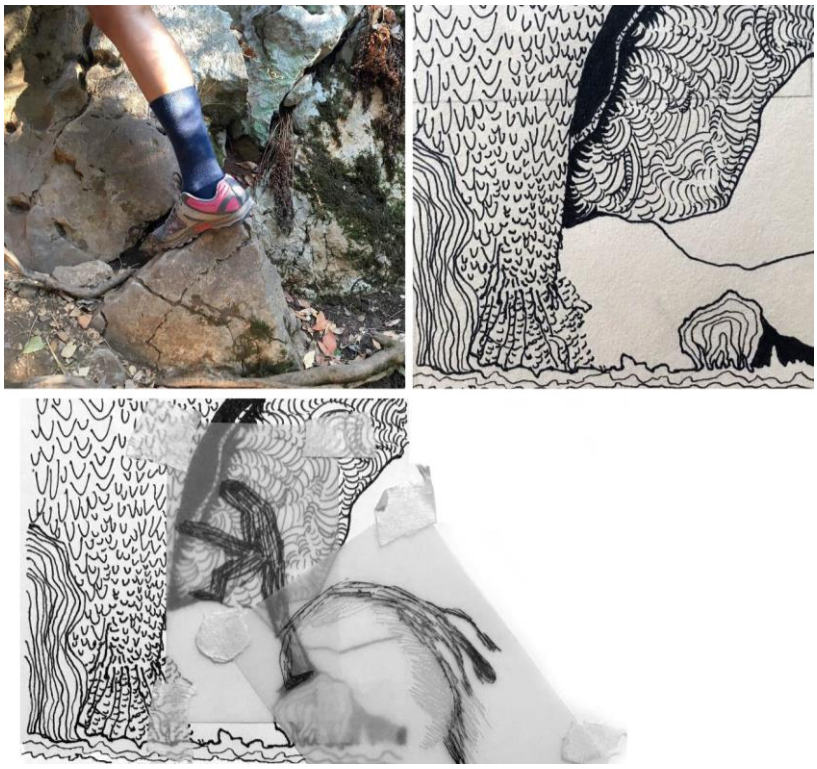


Şekil A.10 : Deniz yönünden yukarıda bulunulan yere bakarak izlenen rota ve üst seviyeden deniz yönüne bakış (Uysal, 2017).



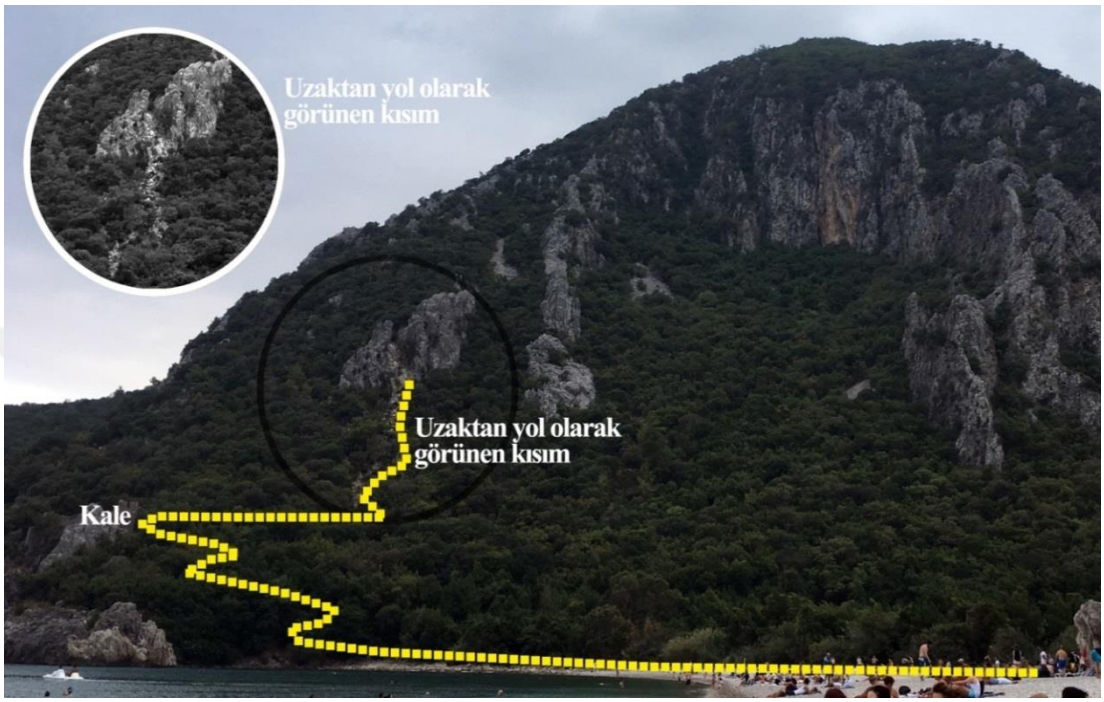
Şekil A.11 : Deniz ile yürüyüş yolunun farklı bir rota üzerinden bağlanması (Uysal, 2017).

Rota-08, Olimpos Kalesi ve yukarı kısımlarına doğru yürünen rotadır. Öncelikle kaleye doğru tırmanılmış ve inilmiştir. İkinci kez kaleye doğru tırmanıldığında yolun aynı yol olduğunu hatırlatan tanıdık basış ve tutuşlar olduğu izlenmiştir. İlk çıkışta destek alınan bir taş, ikinci çıkışta hatırlanan bir basamak olmuştur (Şekil A.12). İlk seferinde tırmanırken yapılan basış ikinci tırmanışta yönteme dönüşmüştür. Bu rotanın devamını, ikinci çıkışta denenen kaleden sonra yukarı çıkan ve uzaktan yol olarak gözüken kısım oluşturmaktadır (Şekil A.13). Kaleden sonraki tırmanış rotası, Rota-07'de olduğu gibi uzaktan izleyerek kurulmuştur. Ancak bu kez yüzeyler görünür değildir ve yol ağaçların arasından geçerek devam etmektedir. Ayrıca yüzey, Rota-07'de olduğundan daha uzaktadır. Bu nedenle izleyerek çizilen rota taslak niteliğindedir. Ve kaleden sonra, uzaktan yol olarak görülen kısma gelindiğinde buranın bir yol değil, taşların ve kaya parçalarının aşağı yuvarlanmakta olmasından kaynaklanan bir iz olduğunu görülmüştür. Tırmanırken yerinden oynayan ve yuvarlanan taşın ardından onun dengede tuttuğu diğer taşlar da yuvarlanmaya başlamış; bu rotayı uzaktan çizerken görülen izlere önceki deneyimlere bağlı olarak bakıldığı, ancak göstergelerin doğru okunamadığı anlaşılmıştır.

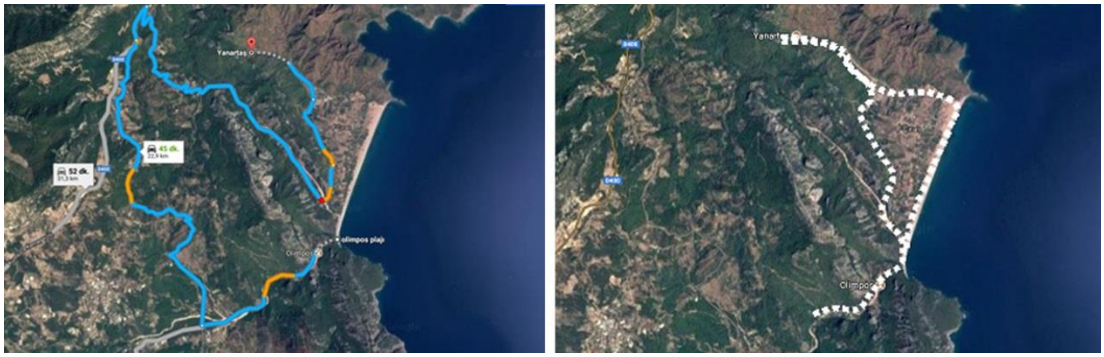


Şekil A.12 : İlk çıkışta bir yeryüzü şekli olarak görülen, ikinci çıkışta basamak olarak tanınan taş (Kalmaz, 2017, fotoğraf; Uysal, 2018, çizimler).

Rota-09, daha önce Olimpos'tan tur ile araç yolundan gidilen, bu kez yürüyerek sahilden gidilecek olan Olimpos ile Yanartaş arasında yapılan yürüyüştür. Tur ile gidildiğinde yol uzun sürmüş ve gece gidildiği için arada geçilen yerler izlenememiştir. Yüründüğünde ise yol aracın gidiş ve dönüş süresi kadar sürmüş ve araç ile geçilemeyen bir rota izlenmiştir (Şekil A.14). Bu yürüyüş ile birlikte araç ile kesintiye uğrayan deneyimin yürüyerek sürekli hale geldiği izlenmiş ve yerler birbirine beden seviyesinde bağlanmıştır.



Şekil A.13 : Uzaktan yol olarak görünen izler (Uysal, 2017).



Şekil A.14 : Olimpos ile Yanartaş arası araç yolu ve yürüyüş yolu.

Rota-10

İstanbul'da, Kozyatağı ile Ünalan Mahalleleri arasında partnersiz yürünmüş olan bir rotadır. Bu rota, şehre paralel rotalardan farklı olarak anayollardan ve çeşitli mahalle dokularından geçerek yürünmüş ve değişkenler ile yoğunlukların çokluğuna bağlı olarak *şehre dik* rota olarak nitelendirilmiştir. Rota-10, tüm dikiş rotalarının çizilme yönteminde belirleyici olmuştur.

