T.C.
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI

MADDESELLİK VE BAĞLANTILI KAVRAMLAR ÇERÇEVESİNDE TÜRKİYE'DE GÜNCEL MİMARLIK PRATİKLERİ (2000-2020)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MERVE OSAL

DENİZLİ, HAZİRAN - 2023

T.C.
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI

MADDESELLİK VE BAĞLANTILI KAVRAMLAR ÇERÇEVESİNDE TÜRKİYE'DE GÜNCEL MİMARLIK PRATİKLERİ (2000-2020)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MERVE OSAL

DENİZLİ, HAZİRAN - 2023

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atfedildiğine beyan ederim.

MERVE OSAL

ÖZET

MADDESELLİK VE BAĞLANTILI KAVRAMLAR ÇERÇEVESİNDE TÜRKİYE'DE GÜNCEL MİMARLIK PRATİKLERİ (2000-2020)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MERVE OSAL

PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK ANABİLİM DALI

(TEZ DANIŞMANI:DOÇ. DR. IŞIL UÇMAN)

DENİZLİ, 2023

Bu çalışma ile öngörülen, sayısallaşma sonrası değişen doğa-beden-mekan deneyimini ve bu değişimin gündeme getirdiği maddesellik ve bağlantılı kavramları 2000'ler sonrası Güncel Türkiye Mimarlığı içerisinden görüntülemektir. Amacı, maddesellik kavramının Türkçe mimarlık literatüründe henüz yerleşik olmayan kullanımı üzerine bir yüzey araştırması yürütmek, literatür çerçevesinde takip edilen güzergah ile maddesellik kavramını söz konusu kapsamda belirlenen yapıların maddesellik bağlantılarını görüntülemek için bir araç olarak kullanmak ve bu bağlantıları oluşturan etkenleri ortaya koymaktır.

Bu kapsamda Örencik Kır Evleri, Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi, Palanga Buzağı Barınağı ve Aktif Strüktürler Akustik Formasyon projeleri, sundukları hem tasarım hem uygulama hem de anlatı boyutlarıyla tezin yapı içeriğini oluştururlar. Doğa anlayışı, pitoresk, fotografik imge ve sayısallaşma sonrası ortaya çıkan sanal mekan gibi kavramlar söz konusu yapılarda öne çıkan maddesellik ile bağlantılı kavramlardır. Belirlenen yapıların maddesellik bağlantılarını görüntülemenin yöntem aracı mimari söylem olmuştur. Çalışma, tezin konusunu belirleyen sorunsalları ortaya koyan literatür taraması ve maddesellik kavramının Türkçe literatür içerisinde ikili kullanımına yönelik sözlük araştırması olarak nitelendirilebilecek giriş bölümünün ardından, biri karşılaştırma olmak üzere maddesellik odağında yapı çözümlemelerinin yapıldığı üç bölüm ve çözümlemeler sonucunda maddesellik bağlantılarının bir arada görüntülendiği bir sonuç bölümünden oluşacaktır.

ANAHTAR KELİMELER: mimarlıkta maddesellik, sayısallaşma, güncel mimarlık pratiği, mimari söylem

ABSTRACT

CONTEMPORARY ARCHITECTURE PRACTICES IN TURKEY WITHIN THE FRAMEWORK OF MATERIALITY AND RELATED CONCEPTS (2000-2020)

MSC THESIS

MERVE OSAL

PAMUKKALE UNIVERSITY INSTITUTE OF SCIENCE

ARCHITECTURE

(SUPERVISOR:ASSOC. PROF. DR. IŞIL UÇMAN)

DENİZLİ, 2023

The aim of this study is to view the changing nature-body-space experience after digitization and the materiality and related concepts brought to the agenda by this change from the Contemporary Turkish Architecture after the 2000s. Its aim is to conduct a survey on the not yet established use of the concept of materiality in the Turkish literature, and to use the concept of materiality as a tool to analyze the materiality connections of the structures determined in the context in question, with the theoretical route followed within the framework of the literature, and to reveal the factors that create these connections.

In this framework, Örencik Country Houses, Zonguldak Caves Visitor Center, Palanga Calf Shelter and Active Structures Acoustic Formation projects constitute the structural content of the thesis with both design, application and narrative dimensions. Concepts such as the understanding of nature, picturesque, photographic image and virtual space that emerged after digitization are concepts related to the materiality that comes to the fore in these structures. Architectural discourse has been the method tool to examine the materiality connections of the structures in question. The study will consist of a literature review that reveals the problematics that determine the subject of the thesis, and an introductory section, which can be described as a dictionary search for the dual use of the concept of materiality in the Turkish literature, followed by three sections, one of which is comparison, in which structure analyzes are made in the focus of materiality, and a conclusion section in which the materiality connections are displayed together as a result of the analyses.

KEYWORDS: materiality in architecture, digitization, contemporary architectural practice, architectural discourse

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET ..... **i**
ABSTRACT ..... **ii**
İÇİNDEKİLER ..... **iii**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **iv**
ÖNSÖZ ..... **v**
1. GİRİŞ **1**
1.1 Dilsel Bir İkilem: Maddilik ya da Maddesellik 3
1.2 Literatür Özeti 5
1.3 Tezin Amacı ve Yöntemi 8
2. METAFİZİK ANLAYIŞ VE MADDESELLİK İLİŞKİSİNİ ANLAMAK İÇİN BİR KARŞILAŞTIRMA **9**
2.1 Bir Yapım Olarak Örencik Kır Evleri 14
2.2 Bir Oluş Olarak Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi 24
2.3 Değerlendirme 36
3. DOĞALLIK SÖYLEMİ VE MADDESELLİK İLİŞKİSİNİ ANLAMAK İÇİN BİR DEĞERLENDİRME: PALANGA BUZAĞI BARINAĞI **33**
3.1 Doğada Kaybolan/Yok Gibi Yapı Söylemini Anlamak İçin Bir Çerçeve: Kültür Melezi 34
3.2 Görüntünün İdealizasyonu İçin Bir Araç: Pitoresk 42
3.3 Değerlendirme 44
4. İNŞA EDİLMEMİŞ FİZİKSELLİK İLE MADDESELLİĞİN İNŞASI İÇİN BİR GÖRSELLEŞTİRME: AKTİF STRÜKTÜRLER AKUSTİK FORMASYON **46**
4.1 Sesin Maddeselliği Üzerine: Akustik Samimiyet 47
4.2 Maddeselliğin Çözünmüş Sınırları: Algoritmaların Fizikselleşmesi 50
4.3 Değerlendirme 54
5. SONUÇ **56**
6. KAYNAKLAR **58**
7. ÖZGEÇMİŞ **62**

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1: Örencik Kır Evleri ve Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi 10
Şekil 2.2: Örencik Kır Evleri 11
Şekil 2.3: Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi 12
Şekil 2.4: Demir Tatil Köyü ve Ankara Batıkent Yeni Şehir 14
Şekil 2.5: Demir Tatil Köyü 16
Şekil 2.6: Örencik Kır Evleri vaziyet planı 17
Şekil 2.7: Örencik Kır Evleri plan tipleri 19
Şekil 2.8: Örencik Kır Evleri 20
Şekil 2.9: Örencik Kır Evleri 22
Şekil 2.10: Örencik Kır Evleri 23
Şekil 2.11: Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi 26
Şekil 2.12: Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi planı ve Yapı-Mağara ilişkisi 26
Şekil 2.13: Selçuk Baz'ın "tek defalık yere özgü" söylemi üzerine 27
Şekil 2.14: Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi 28
Şekil 2.15: Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi 28
Şekil 3.1: Palanga buzağı barınağı 36
Şekil 3.2: Palanga buzağı barınağ 37
Şekil 3.3: Palanga buzağı barınağı 38
Şekil 3.4: Palanga buzağı barınağı 39
Şekil 3.5: Palanga buzağı barınağı 40
Şekil 3.6: Palanga buzağı barınağ 41
Şekil 4.1: Taksim Meydanı-Tünel güzergahı 48
Şekil 4.2: Aktif Strüktürler: Akustik Formasyon algoritmik modellemeleri 51
Şekil 4.3: Performans görüntüleri 52

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması, mimari söyleme duyduğum ilgi ve insanın maddeyle olan ilişkisini anlamlandırmaya yönelik merakım içerisinde gelişmiştir. Öncelikle bu tezi gerçekleştirilebilir kılan danışmanım Işıl Uçman'a çok teşekkür ederim. Süreç boyunca, özellikle ilerlemekte zorlandığım zamanlarda beni desteklemiş ve yüreklendirmiştir. Mimari söyleme duyduğum ilgiyi fark ederek açtığı tüm güzergahlar bu tezin oluşmasında önemli bir etken olmuştur. Özellikle yüksek lisans ders sürecimin en başlarında *materiality* kavramına işaret ederek tez sürecim boyunca çalışmaktan çok keyif aldığım bu konuyu keşfetmemi sağlamıştır. Bu süre boyunca sağladığı akademik özgürlük ve aynı zamanda dostane ilgisi için çok teşekkür ederim.

Ardından, tezin jüri üyesi Gözde Kan Ülkü'ye bu süre boyunca değerli yorum ve katkıları için çok teşekkür ederim. Kendisi lisans eğitimimin ilk gününden bugüne değin beni desteklemiş ve yüreklendirmiştir. Ayrıca yüksek lisans ders sürecinde açtığı tartışma güzergahları ve kurduğu akademik ortamın yanı sıra tez inceleme komitesi üyesi Murat Burak Altınışık'a bu süreçte sunduğu katkı için teşekkür ederim.

Birlikte başlayıp birlikte tamamladığımız yüksek lisans eğitimimiz boyunca yanımda olduğu ve yorgunluğumu paylaştığı için arkadaşım Sami Yılmaz'a çok teşekkür ederim. Ardından, tezimin son kontrolünü yaparken sunduğu katkı için arkadaşım Simay Turan'a teşekkür ederim. Ve arkadaşlarım, Güncesu Yücel ve İrem Ercan'a destek ve anlayışları için teşekkür ederim.