Kozyatağı'ndan başlayarak Yeni Sahra Mahallesi'nden geçen ve Ünalan Mahallesi'nde sonlanan bu yürüyüş, birbiriyle çalışmaya istekli ancak henüz birbiriyle tanışmayan dört kişinin farklı şehirlerde eşzamanlı yürümeyi planlayarak

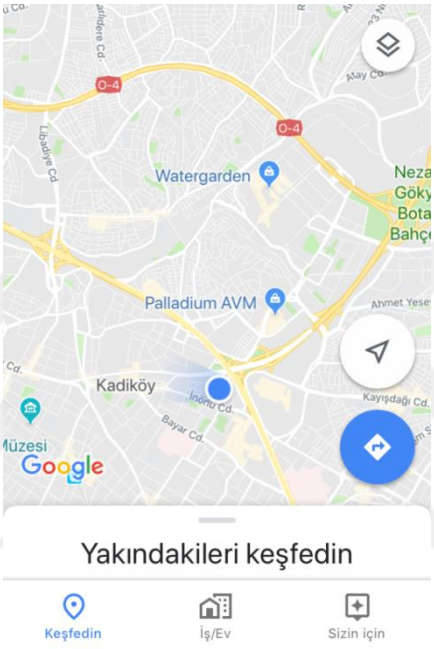
gerçekleştirdiği bir tanışma yürüyüşüdür. Dört kişi, birlikte beden ve hareket araştırmaları odaklı çalışabileceği öngörüsüyle bir araya gelmiştir. Bir kişi Atina'da, diğer iki kişi Ankara'da ve ben İstanbul'da olmak üzere üç şehirden dört kişinin birbiriyle ilk uzaktan görüşmesi öncesinde birlikte iş üretmek bağlamında tanışıklığı yoktur. Farklı şehirlerde eşzamanlı olarak, herhangi bir bağlam oluşturan cümle olmadan ve yürüyüşçü tarafından belirlenecek bir rotada yaklaşık olarak bir saat sürecek olan beş kilometrelik bir mesafeyi yürüyerek deneyimde ortaklaşarak tanışmak ve bu yürüyüşün ortak çalışmayı başlatması önerilmiştir. Yürüyüşün gerçekleşmesinden sonra yürüyenler hem kendilerine, hem de diğer yürüyenlere yöneltmek üzere sorular hazırlamış ve bu sorular paylaşılmıştır. Soruların paylaşımı sonrasında dört kişi sorular üzerinden kendi deneyimini yazılı ve görsel olarak aktarmaya başlamış ancak bu çalışma sonuçlanmamıştır.

Yürünmesi düşünülen rota beş kilometrenin aşılacağı bir rota olmuştur. Yürüyüşten önce (evdeyken) Google Haritalar açılmış ve ilk olarak kuzey yönünde (İstanbul Anadolu Yakası'nda bulunan bir alışveriş merkezi olan) Watergarden yazısı görülmüştür (Şekil A.15). Daha önce araç ile yolculuk rotasının farkında olmadan gidilen Watergarden'ın harita üzerinde yakın duran konumunu görmek şaşırtıcı olmuştur. Aynı zamanda Watergarden'a giden yol üzerinde (evden) yirmi dakika yürüyüş mesafesinde olan Yeni Sahra Mahallesi'nin yer aldığı görülmüştür. Hem çok yakında, D-100 karayolunun diğer tarafında yer alan ancak daha önce içinden geçilmemiş olan mahalleye girmek hem de araç yolculuğuyla ulaşılan Watergarden'a gidişi yürüyerek deneyimlemek üzere yürüyüşün ilk etabı için Watergarden hedeflenmiştir. Watergarden'dan sonra Mustafa Kemal Mahallesi'nden geçmek, haritaya detaylı bakarken verilmiş bir karardır. Mustafa Kemal Mahallesi'nden sonraki rota Üsküdar'ı hedefleyerek yolda belirlenmiştir. D-100'den geçerken görülen Dumankaya İkon'a ulaşmak, D-100'e paralel İstanbul Medeniyet Üniversitesi Kuzey Kampüsü şantiyesi boyunca ilerlemek yoldaki kararlar veya yöne bağlı ulaşılan alanlardır ve genel olarak mahalle içlerine girerek yürümek rotanın devamı için taslak olarak verilen bir karardır. Yürüyüş öncesinde harita üzerinde rota çizilmemiş ancak haritaya bakarak geçiş olasılıkları düşünülmüştür. Kuzey yönünde yürüdükten sonra Watergarden'ı denize paralel bir noktada alarak batı yönünde yürümeye ve Üsküdar'a ulaşmaya karar verilmiştir. Öte yandan Ünalan Mahallesi'nden Akasya Alışveriş Merkezi yönüne geçiş bulunamadığı için rota Uzunçayır'da sonlandırılmıştır. Üç saat süren on iki kilometrelik bu rota, diğer şehirlerde yürümekte olan katılımcıları düşünmekle beraber, tek başına yürünen tek rota olmuştur.

Yürümeye evden çıkarak başladıktan sonra tüm tanıdık olan çevreden yarım saat içerisinde uzaklaşılmıştır. Tanıdık yerlerin içinden geçerek tanıdık olmayan Yeni Sahra Mahallesi'ne doğru ilerlenmiştir. Diğer şehirlerde yürüyen katılımcılardan gelen rota sonrası hazırlanan sorularından birisi "Yoruldum, yorulmadım, korktum, korkmadım, üşüdüm mü, niye üşüyorum, tüm yol üşür müyüm, terledim gibi şeyler düşünmeden yürüdüğüm anlar oldu mu? O anlarda ne yaptım?" sorusu olmuştur. Bu soru yürüyüşle ilgili bir farkındalığa davet etmiş ve soruyla birlikte tüm yürüyüş baştan sona hayal edildiğinde, özellikle tanıdık olmayan yerlerde çoğunlukla kendiliğe dair farkındalıkla yüründüğü hatırlanmıştır.

Rota ile ilişki zaman zaman çeşitli manzaralara açılarak genişlemiş, açılmadığı anlarda ise yapılarca çerçevelenmiş olan sokak üzerinde sürdürülmüştür. Manzaraya açılma anlarından birisi, Yeni Sahra Mahallesi'nin üst kotlarındayken sokağın açıldığı Dumankaya İkon manzarasıdır. Bulunulan yerin kotu ve ölçeği ile

karşılaşılan ölçek ve o ölçeğin görünür çevresiyle olan ilişkisinin birbirinden oldukça farklı olduğu izlenmiştir. Bu anlık karşılaşmayla görülen Dumankaya İkon, D-100 üzerindeki görünürlüğünden farklı bir bağlamda olmuştur. Neyin içinden yükseldiği ve nasıl konumlandığı farklı anlamlanmıştır. D-100 ile yapının ölçeği birbiriyle ilişkilenebilirken, bulunulan yerin yakın görüntüsü içinden bakışla karşılaşılan görüntü şaşırtıcı ve birbirinden ayrık hissedilen yan yana görüntüler olmuştur. Yürüyüşün ilerleyen kısmında yanından yürünen Dumankaya İkon'un çevresindeki boşluk ve yakınındaki geniş açıyla görülen yerleşim arasındaki ilişki de Yeni Sahra'da sokak arasından görülen görüntü gibi anlatmamıştır yapının ölçeğini. Farklı ölçeklerin mesafe ve yan yanalığından dolayı yapının en büyük ölçekli görüntüsü mahalle içinden görünen olmuştur.



Şekil A.15 : Haritada ilk görünen hedef Watergarden.

Yeni Sahra Mahallesi'nden çıktıktan hemen sonra iki turist Watergarden'a nasıl gideceklerini sormuş, az önce yaşanmış olan mahalle dokusundan geçiş, mahallenin dinamikleri ve içeriden çevreye bakışın ölçek farklarının hissedilmesiyle ilişkilendirilemeyen onların oradaki garip varlığı yan yana gelmiştir. Watergarden'a ilk gidişin otoparktan otoparka olması nedeniyle Watergarden'ın reklamlarıyla sıkça karşılaşılmış olan Varyap Meridian ile yan yana olduğu o sırada bilinmemektedir. Bu nedenle ölçek farkları arasındaki geçişin habercisi karşıdan karşıya geçilen yoldan ziyade karşılaşılan iki turist olmuştur. Büyük ölçekli yapılar bölgesinden ayrıldıktan sonra ve karşılaşılan insan sayısının artmasına da bağlı olarak o zamana kadar hissedilen bedensel farkındalık azalmıştır. İkinci hedef olan ve Dumankaya İkon ile Watergarden arasında yer alan bir diğer mahalle, Mustafa Kemal Mahallesi, haritada göründüğü haliyle Yeni Sahra'dan daha yoğun bir yapılaşma içermektedir. Yürüyüş öncesinde bu mahalleden geçişin Yeni Sahra ile benzer bir deneyim oluşturacağı öngörüsünde bulunulmuş, ancak bu bölgede sokaktaki insan yoğunluğunun daha fazla olmasına bağlı olarak Yeni Sahra Mahallesi'nin içinden geçerken oluşan ayrıklık hissi yerini Mustafa Kemal Mahallesi'nde gündelik karşılaşmaların yarattığı tanıdıklık hissine bırakmıştır. Üçüncü hedef olan Dumankaya İkon'un yanından geçtikten sonra D-100'e paralel bir yürüyüş başlamış ve bulunulan kotun üstte olması

nedeniyle bina aralarından görünen D-100'ün tanıdık açılarından farklı açılarda karşılaşma anları olmuştur. Bu karşılaşmalar, Yeni Sahra içinden Dumankaya İkon'u görmekle benzer bir açılma yaratmıştır. Daha önce sadece üzerinde araçla ilerlenmiş olan D-100, bulunulan sokak ölçeğinden bakıldığında başkalaşmış ve bulunulan yere ait hızdan çok daha hızlı ve yoğun bir akışın görüntüleri oluşmuştur. D-100'e paralel yürüyüş Örnek Mahallesi'nde yapılmış ve Örnek Mahallesi'nden Ünalan Mahallesi'ne geçişi Libadiye Caddesi dik yönde kesmiştir.

Mahallelerden geçişler, farklılaşan yerler arasında karşılaşılanlar ve tanıdık yerleri tanınmayan yönlerinden görmek *dik yön* kavramının oluşmasında etkin olmuştur. Bu yürüyüşün yayınlanmamış dokümantasyonunda yürüyüşün toplayıcılıkla eşleştirildiği izlenmiştir. Dokümantasyon içerisinde Agnès Varda'nın toplayıcılar belgeselinde yer alan malzemeler toplayarak duvar yapan bir toplayıcının duvarından görüntüler yer almaktadır (Şekil A.16). Farklı mesafelerden ve seviyelerden bir araya gelen görüntülerin ve hareket edilen yüzeyde oluşan deneyimin yürüyende toplandığı düşünülmüştür. Basılan yer ile bakılan yerin yan yanalığı, farkı, yoğun olmayan bir yerden hızlı, yoğun ve büyük ölçekli bir yere bakmak ancak uzak değil yakın sayılabilecek bir mesafeyi görmek, geniş açı görmek veya hızı hissetmek bu yürüyüşe toplanan görüntülerden belirginleşendir. Özellikle Dumankaya İkon'un Yeni Sahra'da sokak ve bina aralarından görünmesi ile D-100'ün D-100'e paralel yürüyüş esnasında oluşan görüntüleri karakteristik örneklerdir.



Şekil A.16 : Toplayıcılar filmi, duvar ustası sekansından kareler (Varda, 2000, Les Glaneurs et la Glaneuse).

Rota-10'a kadar henüz yürürken aranan, bakılan, araştırılanın ne olduğu belirginleşmemiş, yürüyüşün söylem ve anlatısı tarif edilmemiş, var olduğu düşünülen potansiyel söze dönüşmemiştir. Rota-10 ile birlikte, Rota-10'un öncesindeki diğer rotaların da birikimiyle *dikiş* fikri açığa çıkmıştır. Dikiş, şehri dikmek, dikilmiş olanın bedene ait olması, biricik rotalar aracılığıyla tek seferlik izler

üretmek, bu izlerin bedensel bir patika olması, ayrık parçaları birleştirmek, birbirinden ayrık olan yerleri bir çizgi üzerinde toplamak, anların, görüntülerin çizgiye toplanması, bu çizginin birbirini takip eden görüntülerden oluşması fikirleriyle genişlemiştir. Yürüyüşün sürekliliği, beden seviyesinde yerlerin birbirine bağlanması sağlamaktadır. Dikiş fikrinin genişlemesi beraberinde, çizgi, mesafe, beden, yer, hızın birbirine tercümesini getirmiştir.

Rota-11

Rota-11, İstanbul Büyükada'da Hiking İstanbul ile Kalmaz'ın da katılımıyla yürünmüş olan gece rotasıdır. Rota-01'de yapılan yürüyüş bir grup ile gerçekleşmesine rağmen bu grup bir yürüyüş grubu olmadığı için Hiking İstanbul ile Büyükada'da yapılan yürüyüş, yürüyüş grubu ile yapılan ilk yürüyüş olmuştur. Bir yürüyüş grubu ile yürümenin dinamikleri izlenmiştir.

Büyükada'da dolunay yürüyüşü İstanbul'da doğa yürüyüşleri yapan Hiking İstanbul tarafından duyurulmuştur (Şekil A.17). İstanbul çevresinde günlük yürüyüş incelemeleri yapan ve patikaları, izleri kullanan Hiking İstanbul'un yürüyüş ve İstanbul bağlamındaki söylemlerini yürüyüş üzerinden takip etmek istenmiştir (URL-11). Yürüyüş söylemlerinin yanı sıra, rotalarını kitaplaştırmayı planlayan Hiking İstanbul'un etkinlik duyurularının söylemini, rota incelemelerine katılımcıların da davet edilmesi oluşturmaktadır. Hâlihazırda yürüyecekleri rotayı başka katılımcılara açmaları beraberinde, bu yürüyüşlerin rehberli turlar olmamasını, çoğunlukla deneme rotalarının olması ve çıkmayan bir yerlere de girilebilme ihtimalini, bir grup yaklaşımıyla gerçekleşmediği için katılımcıların kendi sorumluluğunu almasını getirmektedir. Birbirine bağlı olan bu iki söylemin gerçekleşme şekli yürüyüş üzerinden izlenmek istenmiştir.

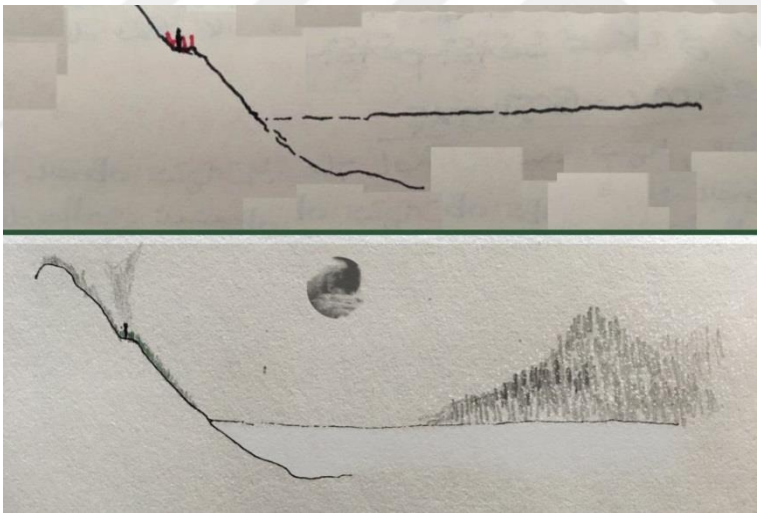


Şekil A.17 : Hiking İstanbul'un Büyükada dolunay yürüyüşü duyurusu.

Yürüyüş öncesi hazırlık süreci, diğer tüm yürüyüş öncesi hazırlıklardan farklı gerçekleşmiştir. Yürüyüşün gece gerçekleşecek olması, tanıdık olmayan bir grup ile yürüme düşüncesi, gecenin yağmurlu geçecek olması tedirgin hazırlanmaya neden olmuştur. Yürüyüş öncesinde yaşanan tedirginlik yürüyüşün başlamasıyla birlikte ortadan kalkmıştır. Öte yandan adanın sokaklarının aydınlatılıyor olması, yürüyüş

başlangıcından sokak olmayan kısımlara ulaşıncaya kadar yürüyüşün şehir merkezinde akşam gerçekleşen bir yürüyüşle benzerlik taşımasına neden olmuştur. Büyükada'da grup ile yürümek diğer grup yürüyüşlerinden oldukça farklı gerçekleşmiştir. Bafa'da yürüyenlerin tanıdık olması, bir araya gelmeyi sağlayan bir nedene bağlı olarak yürüyor olmak ve bir rehber eşliğinde yürümek farklılaşmanın sebeplerini oluşturmaktadır. Bu rotada ise bütün bir gruptan ziyade tek kişilik, ikili üçlü grupların birbirine yakın yürümesinden oluşan bir gruplaşma söz konusu olmuştur. Bunun yanı sıra, yürüyüş ne kadar ortalama bir hızda gerçekleşmiş olsa da Kalmaz ile kendi ritmini bulan ikili yürüyüşlerden daha hızlı yürünmüştür. Bu durumlar sonucunda, yürüyüş sürecinde grup ile yürümenin etkisi Hiking İstanbul'un söylemi ile örtüşmüştür. Grup dağılmış, birleşmiş, grubun başını ve sonunu tutan olmamıştır.

Büyükada yürüyüşü, şehirden yalıtılmış bir yürüyüş değildir. Sokak lambalarının yanı sıra farklı anlarda karşılaşılan ışıklı şehir manzaraları yürüyüşe dâhil olmuştur. Bu nedenle basılan yer ile görünen yer nadiren birbirinden ayrıklaşmış ve farklılaşmıştır. Nadir anlardan en belirgin olanı, adanın tepesinin ara bir kotunda oluşmuş olan bir patikada tek sıra halinde ve aramızda belirli mesafelerle yürünen rota bölümüdür. Dar patikanın iki yanında diz boyunda bitkiler, uzakta şehir görüntüsü yer almaktadır (Şekil A.18). Bu kısım, basılan yer ile görünen yerlerin birleşiminin çeşitlendiği yerdir. Patikanın darlığı ve sağ tarafı engelsiz görebilmek, çok uzak olan manzarayı yaklaştırmıştır. Rotanın bu kısmına da bağlı olarak deneyimi oluşturan temas yüzeyleri ve görüntüler önem kazanmıştır.



Şekil A.18 : Yakın ve uzak görüntüler (Uysal, 2019).

Başlangıç Rotaları Çıkarımları

Başlangıç rotaları; bedensel olanaklar ile zihinsel sınırların keşfi ve sınırların deneyime bağlı açılması, rota olasılıklarının izlenmesi, şehir ile ilişkilenme çabaları, başka türlü görme, başka türlü yürüme denemeleri ile tamamlanmış ve bu rotalar sayesinde oluşan birikim dikiş rotalarına aktarılmıştır. Şehir ile bedensel olarak kurulmak istenen ilişki, bilmediğim hareketi yapmak üzere adım atarak başlamış ve böylece hareket, beden seviyesinde kurulabilecek ilişkileri açığa çıkarmaya başlamıştır. Yolda arananlar, yolda bulunanlar üzerinden anlaşılmaktadır.

Bedensel olanakların keşfi, mesafe ve süreyi ölçerek ve uzun yürüyüşlerdeki performansa bağlı olarak Rota-01'de başlamıştır. Bu yürüyüşteki deneyimin

düşündürdüğü fiziksel sınırlarımın geniş olduğu olmuştur. Öte yandan şehirde yürürken doğadan farklı zeminlerle karşılaşmış olmak ve sert zeminin yoruculuğunu anlamak rotalara mesafe ve sürenin yanı sıra değişken zemin seçimlerinin de eklenmesiyle sonuçlanmıştır. Bu seçimin rotaların akışına etkisi dikiş rotalarında izlenmektedir.

Başlangıç rotalarını yürümeye başlamadan önce tek ya da grup halinde yürüme niyeti söz konusuydu. Kalmaz ile kısa mesafeli Rota-02'yi sıkça tekrar ederek yürüdükçe, yürüyüşe dahil olma hali nedeniyle Kalmaz, uygun partner olarak belirmiştir. Rota-10, tek yüründüğü için sürekli olarak kendini dışarından izleyerek ve kendine soru sorarak gerçekleşen bir yürüyüş olmuştur. Bir partner ile yürümek dışarıdan izlemeyi ortadan kaldırmış, yürüyüşü içeriden izlemeye dönüştürmüş ve sorular ikinci kişiye yüklenmiştir. Öte yandan ikinci kişinin varlığının kolaylaştırıcı etkisi olmuştur. Yürüyüşü bırakmamak yönündeki tavrı, zorlayıcı düşünce esnasında düşünceyi paylaşabilmek ve beraber çözüm üretmek kolaylaştırıcı olduğu durumlardır. Cinsiyet farkının, bedensel farkların kolaylaştırıcı olup olmadığı ve tek yüründüğünde oluşma olasılığı olan rotalar ise başka olasılıklar denenmediği için tartışılabilir değildir.