Şüphesiz ki bu tez ailemin desteği olmadan gerçekleştirilemezdi. Yorgunluğumu anladıkları ve bu süreçte yanımda oldukları için hepsine minnettarım. Özellikle biricik kardeşim Himmet Burak Osal'a dostluğu ve anlayışı ile her zaman yanımda olduğu için çok teşekkür ederim. Ve tabii ki, hayatım boyunca beni destekleyen babam Musa Osal ve annem Nesibe Osal'a her an sonsuz bir sevgiyle yanımda oldukları için çok teşekkür ederim.

Haziran 2023
Merve OSAL

1. GİRİŞ

Mimarlık Disiplininde 1990'lı yıllarda gerçekleşen sayısal devrim, insanın varoluşundan beri maddeyle olan mücadelesinde epistemolojik anlamda bir krize yol açmıştır (Nouvel, Baudrillard, 2011). Sayısallaşma ile gelen maddenin tüm kombinasyonlarını görüntüleme, en uçucu halini bile algoritmalar ile sabitleme ve maddeyi bir görüntüler dizini olarak kurgulama yetisi, mimarlık disiplininde kökten bir değişime yol açmış ve bununla bağlantılı olarak yeni temsiliyet biçimleri ortaya çıkmıştır (Tanyeli, 2011). Sanallık tartışmaları içerisinde insanın maddeyle kurduğu bağlantıları yöneten maddesellik (*materiality*) anlayışı yeniden inşa edilmiştir. Sanal mecra ile insanın doğaya bakışı, doğayla kurduğu ilişki ve bununla paralel olarak mekan algısı değişmiştir. Doğa-beden-mekan deneyiminin farklılaşması, mimarlıkta maddesellik (*materiality*) ve bağlantılı kavramları öne çıkarmıştır. Siber mekan, sanal dünya gibi sayısallaşmadan sonra mimarlık literatürüne katılan kavramların yanı sıra doğa anlayışı, aidiyet, yerellik gündeme gelen kavramlara örnek verilebilir.

Bu doğrultuda 2000'ler sonrası Türkiye Güncel Mimarlığı maddesellik (*materiality*) ve bağlantılı kavramlar çerçevesinde araştırılacaktır. Bu kapsamda Örencik Kır Evleri, Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi, Palanga Buzağı Barınağı ve Aktif Strüktürler Akustik Formasyon projeleri maddesellik ve bağlantılı kavramlar ile mimarlarının yapı anlatıları odağında incelenecektir. Örencik Kır Evleri ile Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi anlatı düzeyinde ortaklaşan metaforik söylemlere sahip iken farklı doğa anlayışlarına temellenen maddesellik yaklaşımları ve bununla bağlantılı yapıötesilik kavramı odağında bir karşılaştırma bölümünü oluşturur. Palanga Buzağı Barınağı ise anlatı düzeyinde sunduğu teatrallik ve arkitektonik düzeyde brütal estetik ve fotografik imge kavramları odağında maddesellik ve bağlantılı pitoresk kavramı çerçevesinde incelenecektir. Aktif Strüktürler Akustik Formasyon projesi sayısallaşma sonrası ortaya çıkan algoritmaların fizikselliği tartışmaları üzerine oluşmuş, maddesellik ve bağlantılı sanal mekan kavramı odağında incelenecektir.

Bu kapsamda tez 5 bölümden oluşacaktır. Giriş bölümünü üç alt başlıktan oluşur. İlk alt başlığı olan "Dilsel Bir İkilem: Maddilik ya da Maddesellik" bölümünde *materiality* kavramının Türkçe mimarlık literatüründe maddilik ya da maddesellik olarak kullanımı üzerine bir sözlük araştırması ve literatür takibi yapılacaktır. İkinci alt başlık olan "Literatür Özeti" bölümünde tezin kuramsal güzergahını oluşturan

kaynaklara yer verilecek ve Türkiye mimarlık ortamında üretilen maddesellik (*materiality*) kavramıyla bağlantılı tezler incelenecektir. Üçüncü alt başlık tezin amacı ve yöntemi üzerinedir. Tezin iki, üç ve dördüncü bölümlerinde söz konusu kapsamda yapı çözümlemeleri yapılacaktır. İkinci bölüm olan "Metafizik Anlayış ve Maddesellik İlişkisini Anlamak İçin Bir Karşılaştırma", doğa anlayışları odağında hem imalat hem de anlatı düzeyinde karşılaştırılabilen Örencik Kır Evleri ve Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi projelerine maddesellik anlayışları içerisinden bir yapı okuması yapılacaktır. Bu okumanın temel çerçevesi Örencik Kır Evleri'nin mimarları Emine Öğün ve Mehmet Öğün ile Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi'nin mimarı Ömer Selçuk Baz'ın Proje anlatıları odağında şekillenecektir. Kojin Karatani'nin "oluş ve yapım" kavramları ile Picon'un "mimarlığın maddiliği" kavramı bu bölümün ana kuramsal araçlarını oluşturur. "Doğallık Söylemi ve Maddesellik İlişkisini Anlamak İçin Bir Değerlendirme: Palanga Buzağı Barınağı" başlıklı üçüncü bölümde Palanga Buzağı Barınağı projesi hem imalat hem de anlatım düzeyinde fotografik imge üretme odağında maddesellik anlayışı içerisinde incelenecektir. İncelemenin güzergahını projenin mimari Nevzat Sayın'ın proje anlatıları şekillendirirken, kuramsal güzergahı Lataour'un "kültür melezi" ve Tansel Korkmaz'ın "pitoresk" kavramları oluşturur. Dördüncü bölüm "İnşa Edilmemiş Fiziksellik ile Maddeselliğin İnşası İçin Bir Görselleştirme: Aktif Strüktürler Akustik Formasyon" hem imalat hem de anlatım düzeyinde sayısallaşma ile değişen maddeselliğin sınırları odağında incelenecektir. Proje ortakları mimar Alper Derinboğaz ile medya sanatçısı Refik Anadol'un proje anlatıları bölüm için bir inceleme güzergahı oluşturur. Bölümün kuramsal güzergahı ise Juhani Pallasmaa'nın "akustik samimiyet" kavramı ve Uğur Tanyeli'nin "mimarlığın çözülen sınırları" tespitleri odağında şekillenecektir.

Bu çalışmanın içeriğini oluşturan unsurlar bu şekilde sıralanabilir. Çalışmanın beşinci bölümünü oluşturan "Sonuç" başlığı altında yapıların incelendiği bölümlerle ele alınan maddesellik yaklaşımları bir arada görüntülenecektir.

1.1 Dilsel Bir İkilem: Maddilik ya da Maddesellik

Tezin kuramsal güzergahını belirleyen *materiality* kavramına karşılık olarak Türkçede maddilik ve maddesellik olarak çifte bir kullanım olduğu tespit edilmiştir. Bu alt bölüm ile kavrama yönelik bir sözlük araştırması yapılması, kavramın üretilen Türkçe kaynaklar ve çeviri kaynaklar içerisinde kullanımının incelenmesi hedeflenmektedir.

Materiality Fransızcada *matérialité* kavramına dayanır. *Matérialité* "1. maddenin karakteri, 2. maddeden yapılmış olmak, 3. (Bir olaydan hakkında) sebep veya niyet ne olursa olsun, olayı oluşturan maddi koşullar; nesnel, somut ve tartışılmaz özellikleri, 4. yalnızca maddi değerlere bağlı olma eğilimini doğuran karakter" olarak tanımlanır[1]. Bir diğer kaynakta ise *matérialité*[2] "karakter, maddenin doğası" ve "bir eylemi oluşturan maddi durum" olarak iki biçimde tanımlanmıştır. Kavramın İngilizce karşılığı olan *materiality* 1520'lerin Modern Latincesinde bir şeyin maddesi (*matter of something*) ve maddi madde/konu (*material substance*) anlamlarını taşıyan *materialitas* ve Latincede maddeye ait (*of or belonging to matter*) anlamına gelen *materialis* sözcüklerine referanslanır[3]. Maddeyle (*matter*) ilişkilenen tanımlar doğrultusunda yapılan etimolojik araştırma ile kavramın Anglo-Fransızcada zihinsel bir eylemin veya bir düşünce, konuşma veya ifadenin konusu anlamına gelen *materia* kavramına dayandığı görülür. Eski Fransızcada *matere* Modern Fransızcada ise *matière* olan kavram ise konu (subject), tema (theme), konu (*topic*); öz (*substance*), içerik (*content*); karakter (*character*), eğitim (*education*) olarak tanımlanır. Latincede ise *materia* kavramına dayanır ve bir şeyin yapıldığı madde anlamına gelir. M.S. 1200'lerin orta İngilizcesinde ise isim haliyle *matter* "edebî bir eserin konusu, yazılanların muhtevası, ana teması", 1300'lerde ise "anlatı, masal ve hikayenin anlamı" tanımlamalarına karşılık gelir. "Genel olarak fiziksel madde" tanımı ise 14. yüzyılın ortalarına, "Belirli bir nesnenin kendisinden oluştuğu veya oluşabileceği madde" tanımı ise 14. yüzyılın sonlarına dayanmaktadır[4].

Bu tanımlamalar ışığında *materiality* kavramının Türkçe kaynaklar içerisinde kullanımına bakmak gerekirse bu tezin ana kaynaklarından biri olan özgün adı *La*

[1] *Matérialité* kelimesinin CNTRL online sözlüğündeki tanımıdır.
[2] *Matérialité* kelimesinin Larousse online sözlüğündeki tanımıdır.
[3] *Materiality* kelimesinin *Online Etymology Dictonary'deki* tanımıdır.
[4] *Matter* kelimesinin *Online Etymology Dictonary'deki* tanımıdır.

matérialité de l'architecture, "Mimarlığın Maddiliği" ismiyle çevrilmiştir. Bir diğer kaynak olan Juhani Pallasmaa'nın "Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular" kitabı içerisindeki *Materiality and Time* bölümü "Maddesellik ve Zaman" olarak geçer. Uğur Tanyeli "Yıkarak Yapmak: Anarşist Bir Mimarlık Kuramı İçin Altık" kitabında aynı zamanda bir alt bölüm başlığı olarak Mimarlığın Maddeselliği şeklinde kullanmıştır. Bu bölüm içerisinde *materiality* kavramının Türkçede mimarlık bağlamında kullanılışına ve maddesellik sözcüğünün seçimine yönelik açtığı güzergah kavramın bu iki farklı kullanımının oluşturduğu ikilik açısından önemlidir.

> "Maddesellik Türkçede mimarlık bağlamında kullanılmasına alışık olunmayan bir terim. İngilizce *materiality*'nin karşılığı. *Materiality* ise Türkçede iki ayrı sözcükle anlatılan *material* kavramına hem "malzeme", hem de "maddi" anlamlarıyla gönderme yapıyor. Burada "maddesellik biçiminde bir kullanımının yeğlenmiş oluşu, mimarlığın maddesel varlığını nüanslarıyla değil, topluca ifade etme isteğinden kaynaklanıyor. İlle de böyle bir ayrım yapmak isteniyorsa, mimarlığı var eden iki bileşenden, zihinsel ve maddesel araçlardan söz etmek mümkün. Ancak zihinsel olanla maddesel olanı ayırt etmenin zorluğuna ve hatta abesliğine işaret etmek kaçınılmaz olacak. Her zihinsel araç maddesellik içeriyor ve daha önemlisi, maddesellikle mümkün." (Tanyeli,2020)

Uğur Tanyeli *materiality* kavramının Tükçede kullanımını mimarlık bağlamında değerlendirmiştir. Bu yönüyle bu çalışma için önemli bir literatürel katkı olmakla birlikte kavramın araçsallaştırılması anlamında sunduğu güzergah ile de tezin başvurduğu bir diğer ana kaynağı oluşturur. Bir diğer yandan Picon'un *matérialité* kavramı maddilik, Pallasma'nın *materiality* kavramı ise maddesellik olarak çevrilmiştir. Tanyeli ise kavrama maddesellik demeyi tercih etmiştir. Kavramların farklı dillerdeki anlamları, çeviri farklılıkları ve yerel kullanımını göz önünde bulundurarak maddilik ve maddesellik kavramlarına yönelik bir sözlük araştırması yerinde olacaktır.

Türk Dil Kurumu[5] sözlüğünde maddilik "maddi olma durumu, cismanilik, maddesellik, maddiyet" olarak, maddi kavramı ise "madde ile ilgili, maddesel,

[5] Maddilik, maddi ve maddesellik kelimelerinin Türk Dil Kurumu online sözlüğündeki tanımlarıdır.

özdeksel, manevi karşıtı" şeklinde tanımlanır. Aynı sözlükte maddesel kavramı "maddi" ve maddesellik kavramı da doğrudan "maddilik" olarak tanımlanmıştır. Buradan yola çıkarak Türkçede maddilik sözcüğünün daha geniş kapsamlı, aynı zamanda maddesellik kavramını da içine alan bir tanımı olduğu görülmektedir. Maddi kavramının özdeksel ve tinsel olmayan anlamları göz önünde bulundurulduğunda, bu çalışmada incelenecek mimarlık üretiminin fiziksel süreçlerini, zihinsel süreçlerinin temsili olarak anlatıyı ve sanallık tartışmaları ile gündeme gelen yeni kavramları karşılayacağı düşüncesi ile bu tez içerisinde *materiality* kavramı "maddesellik" olarak kullanılacaktır.

1.2 Literatür Özeti

Materiality kavramı 1990'lı yıllarda gerçekleşen sayısal devrim ile birlikte mimarlık ve sanallık tartışmaları odağında mimari kaynaklarda hem içerik hem de anahtar kavram olarak yer almaktadır. Bu çalışmada mimarlığın maddeselliğini kavramak, üzerine düşünmek ve üretmek için başvurulan iki önemli kaynak: Uğur Tanyeli'nin (2020) Yıkarak Yapmak: "Anarşist Bir Mimarlık Kuramı için Altlık" ve Antoine Picon'un (2019) "Mimarlığın Maddiliği" kitaplarıdır. Tanyeli söz konusu kitabındaki Mimarlığın Maddeselliği bölümünde mimarlık-arkitektonik, mimarlık-maddesellik ilişkilerinden, mimarlığın sayısallaşma ile değişen yeni sınırlarına değin eleştirel bir kuramsal güzergah açmıştır. Tanyeli mimarlık ve maddeselliğin ilişkisinin sadece sayısallaşma sonrası değil, öncesinde de maddiyat kategorisinde olanlar ile maneviyat kategorisinde olanların birbirinden ayrıştırılamaz konumu ile çelişik olduğunu belirtir. Bu çelişkinin maddeselliğin serüveninde siyasal görüşlerin determinizmle birlikte görüntülendiği durumda daha da karmaşıklaştığını düşünür. Ayrıca Tanyeli söz konusu bölümde *materiality* kavramının Türkçede henüz yerleşik bir kullanımı olmadığına işaret etmiştir. Bir önceki bölümde belirtilen dilsel ikileme yönelik sözlük araştırması Tanyeli'nin bu işaretine referanslanır.

Picon, "Mimarlığın Maddiliği" kitabında "İmalattan Anlatıma", "Mimarlık ve Dil", "Mimarlık Tarihi ve Maddilik Rejimleri", "Sayısal Çağda Maddilik ve Mimarlık" başlıkları ile konuyu ele alır. Bu yönüyle bu tezin etrafında şekillendiği mimari pratik ve söylemi maddesellik anlayışı içerisinden görüntülemek için başvurduğu temel kaynak olmuştur. Picon, maddesellik kavramının mimarlığın sadece

maddi karakterine karşılık gelmesinden öte madde ve insan arasında ilişkileri düzenleyen bir bağlantılar bütünü olarak tanımlamıştır. Bu doğrultuda mimarlık ve dil ilişkisi odağında bir mimari temsil biçimi olarak anlatımı inceler. Hem "Mimarlığın Maddiliği" kitabında, hem de 2004 yılında yayınlanan "Mimarlık ve Sanal: Yeni Bir Maddeselliğe Doğru" çalışmasında bilgisayar modellemesi ile tektoniği birbirinden ayıran boşluğun maddesel bir karmaşaya yol açtığını ancak bu karmaşanın maddeselliğin statüsünü yok etmediğini, dönüştürdüğünü savlar. Picon maddeselliği çevremizdeki hemen her özellik gibi büyük ölçüde kültürel bir düşünce olarak tanımlar.

1990 yılı ve sonrası Türkiye güncel mimarlık ortamında üretilen maddesellikle bağlantılı tezlere yönelik bir araştırma yapılmıştır. YÖK Ulusal Tez Merkezi kaynaklarında "maddesellik" kavramı aranacak alan "tümü (Tez Adı, Yazar, Danışman, Konu, Dizin, Özet, Tez No)" olarak seçilerek aranmıştır. "Mimarlık" konusunda altı yüksek lisans tezine yer verilmiştir. Bu kaynaklar doğrultusunda maddesellik kavramı tezler içerisinde 90'ların sonunda gündeme gelmiş, 2015 yılından günümüze literatürde yer alma sıklığı artmıştır.

1996 yılında İstanbul Teknik Üniversitesinde üretilen "*Architectıre-Technology Architectonics* (Mimarlık-Teknoloji Mimari Yapı Bilimi)" isimli yüksek lisans tezinde yoğun teknolojik gelişmelerin yaşandığı 19. yüzyıl sonu 20 yüzyıl ortamında teknoloji ve mimari anlam arasındaki ilişki araştırılmıştır. Tezin içerisinde "*Immateriality* (Maddesel Olmama Durumu)" bölümünde teknoloji ile değişen mekan algısı maddesellik kavramından yola çıkılarak irdelenmiştir.

2015 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesinde üretilen "*Processing Materiality Through Architectural Information* (Maddeselliğin Mimari Bilgi Yoluyla İşlenişi)" isimli yüksek lisans tezinde "*Materiality for Architecture* (Mimarlık için Maddesellik), Materiality of Architecture (Mimarlığın Maddeselliği), Materiality and Architectural Information (Maddesellik ve Mimari Bilgi), Categorization of Materiality (Maddeselliğin Sınıflandırılması)" bölümlerinden oluşan giriş kısmında maddeselliğe dair genel tanımlar üretilerek kuramsal bir çerçeve çizilmiştir. Genel olarak tezde mimari örgütsel sistemlerin bilgi sistemlerine dönüşümü incelenirken bu dönüşümün mimarlığın maddeselliği üzerindeki etkisini ve mimarlığın maddeselliğinden nasıl etkilendiği araştırılmıştır.

2016 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesinde üretilen "*The Significance of Materials within The Context of Architectural Design* (Malzemelerin Mimari Tasarım Kapsamındaki Önemi)" isimli yüksek lisans tezinde maddesellik kavramı tezin anahtar kelimelerinden biridir. Tez içerisinde Endüstri Devrimi'ne bağlı olarak ortaya çıkan teknolojik ve bilimsel gelişmelerin sonucu olarak, maddeselliğin dönüştürücü gücünün değerlendirilmesinin değişime uğradığı savlanır. Çalışma içerisinde bu değişim malzeme ve yapı tektonikleri arasındaki ilişki ve malzeme seçimini etkileyen faktörler odağında incelenmiştir.

2019 yılında Erciyes Üniversitesinde üretilen "Mimarlık Düşüncesinin Güncel Motivasyonu" isimli yüksek lisans tezinin anahtar kelimeleri arasında maddesellik kavramı yer alır. Tezin ilk bölümü "Tasarım ve İnşa'da Maddesellik: Deneyimin Dönüşümü" adlı alt bölümde sayısal ile geleneksel tektonik arasındaki mesafe yeni bir maddesellikle ilişkilendirilir. Bu yeni maddesellik akışkan, değişken ve duyusal eylemlerimizden bazılarını yoğunlaştıran bir bağlantılar kümesi olarak tanımlanır.