Zihinsel sınırların deneyim üzerinden keşfi ve açılmasının sağladığı birikim dikiş rotalarına aktarılmış ve bu açılma dikiş rotalarında da devam ederek birçok rotayı olanaklı kılmıştır. Bu açılmaya yerlerin yürünebilir görünmesi de dâhildir. Tanıdık akışların içine girdikten sonra bu akışları bırakmak, zorlayıcı olan durumu kabul etmek ve yürümeye devam etmek, şehir altyapısının ve artık alanların yoğunlaştığı yerlerden geçişe beden seviyesinde akışları olan yerlerden geçiş kadar değer vermek, aşırı ve olanaksız olarak değerlendirilen hareketlerin olası ve olağan hale gelmesi, zihinsel sınırların bedensel deneyim aracılığıyla açıldığının göstergeleri olarak alınmıştır. Zihinsel sınırlarla yüzleşilen tek başına yürüyüş ile zihinsel sınırların paylaşıldığı ikili yürüyüş açılma yönünden birbirinden farklılaşmıştır.

Görmeyle ve temas etmeyle ilişkilenen ve açılma sağlayan diğer deneyimler; yüzeyleri, eğimleri, basışları, zeminleri tanımayla hareket olasılıklarının artması, izleyerek rota ve geçişleri anlamak, görüntüleri bedensel olanaklarla eşleştirmek, izler ve göstergeler yanlış okunduğunda karar değiştirmek, tekrar eden hareketin yöntemleşmesi ve olağanlaşması, basılan yer ile bakılan yer arasındaki ölçek ve yoğunluk farkının keşfi, bir akıştan başka bir akışa geçildiğinin göstergelerini okumak olarak sıralanabilir.

Rota kalitelerini belirleyen düşünce ve deneyimler; geri dönmeyeceğini bilerek yürümek, çok değişkenli yapının dik yönde yürüyüş olduğu hissi, şehre dik yönde yürümek, zorlayıcı yürüyüşün bedensel ve zihinsel karşılığını bulmak ve şehre paralel yürümektir. Bunlara ek olarak, hedef belirleyerek hedefe doğru yürümek ve özellikle de tanıdık olan bir hedefe doğru yürümenin yürüyüşün söylemi ve niyetini zayıflattığı açığa çıkmıştır.

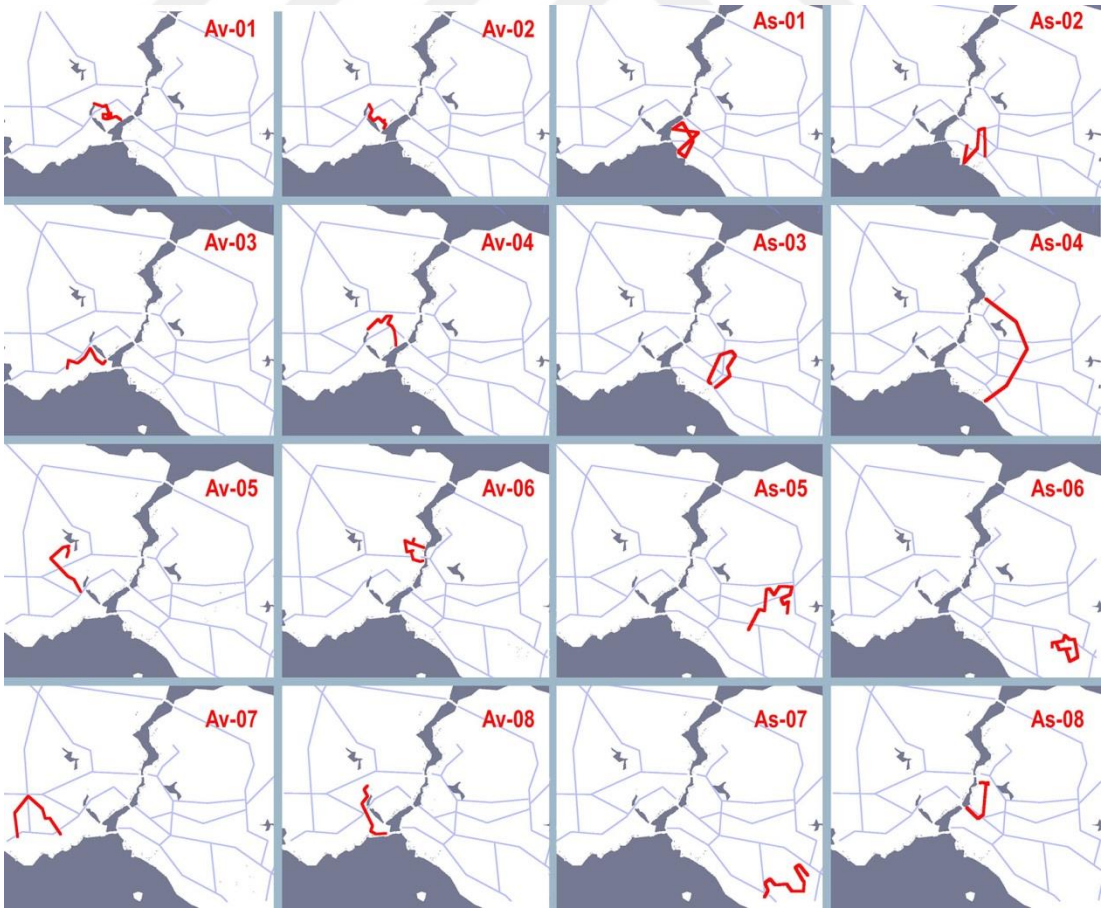
Beden seviyesinde yoğun olarak hissedilen şehre özgüleşebilen durumlar; hızdan kaynaklanan bariyerler, yoğun olmayan bir yerden yoğun olan veya yoğunluğu anlam olarak barındıran bir yere, bir şeye bakış, yerlerin birbirine beden seviyesinde bağlanması, tanıdık olandan başlamak ancak tanıdık olanı bırakmak, tekil ve tek seferlik bir rota oluşturmak, biriktirme, birikim ve farklı görüntülerin yan yanalığıdır.

Belirtilen tüm farkındalıklar ve durumlara bağlı çıkarımlar dikiş rotalarının yönelimini, niyetini, içeriğini ve yöntemini oluşturmuştur.

EK B : Dikiş Rotaları.

Dikiş Rotaları İstanbul'da, 12 Kasım 2017 ile 1 Mayıs 2018 tarihleri arasında, yürüyüş partneri ile yürünen ve yürüyüş öncesinde uydu haritası üzerinde çizilmiş olan on altı rotadır. Rotaların sekizi İstanbul Anadolu Yakası (As), sekizi İstanbul Avrupa Yakası'nda (Av) yürünmüştür (Çizelge A.2, Şekil B.1-B.2).

Yürüyüşlere başlamak üzere ilk üç rota bir arada çizilmiş ve çizilen bu rotalar en tanıdık olan yerler üzerinden kurgulanmıştır. İstanbul Anadolu Yakası'nda başlayan yürüyüşler aynı yakada sürdürülmüştür. İlk üç rotanın sağladığı açılımlarla birlikte dördüncü rota oluşturulmuştur. As-4'ün ardından bilinmeyen yerler ve başka sınırlar As-4'ün ve önceki rotaların oluşturduğu açıklık ve kapalılıkla birlikte kurgulanmış ve bu kez detaylandırmadan, sırası belirlenmeden üç rota öngörülmüştür. Son Anadolu Yakası rotası diğer rotalarda denenmemiş bir yöntem ile yürünmüş, bu rota çizilmemiş ancak yöne ve ulaşılacak yere göre yürünmesine karar verilmiştir. Avrupa Yakası rotalarının, Anadolu Yakası rotaları ile aynı sayıda olması ön kararı ile başlanarak tek seferde üst ölçekten 8 rota taslak olarak belirlenmiştir. Bu rotaların sırası belirlenerek yürünmeden önce detaylandırılmışlardır. Avrupa Yakası'nın, (benim için) Anadolu Yakası'na göre daha az bilindik olması nedeniyle tek seferde olasılıkları ve mesafeleri görülmek istenmiştir. Son dört Avrupa Yakası rotası kısa aralıklarla 11 gün içerisinde art arda yürünmüştür. 16 rotanın toplam yürüme mesafesi 416 kilometre, rotaların uzunluğu, 8 rota için 20-25 kilometre, diğer 7 rota için 25-30 kilometre aralığındadır. As-04 rotası 37 kilometre uzunluğundadır.



Şekil B.1 : Dikiş Rotaları haritaları.

Çizelge B.1 : Dikiş Rotaları.

Dikiş Rotaları	Yer	Tarih	Yürüyenler	Mesafe
As-01	Üsküdar- Küçük Çamlıca- Koşuyolu- Kadıköy- Fikirtepe- Üsküdar	12.11.2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	27 km
As-02	Fikirtepe- Feneryolu- Göztepe- Merdivenköy- Ümraniye- Yeni Sahra	18.11.2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	28,5 km
As-03	Yeni Sahra- Ümraniye- FSM Ormanı- Çırçırtepe Korusu- Ataşehir -İçerenköy	02.12.2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	29,5 km
As-04	Paşabahçe- Çengeldere- Ümraniye- Ataşehir- Bostancı	09.12.2017	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	37 km
As-05	Ferhatpaşa- Çekmeköy- Taşlıtepe Devlet Ormanı- Nişantepe- Sancaktepe	06.01.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	30,5 km
As-06	Sultanbeyli- Fatih- Aydos Devlet Ormanı- Sultanbeyli	20.01.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	25 km
As-07	Kartal- Uğur Mumcu- Yakacık Çarşı- Kurtköy- Sultanbeyli Gölet- Sultanbeyli	28.01.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	27,8 km
As-08	Anadolu Hisarı- Kavacık- Büyük Çamlıca- Beylerbeyi	10.02.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	20,9 km
Av-01	Beşiktaş- Maçka- Dolapdere- Feriköy- Kurtuluş- Bomonti- Perpa- Hasbahçe Parkı	18.02.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	23,2 km
Av-02	Karaköy- Tomtom- Çukur- Hacıhüsrev- Piyalepaşa- Kaptanpaşa- Halıcıoğlu- Bilgi Üniversitesi	11.03.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	20,2 km
Av-03	Eminönü- Süleymaniye- Zeyrek- Balat- Ayvansaray- Merkez Efendi- Tozkoparan- Merter	18.03.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	20,4 km
Av-04	Beşiktaş- Fulya- Mecidiyeköy- Kuştepe- Gültepe- Çeliktepe- Kağıthane- Nurtepe- Emniyettepe	31.03.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	23,3 km
Av-05	Sultangazi- Orman- Gazi- Esentepe- Gaziosmanpaşa- Sarıgöl- Eyüp Sultan- Ayvansaray	22.04.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	24,5 km
Av-06	Emirgan- Pınar – Maslak Oto Sanayi- İTÜ Maslak- FSM Mahallesi- Etiler- Rumeli Hisarı	26.04.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	23,9 km
Av-07	Güngören- Bağcılar- Mahmutbey- İSTOÇ- Halkalı- Küçükçekmece	29.04.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	30 km
Av-08	Alibeyköy- Karadolap- Silahtarağa- Eyüp Sultan- Ayvansaray- Atikali- Sultanahmet	01.05.2018	E. Kalmaz ve H. I. Uysal	23,8 km



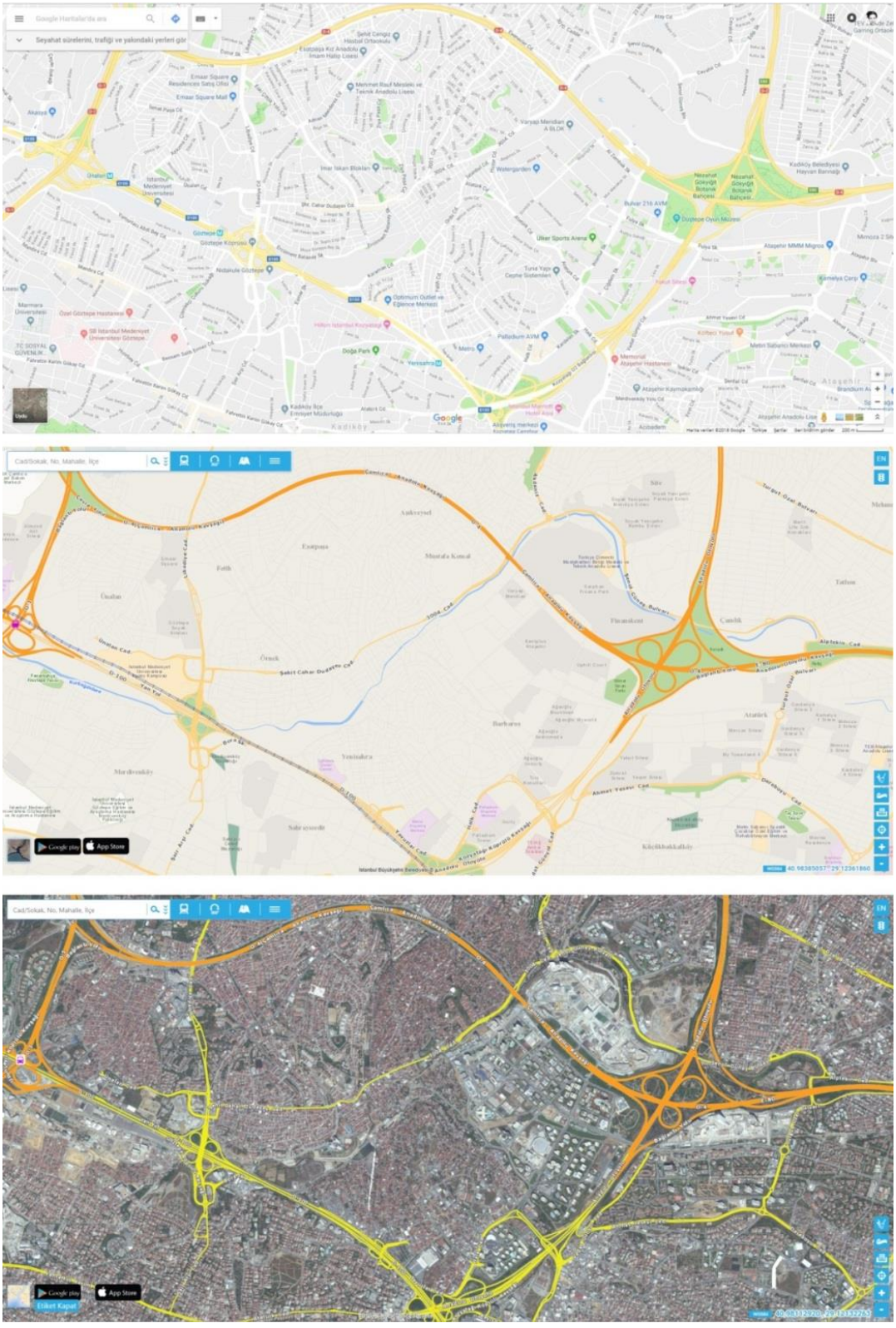
Şekil B.2 : Yürünen Dikiş Rotaları.

Yürünen rotaların, yürüyüş öncesinde çizimi, yürünürken kaydını sağlayan araçlar ile yürüyüş sonrası dokümantasyonunda izlenen yöntem Ek B1'de, yürünen rotaların anahatları Ek B2'de aktarılmaktadır.

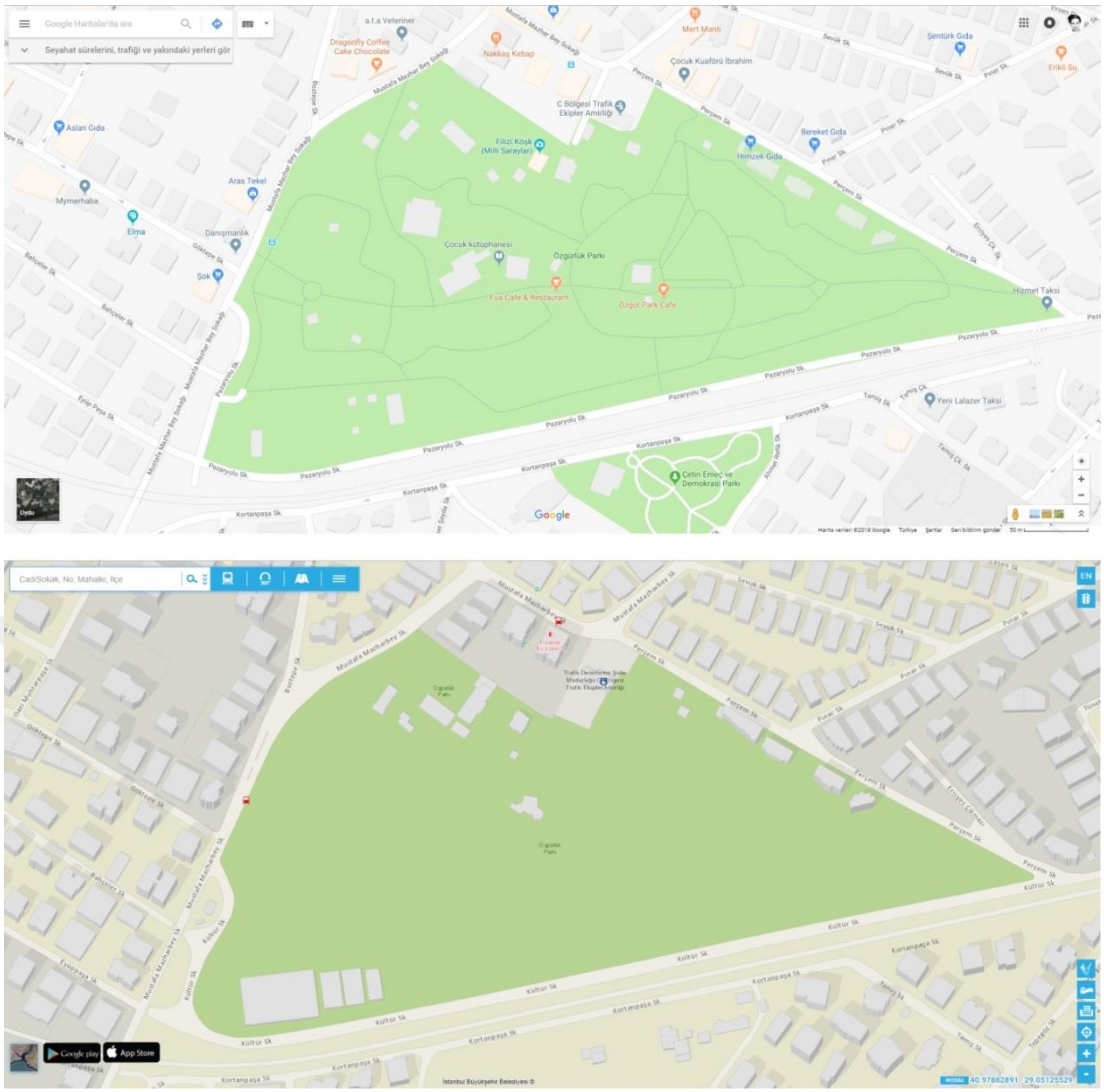
Ek B1 : Dikiş Rotaları Çizim ve Kayıt Araçları.