2021 yılında Gazi Üniversitesinde üretilen "Sanal Gerçeklik Araçları ile Mekan Üretiminin Yeniden Okunması" isimli yüksek lisans tezinde mekan kavramının katmanları olarak yapı, ilişkisellik ve anlatı araştırılmıştır. Mekanın sanallıkla birlikte değişen nitelikleri içerisinde maddesellik tanımlanmıştır. Bu tanıma göre maddeselliğin malzemeye referanslanan bir kavram olmasından öte; yapı, işlev ve anlatı birleşimine atıfta bulunan çok katmanlı bir model olduğu, sadece maddi koşula atıfta bulunmadığı ve daha çok "mimari bütünlüğün özünü" belirttiği savlanmıştır.

2021 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde üretilen "Mimarlık Tarihyazımına Dematerye Okuma Altlığı; İstisnai Temsiller, Giovanni Battista Piranesi" isimli tezde mimarlık tarih yazımının bir yığın anlatı ve temsil yoluyla mimarlık nesnesini çerçevelemekte kullandığı materyal araçlar "maddesellik" olarak tanımlanmıştır. Bu tanım ile maddesellik tartışmaları sadece mimarlık ürününü var eden materyalin evrilişiyle değil, ayrıca malzemenin anlatı ve temsillerle ortaya çıkardığı aşkınsal zaman-mekan iklimi üzerinden yapılmıştır.

Tezlerin içeriğine ve maddeselliği ele alış biçimlerine bakıldığında yoğunluklu olarak sanallık tartışmaları çerçevesinde geliştiğini ve 2021 yılında üretilen iki tezin ise anlatı ve temsil ilişkisini açıklamak için maddeselliği araçsallaştırdığını söylemek

mümkündür. Buradan hareketle söz konusu tezler içerisinde maddesellik kavramını bir araç olarak kullanıp birden fazla yapıyı farklı çerçevelerde çözümleyen bir teze rastlanmamıştır. Ayrıca *materiality* kavramının Türkçe kullanımındaki ikiliğe yönelik bir dil araştırması ile de karşılaşılmamıştır. Bu yönüyle bu çalışmanın mimarlıkta maddesellik kavramını araçsallaştırması ve ele alış biçimi ile literatüre katkı sunması hedeflenmektedir.

1.3 Tezin Amacı ve Yöntemi

Mimarlıkta maddesellik kavramı sayısallaşma ile değişen beden-mekan-doğa algısı odağında bir dönüşüme uğramıştır. Sanallık tartışmaları çerçevesinde halen de uğramaktadır. Maddesellik ve mimarlığın ilişkisine bir de sanallık tartışmaları dışından bakmak gerekirse malzeme ve fiziksel düzeneklerin kurduğu tektonik ile zihinsel süreçlerin ve anlatının aracı olarak dil, özerk iki alanı temsil ederek temel bir maddesellik gündemi oluştururlar. Bu gündemler odağında tez içerisinde yeni bir maddesellik tanımı üretmekten öte, maddeselliği kültürel bazlı bağlantılar bütünü olarak kabul ederek bu bağlantıları öne çıkarmak hedeflenmektedir.

Maddesellik bir bağlantılar bütünü olarak kabul edildiğinde mimarlık üretiminin fiziksel süreçlerinin bağlantının bir ucunu, zihinsel süreçlerin anlatıyla temsilinin ise bağlantının diğer ucunu oluşturduğu söylenebilir. Tektonik ile temsil arasındaki boşluk ise rastlantısal olmaktan uzakta, mimarın niyetine dayanır (Picon,2019). Bu tespitler doğrultusunda maddesellik-mimarlık ilişkisinde zihinsel süreçleri görüntülemek için mimari söylem bir yöntem olarak kullanılacaktır. Anlatı ve pratik düzeyinde özelleşen maddesellik anlayışları ile farklı işlevlere sahip Örencik Kır Evleri, Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi, Palanga Buzağı Barınağı, Aktif Strüktürler: Akustik Formasyonlar projeleri sırasıyla mimarlık Emine Öğün-Mehmet Öğün, Ömer Selçuk Baz, Nevzat Sayın, Alper Derinboğaz'ın söylemleri çerçevesinde incelenecektir. Yöntem olarak sözü edilen mimarların söylemleri yapı çözümlemeleri yapılırken serbest referanslar olarak kullanılacaktır.

2. METAFİZİK ANLAYIŞ VE MADDESELLİK İLİŞKİSİNİ ANLAMAK İÇİN BİR KARŞILAŞTIRMA

Mimarlık ve madde arasındaki bağıntıların ürettiği maddesellik bağıntılarından biri metafizik anlatıdır. Bu bölümde metafizik anlatı odağında Emine Öğün ve Mehmet Öğün'ün Örencik Kır Evleri (2006) ve Ömer Selçuk Baz'ın Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi (2021) projeleri karşılaştırmalı değerlendirilecektir. Antoine Picon'un "Mimarlığın Maddiliği" ve Kojin Karatani'nin "Oluş ve Yapım" kavramları ise bu değerlendirmenin kuramsal güzergahını oluşturmaktadır.

Örencik Kır Evleri 2000 yılında yapımına başlanan ve 2006 yılında inşası tamamlanan bir konut öbeğidir. Mimarları Emine Öğün ve Mehmet Öğün'dür. Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi 2017 yılında projelendirilmiş ve uygulaması 2021 yılında tamamlanmış bir kültür yapısıdır. Mimarı Ömer Selçuk Baz'dır. Bu iki projenin niyet ve organizasyonu ile başlayıp, fiziksel gerçekleştirilmesi ve sunumuna değin olan süreçleri yakın okuma yapılarak incelenecektir. Örencik Kır Evleri için Emine ve Mehmet Öğün'ün, Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi için Ömer Selçuk Baz'ın bu süreçleri anlattıkları çeşitli röportajları, söyleşileri ve kaleme aldıkları proje metinleri üzerinden bir söylem analizi yapılacaktır. Bu doğrultuda her iki projenin de anlatısında ortaklaşan metaforlar ve imgeler incelenecektir.

Metafizik anlatı, mimarlık pratiğinin üretildiği fiziksel bağlamdan erkin başka bir anlam, göstergebilimin yan anlam gibi araçlarından farklı olarak, bir öte anlam üretir. Taşın taş, toprağın toprak, yapının yapı olmaktan başka anlamları vardır. Anlatımda kullanılan metaforlar aracılığıyla söz konusu yapılar maddenin tüm cansızlığına ve yine Picon'un (2019) tabiriyle "dilsizliğe olan takıntısına" karşı canlıdırlar ve hatta insan fıtratına sahiptirler.

Emine Öğün ve Mehmet Öğün'ün kullandığı çekingen bir tavırla doğaya ilişme ve Selçuk Baz'ın kullandığı ketum bir tavırla doğaya ilişme (Şekil 2.1) anlatıları, insani karaktere sahip yapılardan bahsederken, ilişmek-sığınmak gibi insan davranışlarını yapıya üstlendirir. Picon (2019) bu konuda "Mimarlık açısından maddeye can vermek insanla buluşmaya gitmek demektir." der ve şöyle devam eder: "Mimarlığın amaçladığı canlandırma hayvan alemi ve bitki alemine göndermede bulunmaktan çok daha ileridedir. Üstelik taklitçilik yapmak zorunda da değildir.

Mimarlıkta canlandırma madde ile insan arasında kurulabilecek ilişki türünü sorgulamaya yol açan anlatım arayışını gündeme getirir.” Bu anlatım arayışı aynı zamanda söz konusu projelerde kendi öte anlamını kurmanın bir yöntemi olmuştur. Her iki proje için maddilik bağıntıları yapının cansızlığı ve onun bir canlı olarak anlatımı arasındaki zıtlık aracılığıyla düzenlenmiştir. Can verme ve karakter metaforları ile vücuda gelen, ilişen, çekingen ve ketum olarak bahsedilenler yapıdan başka bir durumu, bir insanı tariflemektedir. Burada olduğu gibi mimarlık pratiğinin anlatısı içerisinde yapıdan başka bir durumu tariflemek yapıötesilik olarak tanımlanmıştır.



Şekil 2.1: Örencik Kır Evleri ve Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi

Bu öte anlam, yapılara atanan karakterlerin yanında insani eylemler üstlendirilmesi ile güçlenmektedir. Bu durum mimarlık pratiğinde düzenlenen madde-insan ilişkisini insan-insan durumuna getirmenin bir denemesidir. Picon (2019), mimarlık imalatı ile insanlara hitap etme isteği arasında şaşırtıcı ortaklıklar kurulduğunu söylemiştir. Bu ortaklıkta maddeselliğin yönettiği insan-madde ilişkisinin gerilimli ve zorlu haline kıyasla insan-insan durumu bu anlatım isteğini daha basit bir biçimde karşılamaktadır.

İnsan davranışı olan ilişmek, her iki mimarlık pratiği için söylem düzeyinde mimarları tarafından doğaya ilişmek metaforu olarak kullanılmıştır. İlişmek eski

Türkçede yakalamak, tutmak, takılmak anlamlarına gelen ilmek fiiline köklenen bir kavramdır. Türk Dil Kurumu sözlüğünde ise ilişmek şöyle tanımlanmıştır: "1. Bir süre için oturmak. 2. Bir şeye hafifçe dokunmak, takılmak. 3. Elini sürmek, dokunmak. 4. Karışmak, rahat vermemek, müdahale etmek."

Emine Öğün ve Mehmet Öğün'ün söylemlerinde Örencik Kır Evleri doğaya çekingen bir tavırla ilişmiştir. Evler roma betonu ile yerden yükseltilmiş ve ahşap strüktür ile inşa edilmiştir. Dış cephesinde ise kırmızı aşı boyası kullanılmıştır (Şekil 2.2). Bu tasarım tercihleri ile evler doğadan ayrışmaktadır. Karatani (2005) doğal olandan şöyle bahseder: "doğal", yapmasını bilmediğimiz her şeyi gösterir. Doğanın yaptığı şeyleri ancak insanın yaptığı şeyleri belirleyerek aydınlatabiliriz." Davranışsal olarak çekinmenin karşılığı biçimsel olarak doğa-yapı sınırlarının keskin olduğu, doğal-yapay ayrımının gözetildiği bir durum ortaya çıkarmıştır.