Rota çizimleri için İstanbul Şehir Haritası (URL-10) kullanılmış, gerektiğinde harita görünümündeki farklarından dolayı Google Haritalar'a (URL-12) da başvurulmuştur (Şekil B.3). İstanbul Şehir Haritası yaklaştıkça detaylanmakta ve uzaklaştıkça ana yollar görünür olmaktadır ancak sokaklar Google Haritalar'da olduğu gibi görünür olmamaktadır. İstanbul Şehir Haritası aynı zamanda eğitim, sağlık alanları, askeriyeler, kapalı siteleri belirgin farklarla göstermektedir. Google Haritalar'da kapalı site içerisindeki parklar da yeşil alan olarak gösterilmekte ve bu nedenle yanıltıcı olabilmektedir. Öte yandan park içi patikalar Google Haritalar'da gösterilirken İstanbul Şehir Haritası'nde gösterilmemektedir (Şekil B.4). İki harita üzerindeki belirgin fark, yolların görünür olması ile yerleşim alanlarının ve ana yolların görünür olmasıdır. Bu nedenle genel görüntü için her iki haritanın da farklı bilgiler vermesi sebebiyle her ikisi de kullanılmış ancak öncelikli olarak başvurulan harita tüm rota çizimlerinde İstanbul Şehir Haritası olmuştur. İstanbul Şehir Haritası'nda rotalar, uydu görüntüsü ile harita arasında geçişler yapılarak çizilmiştir. Tüm rotalar çizim hâkimiyeti sağlaması ve görüntünün telefon ekranına göre daha geniş olması açısından bilgisayar ekranında çizilmiştir. Rotalar oluşturulurken rota çizgisi ve görüntü eşleşmesine bağlı kalınmış, geçilip geçilemeyeceği belirgin olmayan yerlere bakmak için veya benzer sebeplerle sokak görünümleri kullanılmamıştır. İstanbul Şehir Haritası üzerinde rota çizilerek mesafe ve alan hesaplanabilen bir haritadır. Çizilen rota kayıt edilebilmektedir. Haritanın seçenekleri içerisinde panoramik sokak görüntüsü, harita, uydu görüntüsü, kabartma haritası altlıkları ile bisiklet yolu, pazar yeri gibi katmanlar ve uydu görüntüsü arşivi yer

almaktadır. Yürüyüşlerde kullanılan 2017 uydu görüntüleri, harita ve ölçüm araçlarıdır. Rotaların çizilme süresi ölçülmemiştir ve çizilen rotalardan bazıları yürüyüşlere bağlı olarak tekrar kurgulandığı için ortalama bir değerden de bahsetmek mümkün değildir.



Şekil B.3 : Google Haritalar ve İstanbul Şehir Haritası görünümleri (Üst: Google Haritalar; orta ve alt: İstanbul Şehir Haritası, 2018).

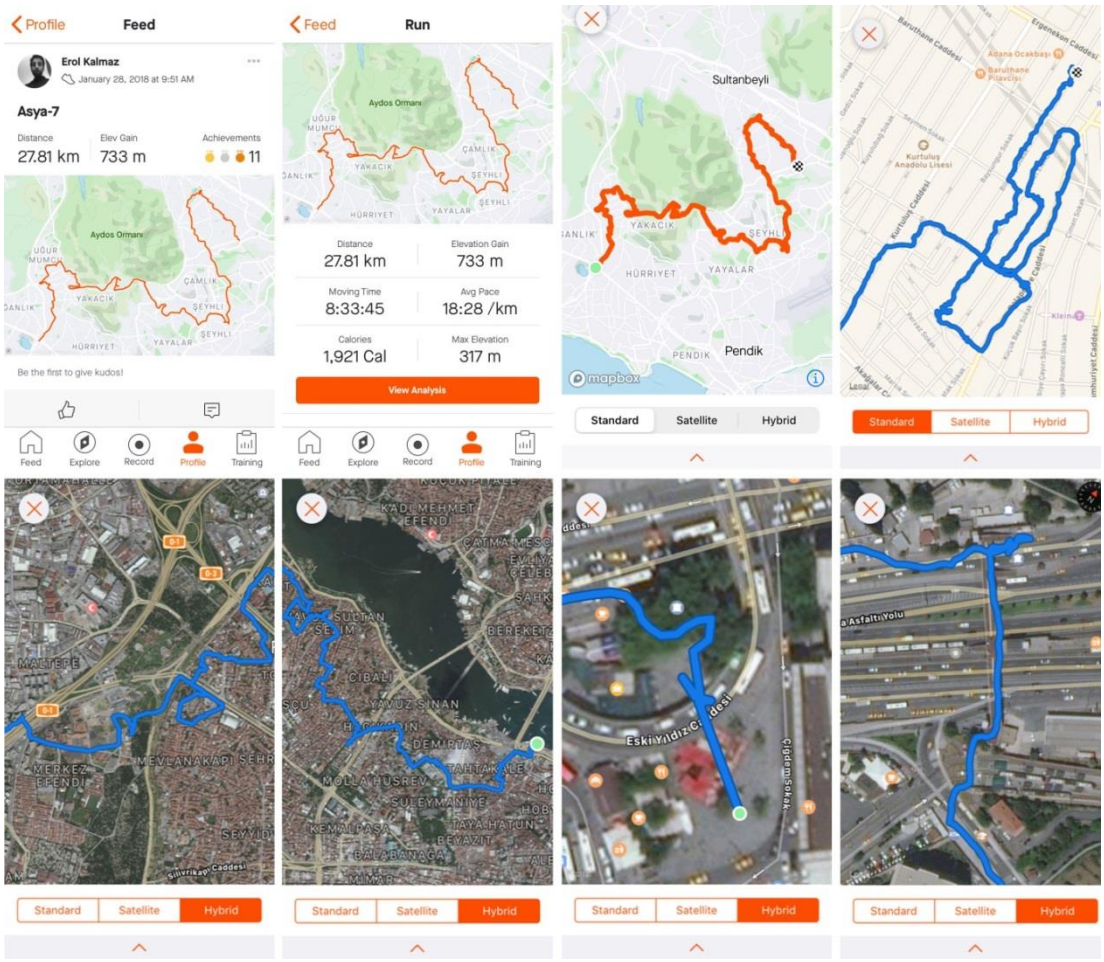


Şekil B.4 : Göztepe Özgürlük Parkı; Google Haritalar ve İstanbul Şehir Haritası görünüm farkları (Üst: Google Haritalar; alt: İstanbul Şehir Haritası, 2018).

İlk üç rota (As-01, 02, 03) haricinde yürünen tüm rotalar Strava uygulamasıyla harita üzerinde Kalmaz tarafından kayıt edilmiştir (Şekil B.5). Kayıt edilmeyen rotaların yürüyüş sonrasında çizilmiş olan rotaya bağlı olarak çizimi yapılırken tüm yürünen yerlerin hatırlanmadığı fark edilerek kayıt almaya karar verilmiştir. Özellikle As-04 rotasının diğer rotalara göre daha uzun bir rota olması nedeniyle kayıt edilmesine ihtiyaç duyulacağı düşülmüştür. Nadiren fotoğraf çekimi ve video kaydı yapılmıştır. Görüntü kayıtları, özellikle sürekli ve tutarlı bir şekilde yapılmamış, yapılan kayıtlar dokümantasyon amacı taşımamıştır.

Yürüyüşlerin sonrasında yürüyüş sürecinin dökümünü yapmak üzere Strava kayıtlarına, düzensiz olarak çekilmiş fotoğraf ve videolara, yürüyüşlerden sonra alınan notlara ve Google Haritalar sokak görüntülerine başvurulmuştur. Görüntüsü olmayan bazı sokaklar ve bölgeler için İstanbul Şehir Haritası sokak görüntülerine bakılmıştır. Askeri bölge ve yakın çevresi, yürüyerek geçebildiğimiz konut siteleri gibi bazı bölgelerde ise sokak görüntülerine ulaşılamamıştır. Yürüyüşlerden sonra notlar sistematik olarak alınmamış, ancak yürüyüşlere bağlı oluşan düşüncelerin dökümü yapılmıştır. Rotalara bağlı yürüyüş sürecinin dökümü ise yürüyüş öncesi ve yürüyüşlerden gelen tüm görsel ve düşünsel malzemeleri bir araya getirmiştir. Bu

dökümler aynı zamanda notların genişletildiği anlatıları ve sokak görüntülerinin düşündürdüklerini de içermiştir.



Şekil B.5 : Strava kayıt görüntüleri.

Ek B2 : Yürünen Dikiş Rotalarının Anahatları.

As-01 (Şekil B.6): Farklı zamanlardan tanıdık olan yerler yürüyerek bu rota üzerinde birbirine bağlanmıştır. Bu yerlerin birer bölge olmaları nedeniyle birbirine bağlanmalarıyla bu bölgelerin açıldığı diğer bölgeler, yollar ve yerlerle karşılaşılmıştır.



Şekil B.6 : Dikiş Rotaları, As-01.

As-02 (Şekil B.7): Uzaktan bilinen ancak tanıdık olmayan yerlere yürünmüş, uzaktan bilmenin imgesi ile içinde yürünen yer bir araya gelmiştir. Rota başlangıcı olan D-100 ile deniz arasının çok çeşitli doku ve akışlarından dolayı bu rotada dik yön yoğun olarak hissedilmiştir.



Şekil B.7 : Dikiş Rotaları, As-02.

As-03 (Şekil B.8): Tanıdık olan yerden başlayarak tanıdık olmayan yere ilerleyen ve tanıdık olan yere dönerek tamamlanan bu rotada daha önce girilmemiş olan orman güvenlik yoluna girilmiştir. Bu bölgenin dokusunun deneyimlenmesine bağlı olarak sonraki rotalarda bilinmeyen yer olan orman bölgeleri rotalara dahil edilmiştir. Özellikle As-04'ün orman geçişi içeren kısmının eklenebilmesiyle As-04 rotasını yürümek mümkün olmuştur. Bu rotada ayrıca insan-dışı akışların içine girilmiştir.



Şekil B.8 : Dikiş Rotaları, As-03.

As-04 (Şekil B.9): Tüm rotalar arasında yürünen en uzun rotadır. Bu rota üzerinde yer alan Riva Bağlantı Yolu'yla farklı açılardan, mesafe ve seviyelerden gerçekleşen karşılaşmalar, basılan ve bakılan yer farklarının belirgin olduğu anlardır. Bu rotada da insan-dışı akışların içine yoğun olarak girilmiştir. Bu rota, tanıdık olmayan yerden başlayarak tanıdık olan yerde tamamlanmıştır.



Şekil B.9 : Dikiş Rotaları, As-04.

As-05 (Şekil B.10): Bu rotada askeri bölge, geçilemeyen yol, üniversite kampüs sınırı, bölünmüş orman gibi farklı sınırlarla karşılaşılmıştır. Tanıdık olan hiçbir yerin olmadığı ilk rotadır. Özyeğin Üniversitesi sınırında bulunan yolun yaya geçişine açık olmaması nedeniyle yürünen yolun bir kısmı geri yürünmüş ve rotanın planlanmış olan geri kalan kısmını yürümek için devamı olabilecek yere kadar otobüs kullanılmıştır. Şekil B.10'da görülen kesinti otobüs yolculuğunu göstermektedir.



Şekil B.10 : Dikiş Rotaları, As-05.

As-06 (Şekil B.11): Tüm rotalar arasında yürünen en yüksek rotadır. İstanbul'un en yüksek noktası olan 537 metre seviyesi Aydos Devlet Ormanı içerisinde yer almaktadır ve bu rota için bu noktaya ulaşmak planlanmıştır. Ancak orman alanına girmeden önce ormanın hemen yanında bulunan ve eğimli bir yer olan Fatih Mahallesi'nin üst seviyesine ulaşılmış, ormana mahallenin tepesinden bakıldıktan sonra ormana girilmiştir. Orman içerisinde yer alan kaleye köpekler nedeniyle ulaşılamamış, geri dönülmüştür. Şekil B.11'de rotanın ortasında bulunan çizgi bu geri dönüşü göstermektedir. Bu rota ile aynı zamanda uzakta olduğu düşünülen ve mesafeli yaklaşılan Sultanbeyli Mahallesi'nde bulunulmuş, önce ormanın tepesinden mahalle ve mahallenin yayıldığı alan izlenmiş, ardından mahallenin içine girilmiştir.



Şekil B.11 : Dikiş Rotaları, As-06.

As-07 (Şekil B.12): Bu rotada yeni tanışılan yerlerin yakınlarına uğranmak istenmiştir. Rota planlanan anahatlarıyla izlenmiş ancak rota üzerinde çok fazla alanlarını koruyan köpekle karşılaşılmış olması nedeniyle bazı kısımlardan geri dönülmüş, bazı kısımlarda ise rota değiştirilmiştir. Sultanbeyli'de yer alan konutların etrafında bulunan toprak parçalarının araç yollarından ayrı alternatif yürüyüş yolları oluşturduğu izlenmiştir.



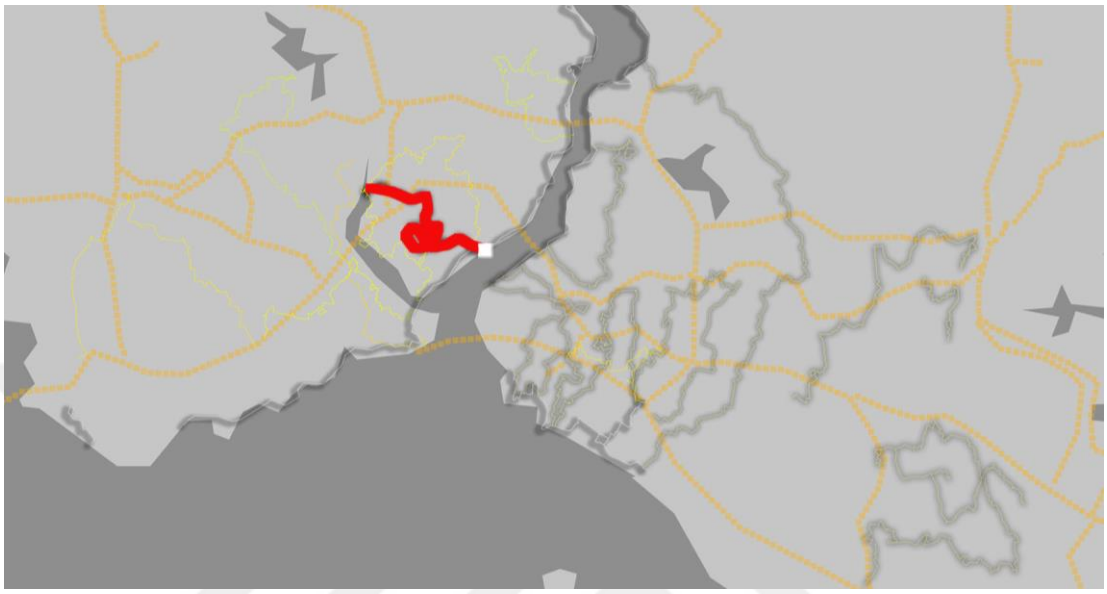
Şekil B.12 : Dikiş Rotaları, As-07.

As-08 (Şekil B.13): Son Anadolu Yakası rotası, diğer rotalardan farklı olarak çizilerek kurgulanmamış, başlangıç, bitiş, yön, bölge ve arada uğranacak yer tanımlanmıştır. Rotada zorunlu hissetmedikçe haritaya bakılmaması ve yöne bağlı yürüme kararları alınarak bu rotada bir deneme yapılmıştır. Göksu Evleri sitesine girilmiş ancak buradan çıkış bulunamamış, siteye girilen yere geri yürünerek çıkılmıştır. Çıktıktan sonra başka bir bölgeye geçiş bulunamamış ve haritaya bakılmıştır. Bölgeye ulaşılan yerden geri yürünmüş, başka yerlerle bağlantısı olmayan mahallelere girilmiş, bazı yerlere girmek konusunda cesaretsiz davranılmıştır. Mahallelerden çıktıktan sonra uzakta rota öncesinde hedeflenmiş olan Çamlıca Camisi görülmüştür. Camiye yaklaşırken ve yanından geçerken içinde yürünen mahallenin ölçeği ile cami ölçeğinin farkı ve caminin zemin seviyesinde çevre ile ilişki kurmadığı izlenmiştir. Caminin orada bulunmak üzere değil, uzaktan görünmek üzere var olduğu düşünülmüştür. As-08'in yürünmesinde izlenen yöntem, diğer rotalarda kullanılmamıştır.



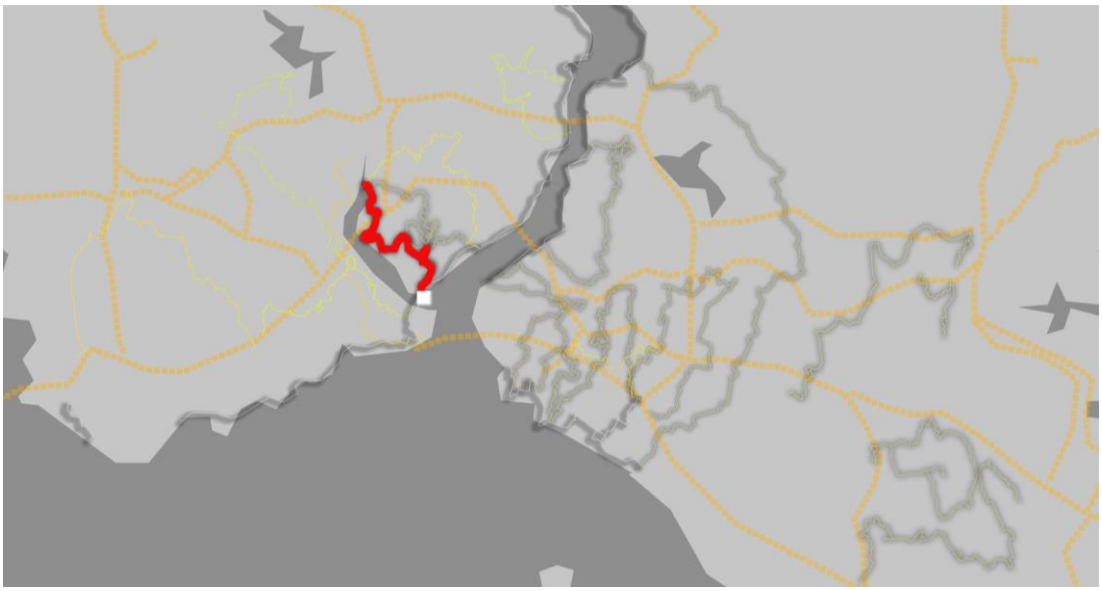
Şekil B.13 : Dikiş Rotaları, As-08.

Av-01 (Şekil B.14): İlk Avrupa Yakası rotası olan bu rotada bir yerin detaylı yürünmesi kurgusuyla rota başlamaktadır. Rotanın tamamlanması düşünülen yer bir metrobüs durağıdır ve buraya ulaşmak için geriye dönüş kurgulanmıştır. Rota esnasında ise bitiş noktasından vazgeçilerek yürümeye devam edilmiş ve rota Hasbahçe Parkı'nda sonlandırılmıştır. Bu rota tanıdık yerler ve tanıdık olmayan yerler arasındaki geçişleri bir arada barındırmaktadır.



Şekil B.14 : Dikiş Rotaları, Av-01.

Av-02 (Şekil B.15): Bu rota üzerinde yer alan Hacıhüsrev Mahallesi'nin Piyalepaşa İstanbul'un büyük şantiye alanına doğru çözüldüğü izlenmiştir. Rota Haliç kıyılarından mahalle içlerine girip tekrar kıyıya dönerek yürünmüştür. İstanbul Çevre Yolu ile Örnektepe Mahallesi arasından yürünürken yol ile mahallenin kesişimleri izlenmiştir. Bu rotanın Kağıthane'de tamamlanması planlanmış ancak rotanın planlandığından uzun süreceği düşünülerek Bilgi Üniversitesi Santral Kampüsü'nde rota sonlandırılmıştır. Kağıthane'den geçiş Av-04 rotasına dahil edilmiştir.



Şekil B.15 : Dikiş Rotaları, Av-02.

Av-03 (Şekil B.16): Tarihi yarımadada, yoğun insan hareketinin olduğu Eminönü'nde başlayan bu yürüyüş, farklılaşan doku ve yoğunluklarla surlara kadar devam etmiştir. Surlar boyunca bir süre yürüdükten sonra surlara paralel olan D-100'ün diğer tarafına geçilmesiyle birlikte büyük ölçek, yoğunluk ve doku farklarıyla karşılaşılmıştır.