Şekil 2.2: Örencik Kır Evleri

Ömer Selçuk Baz'ın söyleminde ise Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi doğaya ketum ve sığınan bir tavırla ilişmiştir. Yapının giriş rampası dışında tüm mekanları toprak seviyesinin altındadır. Taşıyıcıları betonarme malzemeden üretilmiştir. Duvarları ve çatısı yapının bulunduğu coğrafyadan çıkarılan taşlar ile örülmüştür (Şekil 2.3). Böylelikle yapı, doğanın doku kataloğuna dahil olmuştur ve neredeyse ilk bakışta doğadan seçilememektedir. Yapıya atfedilen ketum ve sığınan bir davranışın karşılığı ise biçimsel olarak doğa-yapı sınırını muğlaklaştırıldığı bir durum ortaya çıkarmıştır. Karatani (2005) bu muğlaklığı doğal dil olarak

tanımlamıştır: “Doğa, deniz kabukları gibi görünüşte doğal nesnelerle sınırlı değildir; aynı zamanda insan tarafından yapılan ancak yapıları -nasıl yapıldıkları- hemencecik görülemeyen şeyleri de içerir. Bu şeylere doğal dil denir, çünkü yapılışları aşikar değildir.” Ketum bir insan, ağzı sıkı, çevresindeki olaylar karşısında renk vermeyen olarak düşünüldüğünde yapıya atfedilen bu karakter ile Karatani’nin doğal dil tanımı örtüşmektedir.



Şekil 2.3: Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi

Örencik Kır Evleri ile ZMZM projelerinin anlatımında kullanılan doğaya ilişmek metaforu, davranışsal ve biçimsel olarak birbirinden neredeyse zıt iki duruma araç olmuştur. Bu iki farklı ilişme biçimini karşılaştırmaya girişmenin öncesinde ilişilene bakmak gerekmektedir.

İlişilen ise bu karşılaştırmanın metafizik bağlamını kuran, dışsal dünya yani evren anlayışıdır. Picon (2019) doğayı ve onunla ilişkilenmeyi şöyle tanımlamıştır:

> “Maddilik gibi doğa da ileri derecede ilişki temelli bir boyuta sahiptir. Mimarlığı düşünmek insanca olmayan alemlerle sürdürdüğümüz bu son derece tikel ilişkiyi de düşünmek demektir; yaptığımız keşifler ve buluşlarla, edindiğimiz deneyimler ve kanaatlerle birlikte sınırlarını ve içeriğini durmadan yeniden belirlediğimiz ve doğa adını verdiğimiz bir alemdir bu. Maddilik gibi doğaya bakışımız ve doğaya ilişkin deneyimimiz de donup kalmış değildir.”

Buradan hareketle doğanın algılanışı da maddi kültür ve hafızadan, dünya görüşünden ayrı düşünülemez. Bu tespitten hareketle Emine Öğün-Mehmet Öğün ve Ömer Selçuk Baz’ın söylemlerinde ortaklaşan ancak arkitektonik düzeyde farklılaşan doğayla kurulan ilişkiler de iki farklı metafizik anlayışın ürünüdür.

Karatani (2005), F.M. Conford’dan şöyle alıntılamıştır: “Yunan düşünürler iki genel tip halinde gruplanabilirler. Bir yanda dünyayı yaşayan, büyüyen bir biçim ya

da organizma olarak ele alan evrimciler vardır; diğer yanda dünyayı tasarlanmış bir sanat eseri olarak ele alan yaratmacılar." ve devamında Karatani şöyle söyler: "Bu iki tip dünya görüşünü temsil eder. Biri dünyayı bir oluş olarak görürken, diğeri dünyayı bir yapım ürünü olarak görür." Oluş ve Yapım sözü edilen metafizik yaklaşımların zemini oluşturmaktadır. Mimarlar Emine Öğün ve Mehmet Öğün'ün Örencik Kır Evleri'nde ürettikleri (yapıyı) vücuda getirme, (çekingen bir tavırla) doğaya ilişme, tabiat parçaları (yapı için) metaforları ile kurdukları metafizik anlatı dünyayı bir sanat eseri olarak ele alan yaratmacı yaklaşımın, Yapımın içerisine yerleşir. Selçuk Baz'ın söylem düzeyinde yapıyı doğanın devamı olarak var ettiği peyzaj yapı, kamuflaj yapı gibi metaforlar ile Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi ise dünyayı yaşayan ve gelişen bir organizma olarak gören Oluşa aittir.

Buradan hareketle Oluş ve Yapım, biçimlendirmeyi anlamlandırmak için kurulan ideolojik bir alt yapıdır. Her iki doğa algılayışı için de mimarlığın doğaya olan müdahalesinin son derece nicel ve tektonik olduğunu kabul etmek gerekir. Biçimlendirme istencinin aynı zamanda bir yapma bilinciyle sürdürüldüğünü hatırlamak konuya mesafelenmek açısından önemlidir.

Mimarlığın anlatımı ile mimarlığın imalatı biçim olarak birbiriyle uyum içerisinde göründüğü hallerde bile çekişmeye devam etmektedir. Picon (2019) bu çekişme halinden şöyle bahseder: "Yeterince anlatım olmazsa, mimarlık alanının dışına çıkma tehlikesiyle karşı karşıya kalırız. Gereğinden fazla anlatım olursa, bu kez de bir eserin mimari statüsü gündeme getirilebilir." Böylece anlatım ve imalatın dengesi, tam olarak örtüşemeyecek bu çekişmeli hali düşünüldüğünde bir ütopya gibidir.

Bu bölüm girizgahı sonrasında söz konusu iki yapı, "Bir Yapım Olarak Örencik Kır Evleri" ve "Bir Oluş Olarak Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi" alt bölümlerinde anlatım ve imalat odağında çözümlenecek ve son alt bölümde bir değerlendirme yapılacaktır.

2.1 Bir Yapım Olarak Örencik Kır Evleri

Emine ve Mehmet Öğün, mimarlık kariyerlerine 1979' da Turgut Cansever Mimarlık ofisinde başlamış ve çalışmalarını aynı ofiste 2009 yılına kadar sürdürmüşlerdir. Cansever ve Öğün mimarlık pratikleri hem aile hem usta-çırak ilişkisi temelinde yaklaşık 25 yıl ortaklaşa gerçekleşmiştir. Öncelikle pratiklerdeki bu birliktelik, sonrasında Turgut Cansever'in yazılı ve sözlü arşivini oluşturma, Emine-Mehmet Öğün için kesintisiz bir etkileşim olmuştur ve Düzenli'nin tabiriyle Cansever mimarlık ekolünü oluşturmuştur (Düzenli, Düzenli. 2009). Turgut Cansever ile başlayan ve günümüzde Emine Öğün ve Mehmet Öğün ile devam eden Cansever Mimarlık Ekolü'nün [6] yazılı ve sözlü kaynaklarının birbiri içerisinde etkileşim kurmadığını düşünmek bir yanılsamaya sebep olacaktır. Bu nedenle Örencik Kır Evlerinin müellifleri Emine Öğün ve Mehmet Öğün olmasına rağmen zaman zaman Turgut Cansever'in söylemlerine de yer verilecektir.

Emine ve Mehmet Öğün'ün Turgut Cansever'le birlikte ürettikleri projelerden Örencik Kır Evleri'ni görüntüleyebilmek için önem kazanan iki yerleşke projesi vardır. Bunlardan biri Ağa Han Ödüllü Demir Tatil Köyü ve Turgut Cansever'in yerleşke kategorisindeki ilk önerilerinden olan Ankara Batıkent Yeni Şehir ve Konut Projesidir (Şekil 2.4).



Şekil 2.4: Demir Tatil Köyü ve Ankara Batıkent Yeni Şehir

[6] Emine Öğün ve Mehmet Öğün'ün müellif olarak Turgut Cansever'le birlikte yer aldıkları ilk proje 1981-82 yıllarında projelendirilen Türk Tarih Kurumu Basımevi (Ankara) projesidir. Takip eden yıllarda bu birliktelik 12 proje ile devam edecektir. Bu projelerin bazılarında üçten fazla müellif bulunacak, bazılarında ise Turgut Cansever'le birlikte yalnızca Emine Öğün yer alacaktır. Bu projeler şunlardır: İslam Kalkınma Bankası Genel Merkezi Davetli Yarışma Projesi (E. ve M. Öğün: Cidde, 1983), Demir Tatil Köyü (E. ve M. Öğün, F. Cansever: Bodrum, 1983), Oyma Kaya Oteli Projesi (E. ve M. Öğün: Avanos, 1984), Um Al-Quarra Üniversitesi Kampüsü Davetli Yarışma Projesi (E. ve M. Öğün vd: Mekke, 1985), Kültür ve Ticaret Merkezi (E. ve M. Öğün, F. Cansever: Bodrum, 1987) Güner-Haydar Akın Evi Restorasyonu (E. Öğün: İstanbul, 1989), Kültür ve Ticaret Merkezi Projesi (E. Öğün: Bergama, 1993), Akdeniz Kongre Merkezi Projesi (E. ve M. Öğün: Mersin, 1993), İmam Buhari Eğitim Kompleksi Davetli Yarışma Projesi (E. ve M. Öğün: Semerkant, 1993), Jabal al-Said Yerleşmesi (E. Öğün: Beyrut, 1995), Kaleardı Mahallesi Projesi (E. Öğün: Sivas, 1998), Ballıkuyumcu Toplu Konut Alanı Projesi (E. ve M. Öğün: Ankara, 2001) (Düzenli, Düzenli, 2007).

Batıkent Yeni Şehir ve Konut Projesi Turgut Cansever tarafından şöyle tanıtılır:

> "Bu konutlar; 1. Tabiata, bahçeye bağlantılıdır. Bu bahçe, çocuklar ve yaşlılar için çok önemli bir yaşama alanı olduğu kadar herkes için her an tazelenen bir tabiat duygusunu ve varlık bilincini geliştirmek bakımından da önemlidir, 2. Ev, bahçe, komşular, sokak, meydan ve şehir merkezinden oluşan yaşama çevresinde özel ferdiyet kadar toplumsallık için de gelişme ve var olma imkanı sağlanacaktır, 3. Evin ve toplumsal mekanın oluşmasına herkesin katılması, bu çözümleme ile sağlanmakta, herkese bu bilinç ve sorumluluk duygusu ile toplumun yüce bir ferdi olmak imkanı verilmektedir, 4. Ev, değişmez, katı, kısıtlayıcı bir çerçeve olmaktan çıkmakta, yani ihtiyaçlara göre şekillenebilmektedir." (Proje, 1983)

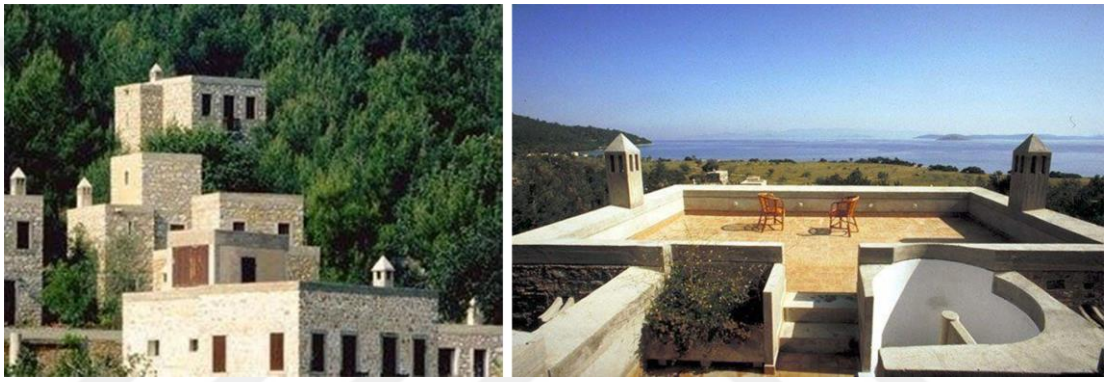
Burada Cansever tabiat duygusu ile varlık bilincini birbirini besledikleri bir tanım içerisine yerleştirmiştir. Yerleşke anlatısında tabiat ön planda ve yapı onu takiben söyleme katılmıştır. Ev mekanının esnekliği ve ihtiyaca göre şekillenmesi Örencik Kır Evlerinde de gözlenmektedir.

Demir Tatil Köyü (Şekil 2.5), tarihi Bodrum şehrinin kuzeyindeki Mandalya koyunda, Ege Denizi ile Akdeniz'in kesiştiği noktada bulunmaktadır. Bugüne kadar 9 farklı tipte villadan oluşan 35 birim gerçekleştirilmiş. Demir Tatil Köyü'nü Turgut Cansever şöyle anlatıyor:

> "Size anlatacağım şey bir küçük ev. Bu meselelerde bazı tercihler yaparak, bazı standartlar geliştirerek çözüm getirmeye çalışıyor. Varlığın kendisine saygı göstererek. Yani tabiatı yücelterek. İnsanların tabiatla daha yakın ilişkilerini kurarak. O ilişkiyi tek insanın ormandaki ilişkisi biçiminden çıkarıp, insanın kendisi için inşa ettiği çevrenin çevresi içinde değerlendirilmiş bir tabiat ilişkisi kurarak herkesin, her ev sahibinin bu evin içerisinde yaşarken komşusuyla nasıl bir münasebet içerisinde olmak istediğini ortaya koymasına imkan vererek, yani bir evin gölgesinin komşusunun güneşten faydalanmasına, bir başka evin komşu bahçesinden uzak olması sayesinde o komşunun güneşten faydalanmasına, bir başka evin komşu bahçesinden uzak olması sayesinde o komşunun güneşten yararlanmasına imkan verecek bir çözümleme… Tabii Allah'tan, otuz senedir küçüğün güzel olduğundan söz ediliyor. Artık büyük

değil, küçük güzeldir… Yapıların arazi içine yerleştirilişi de, yapılar arası ilişkiyi tabiata göre bir düzene eriştiriyor. Son olarak da insanın psişik dünyasıyla ilgili meselelerden hareket ederek sükunet hareket dengeleniyor. Tevazu, Çekingenlik, tabiilik gibi tavırlarla yerleştirilmeye çalışılıyor. Kanaatim şu ki, böyle bir sistematik standartlar düzeni, tasarım düzeni, yaygınlaşma kabiliyeti çok büyük olan bir sistematiktir." (Cansever, 1997)

Cansever, burada da bir tabiat anlatısı ile başlamış ve sonrasında yapının fizikselleştirilmesinden bahsetmiştir. Varlığa duyulan saygının, tabiatı yüceltmekle olduğu savı ise yaratmacı bir yaklaşımın yansımalarını göstermektedir. Yerleşkede biçim ve konumlanışın, insan ilişkileri üzerine temellendiği vurgulanmaktadır.



Şekil 2.5: Demir Tatil Köyü

Cansever'in bu iki yapı için söylemlerinden yola çıkarak yerleşke projelerinde gözetilen önemli yaklaşımlar şöyle sıralanabilir: Varlık olma bilincini hatırlatan tabiat, doğal olandan ayrı tutulan mimari biçim, bireyselliğe ve toplumsallığa eş oranda izin veren konumlanma, esnek ve ihtiyaca göre şekillenebilen ev planı. Bu ortaklaşan yaklaşımlar Örencik Kır Evlerini görüntüleyebilmek adına önemlidir.

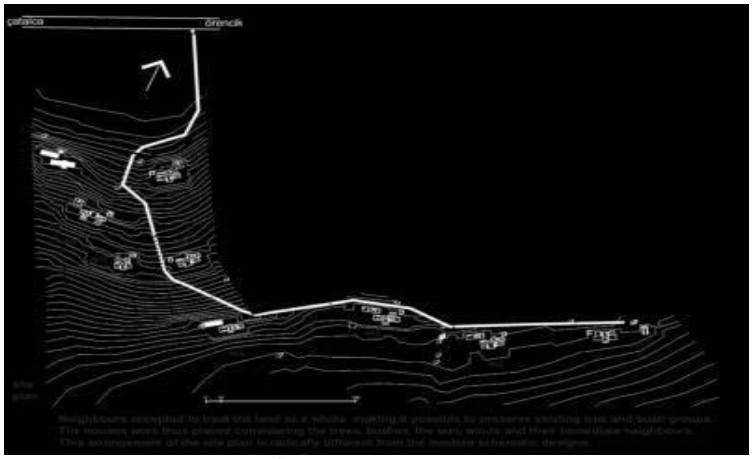
Marmara Depremi sonrası gündeme gelen "Yeni şehirler nasıl kurulur?" meselesi Turgut Cansever, Emine Öğün ve Mehmet Öğün'ün de mimari tartışmaları arasına girmiştir. İstanbul'a yakın ancak büyük bir deprem olduğunda barınma ihtiyacını giderebilme amacıyla 2000-2006 yılları arasında projelendirilip uygulanmıştır. İstanbul'a yaklaşık olarak 80 kilometre mesafede, Çatalca-Örencik yolu üzerinde bulunan bir vadide, pitoresk bir peyzaj içerisine konumlandırılan evler, mimarları tarafından "haftasonu kır yerleşmesi" (Öğün ve Öğün, 2001) olarak tanımlanmış ve burada geliştirilen pratiklerde amacın bir "bir kır sayfiyesi" inşa etmek olmadığı vurgulanmıştır.

Emine Öğün ve Mehmet Öğün (2001) projenin niyetini şöyle açıklamıştır[7]:

"Evlerin alçak gönüllü, narin yapılar olarak vücuda getirilmelerini, çekingen bir tavırla tabiatı incitmeksizin peyzaja adeta ilişmelerini, komşuları ve çevreleri ile bütünleşmelerini sağlamak tasarımın ana amacı oldu. Bu amaçla yapı birimlerinin ölçü düzenleri, malzeme ve renkleriyle, geçmişte olduğu gibi varlıklarını borçlu oldukları doğayla uyumlu, onu daha güzel kılan unsurlara dönüşmelerini sağlamak üzere iddiasız, her türlü şatafattan uzak, yalın bir mimari dil tercih edildi."

Picon (2019) bu imalatı geçen anlatımın, mimarlığın örgütlenmesinin bile, biçime bürünmesini sağladığı heyecanlar ve fikirlerden olageldiğini düşünür. Böylece anlatım ve imalattan hangisinin önce başladığı kestirilemese de nihailiği olan imalattır ve anlatım devam eder. Metin içerisinde zaman zaman geri dönüp bakılacak olan ve metnin söylem zeminini kuran bu niyettir.

Projenin başlangıcında mimarlar tarafından 55 adet olarak üretilen ev tipleri sonrasında 25 farklı tipe indirilmiş ve bu vadi içerisine konumlanacak 9 evin sahiplerinden bu 25 tip içerisinden seçim yapmaları istenmiştir. Böylelikle vadi içerisine 7 farklı tipte 9 ev inşa edilmiştir (Şekil 2.6).