Şekil B.16 : Dikiş Rotaları, Av-03.

Av-04 (Şekil B.17): Bu rotada, farklı tepelerde yer alan mahallelerden geçilmiştir ve bu nedenle tüm rotalar arasında fiziksel olarak en zorlayıcı rota olmuştur. Yan yana tepelerde olan mahallelerin dokusu, yapısı ve insanlarının birbirinden farklı olduğu izlenmiştir.



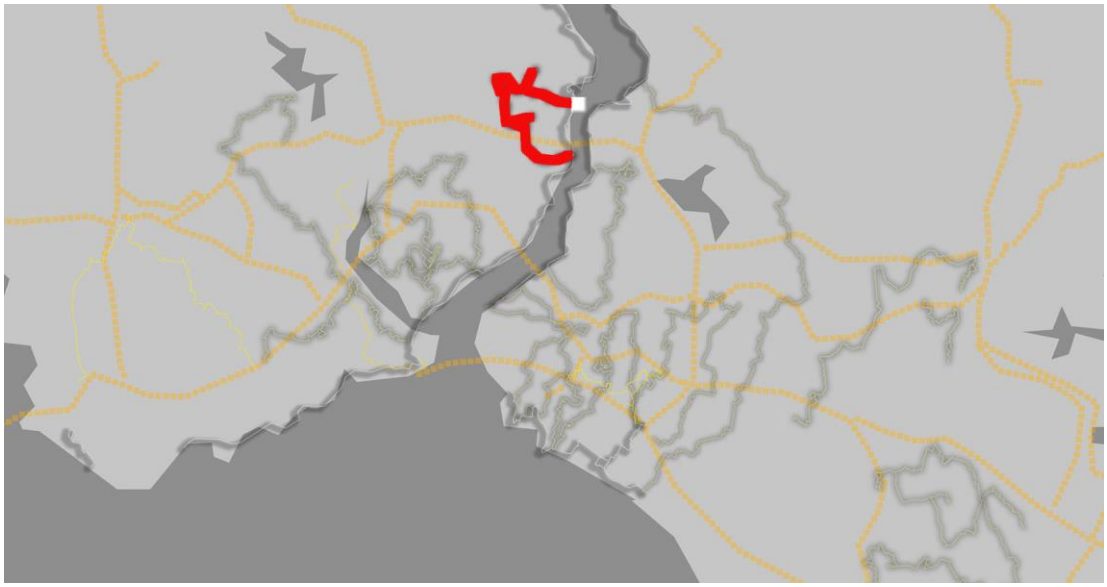
Şekil B.17 : Dikiş Rotaları, Av-04.

Av-05 (Şekil B.18): Rota-05'den son rotaya kadar olan yürüyüşler sık aralıklarla gerçekleşmiştir. Sultangazi'den başlayan bu rotada Gazi Mahallesi'nin duvar yazıları arasından geçilmiş, Sultangazi Belediyesi Kent Ormanı'na girilmiş, Alibey Barajı uzaktan görülmüş, aradaki büyük boşluk ve duvar yazılarının bitmesiyle Gazi Mahallesi'nden çıkıldığı anlaşılmıştır. Rota üzerinde Gaziosmanpaşa çarışısından çıkılarak Sarıgöl Mahallesi'ne girildiğinde büyük bir doku ve insan hareketi farkıyla karşılaşılmıştır. Rota, Eyüp Sultan'dan geçişle sonlandırılmıştır.



Şekil B.18: Dikiş Rotaları, Av-05.

Av-06 (Şekil B.19) : Emirgan Korusu'nda başlayan rota Pınar Mahallesi ve Maslak Oto Sanayi'den geçişle devam etmiş, ardından İstanbul Teknik Üniversitesi Ayazağa Kampüsü ve kampüsün güneyinde yer alan Fatih Sultan Mehmet Mahallesi, mahallenin güneyinde bulunan Etiler'den geçilerek Rumeli Hisarı'nda sonlandırılmıştır. Tüm geçişler TEM, Büyükdere Caddesi gibi anayollarla keskin olarak birbirinden ayrılmış bölgeler arasında ve bazen yol boyunca bir bölgeye dahil olmadan yürüyerek gerçekleşmiştir.



Şekil B.19 : Dikiş Rotaları, Av-06.

Av-07 (Şekil B.20): Tekstil sanayisiyle başlayan bu rota yoğun yerleşim alanları olan Bağcılar içinden geçerek devam etmiş, sonrasında yoğunluğun azaldığı Mahmutbey ve tekrar yoğun yerleşim alanları olan Küçükçekmece ile; D-100 Karayolu'ndan TEM'e, TEM'den D-100 Karayolu'na yürüyerek sonlandırılmıştır.



Şekil B.20 : Dikiş Rotaları, Av-07.

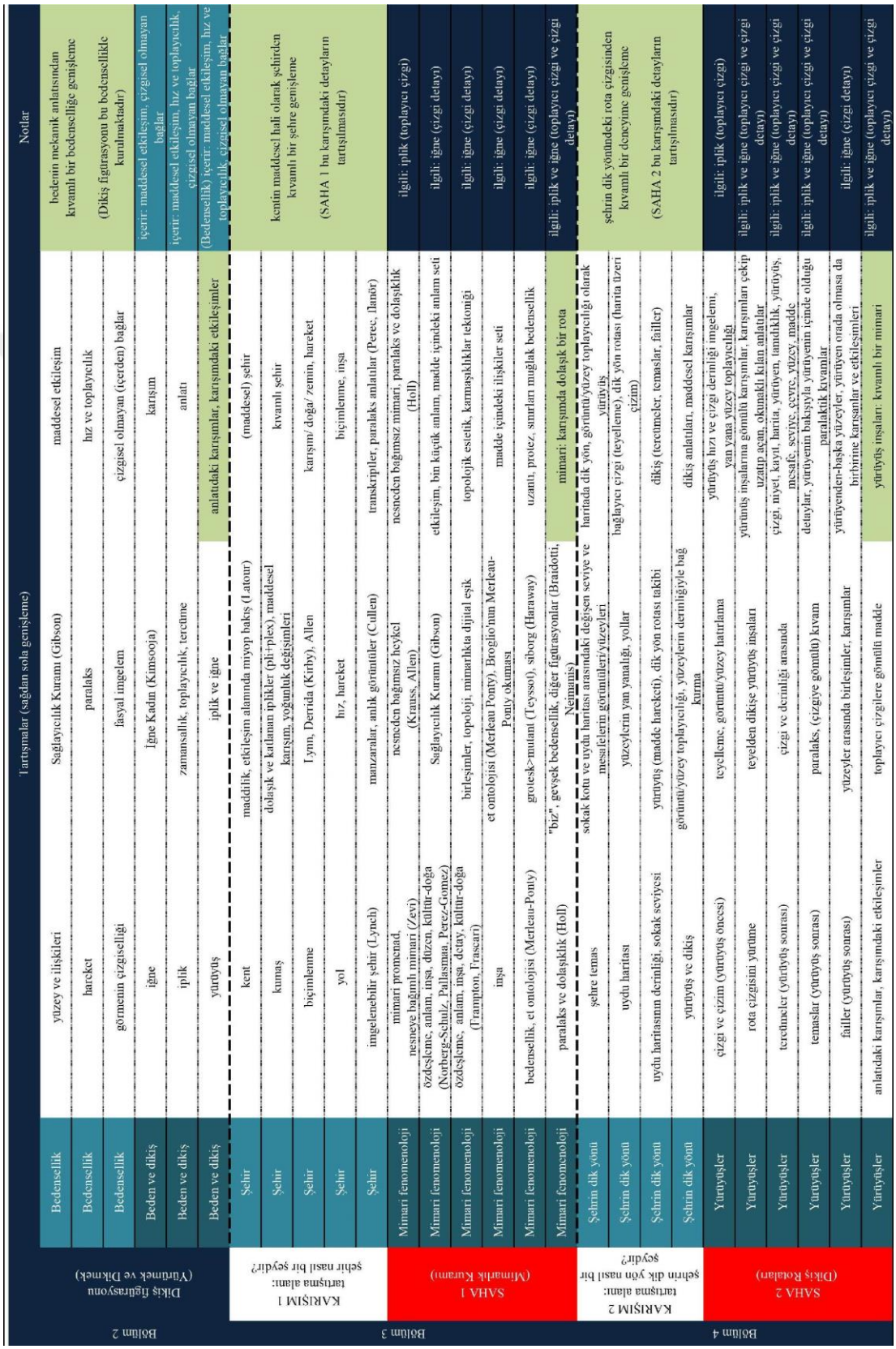
Av-08 (Şekil B.21): Alibeyköy ve Karadolap Mahallesi yıkım ve yapım alanlarından geçerek başlayan yürüyüş, önceden yürünmüş olan iki rota ile kesişmiş; Pierre Loti, Kumkapı, Sultanahmet gibi alanların arka sahnesinden dolaşarak ve bu yerlere uğrayarak sonlanmıştır. Av-08 yürünen son dikiş rotasıdır.



Şekil B.21 : Dikiş Rotaları, Av-08.

EK C : Tez İçeriğindeki Tartışmaların Anahatlarını Gösteren Çizelge.

Çizelge C.1 : Tez içeriğindeki tartışmaların anahatları.



ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad **:** Hatice Işıl Uysal

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** **:** 2009, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü
- **Yükseklisans** **:** 2012, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Tasarım Programı

MESLEKİ DENEYİM:

- 2009-2013: Araştırma Görevlisi, Maltepe Üniversitesi
- 2015-2018: Mimar, Mimarlar ve Han Tümertekin
- 2018-2019: Öğretim Görevlisi, Okan Üniversitesi
- 2019-2020: Öğretim Görevlisi, Şehir Üniversitesi
- 2019-2022: Öğretim Görevlisi, Medipol Üniversitesi
- 2020-2022: Öğretim Görevlisi, Bilgi Üniversitesi

DOKTORA TEZİNDEN TÜRETİLEN YAYINLAR:

- **Uysal, H. I.,** Pulat Gökmen, G. 2020. Tracing Paper as a Site for "Taking the Mind for a Walk", *ITU A|Z, 17*:3, 127-139. doi: 10.5505/itujfa.2020.55822.