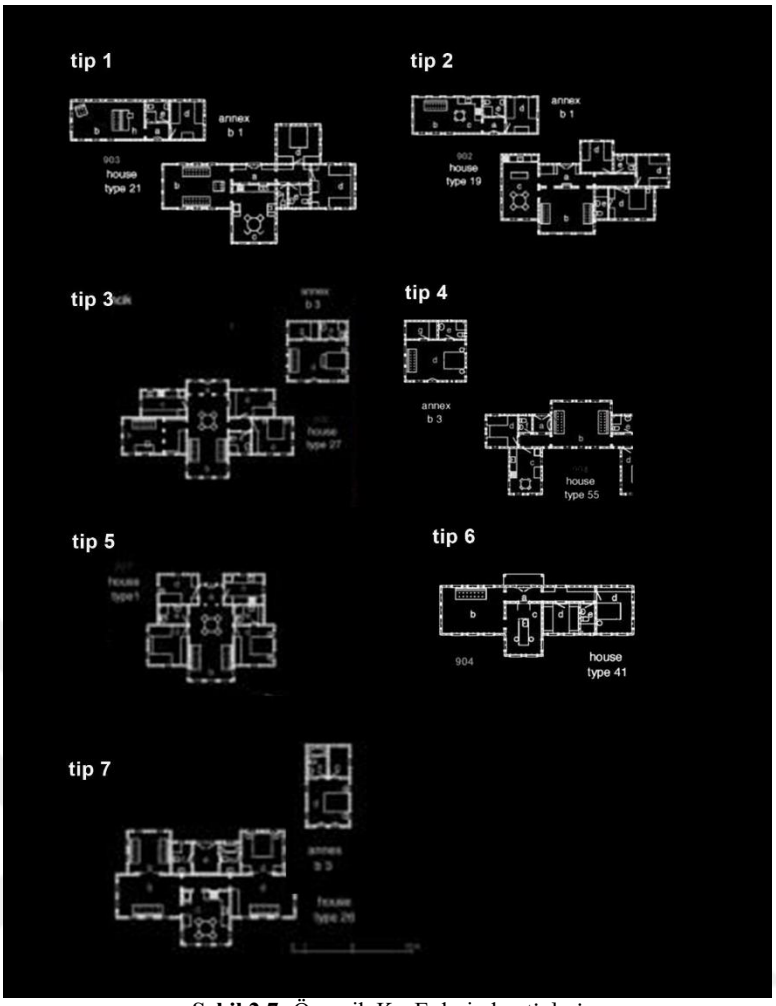


Şekil 2.6: Örencik Kır Evleri vaziyet planı

Bunlar açık ya da orta sofalı plan tiplerini tekrar eden ve bazı evler için ek yapıların olduğu planlardır. Emine Öğün bu planları "odalardan oluşan evler" olarak nitelemiştir. Mekan kurucu olarak sofayı odağına alan bu 7 plan tipi (Şekil 2.7) geleneksel Türk konut planlarına referanslanır. Tip 1 ve tip 2'de eve giriş alanı iki

[7] 2019 yılında Youtube BİSAV TV kanalındaki "Örencik Kır Evleri" isimli röportaj videosundaki Emine Öğün'ün proje anlatısından alınmıştır.

yönde hizmet verir. Birinci yönde sofaya bağlanır. Sofadan ise mutfağa geçilir. Diğer yön ise yatak odaları ve banyolara açılan holdür. Tip 1'de iki yatak odası bulunurken tip 2'de üç yatak odası bulunur. Söz konusu iki tip için de bir yatak odası, banyo, oturma ve mutfak alanı içeren ek yapılar tasarlanmıştır. Tip 3'te ise giriş alanı olmaksızın doğrudan yemek alanını da içeren sofaya dahil olunmaktadır. Sofanın bir yönünde mutfak ve oturma alanı, diğer yönünde ise iki yatak odası ve bir banyo vardır. Bu plan tipinde tüm odalar sofaya açılmaktadır. Tip 4'te de benzer biçimde eve sofadan girilir. Bu tipte ise iki yatak odası sofanın iki farklı yanına konumlanmıştır ve her yatak odası için bir banyo vardır. Tip 3 ve tip 4 için bir uyuma-oturma odası bir çalışma odası ve banyoya sahip aynı ek yapılar üretilmiştir. Tip 7'de giriş alanını mutfakla doğrudan ilişkilidir. Giriş-mutfak evin merkez aksını oluşturur. Bu aksın sağ ve sol tarafında simetrik biçimde bir yatak odası, bir banyo ve oturma odası bulunmaktadır. Bu tip için üretilen ek yapı bir yatak odası ve banyo içermektedir. Tip 5 ve 6 ek yapısı olmayan evlerdir. Tip 5'te evin giriş kapısı yemek alanını da içeren bir sofaya açılır. Odalar sofanın sağ ve solunda simetrik olarak konumlanmıştır. Bir yönde iki yatak odası ve banyo bulunurken, diğer yönde mutfak, yatak odası ve banyo bulunmaktadır. Tip 6 ise tüm evler içerisinde en az odalı olandır. Giriş alanı bir yönde sofaya ulaşır ve oradan mutfağa geçilir. Diğer yönde ise 2 yatak odası ve bir banyoya ulaşan holü başlatır. Bu 7 plan tipi için ortaklaşan yaklaşım bir sofa ve çoğunlukla ona açılan ya da onun etrafına dolaylı olarak dizilen odalardan oluşmaktadır. 5 evin ise ek yapısı bulunmaktadır. Emine Öğün'ün "odalardan oluşan evler" anlatımından yola çıkarak "odalardan oluşan ve odalar eklenen evler" denebilir.



Şekil 2.7: Örencik Kır Evleri plan tipleri

Evlerin strüktürel kurgusu ise geleneksel ahşap teknikler ile oluşturulmuştur. Mehmet Öğün bunu şöyle anlatmaktadır:

> "Yazlık ev, şehirden kaçış gibi yaklaşımlar bize pek sevimli gelmiyor. Geçmişimizde olduğu gibi insanın bir evinin olması; o evin de başka sayfiyelere ihtiyaç duyulmayacak seviyede insanın mesken ihtiyacını karşılaması gerekir inancındayız. Aslında bu şunu test etmek için tarafımızdan vücuda getirildi. Acaba geçmişte var olup da terkettiğimiz ahşap strüktür, ahşap ev geleneği bugün için geçerli bir üretim tarzı, bir sonuç getirebilir mi? Bunlar geçmişte kalmış bir takım nostaljik değerlerdi. Eskiden cumbalı, bahçeli evlerde otururduk diyerek onları yad edip kitabın kapağını kapatmamız gereken anılar mıydı? Ahşapta şöyle bir avantajımız vardı. Hocamız Turgut Cansever tüm birikimiyle yanımızdaydı."[8]

[8] 2019 yılında Youtube BİSAV TV kanalındaki "Örencik Kır Evleri" isimli röportaj videosundaki Mehmet Öğün'ün proje anlatısından alınmıştır.

Geçmişteki mesken anlayışının planlamaya olan etkisiyle, geleneksel ahşap yapma bilgisinin araştırılması ve yeniden yorumlanarak kullanılmasıyla Örencik Kır Evleri, 21. yüzyılın henüz başlarında Türk Evine selam gönderen güncel bir pratiktir.

Evlerin strüktürel kararları basit, aynı zamanda yapma bilgisinin hafızasını işaretleyen bir kurguya sahiptir. Toprağı 50-60 cm eşen bir beton temel üstünde ahşap karkas ve kırma çatı, hafifçe haliyle derin bir peyzaj içerisine yerleştirilmiş (Şekil 2.8). "Roma betonu temel duvarı üzerinde, basit ahşap karkas tek katlı evleri vücuda getirdik."[9]



Şekil 2.8: Örencik Kır Evleri

Mimarların söylemlerinde sıkça yer verdikleri tevazu yaklaşımı ile yapıların inşa edimini "vücuda getirdik" olarak tanımlamak tezat ifadeler gibi görünmektedir. Mehmet Öğün kullanılan malzemeler ile ilgili şöyle der:

> "Bu evlerin vücuda gelmesi için ihtiyaç olanları düşünelim. Kiremit, verilmiş toprakla imal ediliyor. Ahşaba ihtiyacınız var, ha keza o da öyle. Taşa ihtiyacınız var, biraz da çimento. Onun dışındaki her şey bilgiye ve bilgiyi yönetme becerisine kalıyor. Hatta boyasını da katayım… Boyası da sentetik değil. 15-16. yüzyılda İstanbul'da çokça kullanılan aşıboyası."[10]

Burada yapının vücuda getirilmesi malzeme orijininin toprak olması ile ilintili görünmektedir ve yaratmacı yaklaşıma işaret eder. Kır Evleri, biçimlendirme istenci ile bir takım niyet ve organizasyonlardan geçerek inşası tamamlanmış, doğa içerisinde en temelinde bir imalat olarak var edilmiştir. Yapının vücuda getirilmesindeki can verme metaforuyla ise mimarlar hitap etmeye başlarlar. Picon'un şu tespitini yeniden hatırlamak gerekirse: "Mimarlık açısından maddeye can vermek insanla buluşmaya

[9] 2019 yılında Youtube BİSAV TV kanalındaki "Örencik Kır Evleri" isimli röportaj videosundaki Emine Öğün'ün proje anlatısından alınmıştır.

[10] 2019 yılında Youtube BİSAV TV kanalındaki "Örencik Kır Evleri" isimli röportaj videosundaki Mehmet Öğün'ün proje anlatısından alınmıştır.

gitmek demektir." Bu anlatım yapı aracılığıyla üretilse de mimarların söz hakkını kullanma biçimidir. Picon (2019), mimarlık imalatı ile insanlara hitap etme isteği arasında şaşırtıcı benzerlikler olduğunu söylemiştir. Mimarlık pratiği henüz niyet halindeyken anlatımı başlar, fiziksel gerçekleştirilmesi tamamlandığında, mevcudiyeti boyunca hatta yıkılsa ve izi silinse de anlatım olarak var olur.

Kullanılan "can verme" metaforuna dönerek bir irdeleme yapılacak olursa; ahşap, beton ve kiremitten inşa edilen bir yapının, her ne kadar malzeme orijini yaratma edimini kuvvetlendiren toprak da olsa canlı bir varlık olarak anlatılması çelişkili bir durum oluşturmaktadır. Picon (2019), bu metafordan şöyle bahseder: "Can verme nosyonu mimarlığın somutlaşma tarzına göndermede bulunur, ama bir türlü kendini tam anlamıyla ve eksiksiz dile getiremediği için bu somutlaşmada hep bir şeyler eksik kalır." Burada inşa edimi başka bir somutlaşma iken Mehmet Öğün'ün söylemi başka bir somutlaşmayı anlatmaktadır. Böylece söylem düzeyinde Örencik Kır Evleri doğaya saçılmış canlı unsurlar olarak yer bulsa da yapı üretimi ve arkitektonik, tüm cansızlığı ile söylemi duymazdan gelmektedir. Picon (2019) bundan şöyle bahseder: "Mimarlık disiplininin bütün paradoksu, maddenin insanların dil yoluyla yaptıkları düzenlemelere bazen kulağını tıkayarak direndiğini unutup maddeyi anlatımcı kılmaya çalışmaktan ibarettir, oysa anlatım gücünün önemli bir parçası tam da bu karşı koymada yatar." Bu direnç sayesinde maddesellikten söz edilebilmektedir.

Boya meselesine de değinerek bir tespite varmak gerekirse, evlerin dış cephesinde kullanılan aşı boyası, topraktan imal edildiğinden güneşten etkilenir. Öğlen parlak kırmızı bir renkte iken akşama doğru metalik mora hatta siyaha yakınlaşır (Şekil 2.9). Bu değişkenliği Mehmet Öğün şöyle tarifliyor:

> "Güneş ışınlarının açısına bağlı olarak gün boyu farklı tonlara bürünüyor. Koyulaşıyor, parlıyor… Binalarda buna tabii olarak durmadan etkilerini farklılaştırıyorlar. Sizinle kurdukları görsel ilişki de farklılaşıyor. O bakımdan da tabiatın içinde, canlı tabiat unsurlarından biriymiş gibi davranıyor. Bir çiçeğin gündüz açıp gece yapraklarını kapatması, büzüşmesi, değişmesi gibi canlı varlıklar haline dönüşüyorlar."[11]

[11] 2019 yılında Youtube BİSAV TV kanalındaki "Örencik Kır Evleri" isimli röportaj videosundaki Mehmet Öğün'ün proje anlatısından alınmıştır.

Buradaki anlatı: Topraktan vücuda getirilme ve yaşamadır. Dünyayı tamamlanmış bir sanat eseri olarak gören Yapım anlayışının içerisine yerleştirilen Örencik Kır Evleri, söylem düzeyinde önce vücuda getirilip sonrasında canlı tabiat unsurlarından birine dönüşmüştür. Buradan hareketle Yapım ve dünyayı gelişen bir organizma olarak algılayan Oluş bir arada, çelişik bir durumda görüntülenmektedir.



Şekil 2.9: Örencik Kır Evleri

Bu çelişkiyi yakından incelemek için Örencik Kır Evlerini Yapım'ın içine yerleştiren ana metafor olan doğaya ilişmek biçimi çözümlenmelidir. Pitoresk bir vadi içerisindeki bu 9 evin doğayla kurduğu ilişkiden Mehmet Öğün şöyle söz etmektedir:

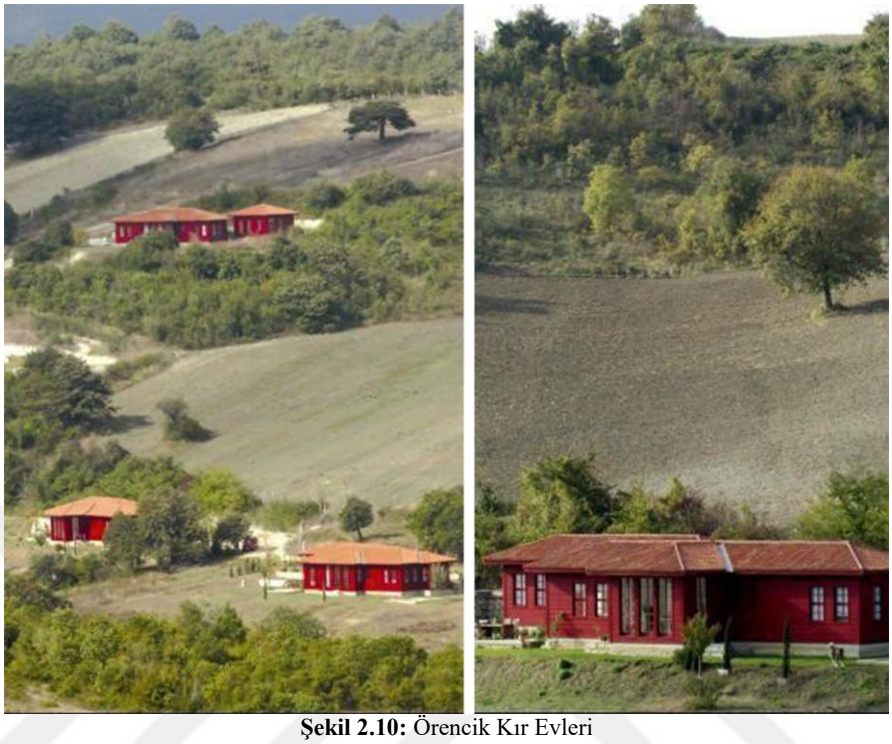
> "Binalar koyu, vurucu bir kırmızılıktalar. Halbuki üzerlerine oturdukları subasman duvarları sarı renkli ve yumuşak, yörenin kendi taşı. Bu duvarların zeminden bir- bir buçuk metre yükselmeleri ile birlikte kırmızı satıhlar başlıyor. Uzaktan bakıldığında binalar yere basmıyor da havada duruyormuşçasına bir etki yaratıyorlar. Böylelikle tabiatın üstüne yük olan masif kütlelerden ziyade, ona parmaklarının ucuyla dokunuyor, incitmemeye çalışıyormuşçasına bir etki doğuyor."[12]

Evlerin doğaya teması dokunuyormuşçasına, havada duruyormuşçasına, incitmemeye çalışıyormuşçasına olarak tarifleniyor (Şekil 2.10). Söylem düzeyinde evlere karakter atfedilmiş ve son derece nazik, mütevazi hatta ürkek oldukları söylenmektedir. Bu nezaketi ise yüce doğaya, karşılarında duran bu sanat yapıtına karşı gösteriyorlar.

Tabiatla kurulan ilişkiyi Emine Öğün şöyle tarifliyor: "Kıpkırmızı binalar, yok olmak gibi bir niyetleri yok. Tabiata eklendiklerini her daim belli ediyorlar. Burada

[12] 2019 yılında Youtube BİSAV TV kanalındaki "Örencik Kır Evleri" isimli röportaj videosundaki Mehmet Öğün'ün proje anlatısından alınmıştır.

yapılan her şey suni. Suniliğin tabiiliğini yakalamaya çalışıyoruz."[13] Bu söylem ile doğanın yüceliği biraz daha etkisini yitiriyor. Suni ve tabii arasındaki denge ön plana çıkıyor.



Şekil 2.10: Örencik Kır Evleri

Mehmet Öğün ve Emine Öğün'ün bu sözleri üzerine Turgut Cansever'in (1983) de sunilik meselesi hakkında şu söylemine yer vermek yerinde olacaktır: "İnsan ürününün sınırlılığı ve suniliği onun tabiiliğidir. Bu sunilik varlığın yasalarının reddi olmayıp, bu yasalara saygı ve uyumun tabii sonucudur."

Cansever'in bu söyleminde doğal olan ve olmayanın denge hali öne çıkmaktadır. Emine Öğün'ün "Suniliğin tabiiliğini yakalamaya çalışıyoruz." sözü, Cansever'in "İnsan ürününün sınırlılığı ve suniliği onun tabiiliğidir." söylemi ile daha da açık hale gelmektedir. Mehmet Öğün, Emine Öğün ve Turgut Cansever'in söylemlerinde insan üretiminin doğadan ayrı tutulması düşüncesi baskındır. Bu da doğayı bir üst bağlam olarak okuyan Yapımın içerisine oldukça güçlü bir biçimde yerleşir. Bu noktada Karatani'nin "doğal" yorumu hatırlamak yerinde olacaktır: "Doğal, yapmasını bilmediğimiz her şeyi gösterir. Doğanın yaptığı şeyleri ancak insanın yaptığı şeyleri belirleyerek aydınlatabiliriz." Bu doğrultuda Örencik Kır Evleri doğanın içerisine dünyevi bir gösterge olarak yerleştirilmiştir.

[13] 2019 yılında Youtube BİSAV TV kanalındaki "Örencik Kır Evleri" isimli röportaj videosundaki Emine Öğün'ün proje anlatısından alınmıştır.

Dünyevi bir gösterge olarak Örencik Kır Evleri üst bağlamının farkında olan bir mimarlık ürünü olarak vardır. Karatani'ye (2005) göre bu yaklaşım varoluşunu güvence altına almak için başka bir düşünceye ihtiyaç duyar: "Mimar olarak tanrı" kavramı. Böylelikle insan üretiminin doğal olandan bilinçli ayrıştırılması, doğal olana karışma tedirginliği ile sınırların netleştirilmesi bu kavramın açılımında Tanrının eserine dokunma düşüncesinin bir sonucudur.

Örencik Kır Evleri'nde yapı temel ve ahşap çatkılardan oluşan son derece anonim ve basit bir strüktürel kurgu ile biçimlendirilmiş ve tüm yerleşkede tekrar edilmiştir. Bu bağlamda Karatani (2005) şöyle söylemiştir: "[…] Valery, insan yapımı şeyi gösteren işaretin, malzemesinin yapısına ve kompozisyonuna kıyasla, biçimin yapısının basitliğinde olduğuna dikkat çeker." Mimari tavırdaki yalınlık ile söylem düzeyinde doğaya ilişmek yaklaşımı suniliğin tabiiliğini hedefleyen bir tavır olarak okunuyor olsa da, yine söylem düzeyinde "vücuda getirilme ve yaşama", dünyayı yaşayan ve gelişen bir organizma olarak gören Oluşa işaret eder. Ancak çoğunlukla Yapımı benimseyen bir anlayışta bu çelişkiyi oluşturan nedir? Yapım anlayışında dünya bir yapıttır, yapımı tamamlanmıştır. Biçim olarak eklenecek hiçbir şey doğal olanın devamı değildir. Doğalın biçimini takip etmek ise bu yaklaşım içerisinde korunması beklenen "Tanrı olarak mimar" ve "İnsan olarak mimar"ın hiyerarşisini zedeler. Böylece Yapımın inşayı anlamlandırmak için öğretisi yaratma edimidir. Biçim düzeyinde doğalı takip etmektense, söylem düzeyinde yaratma edimini bir metafor olarak kullanmak bu haliyle Yapıma yaklaşmaktadır.

2.2 Bir Oluş Olarak Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi

Ömer Selçuk Baz, 2005 yılında Türkiye'de açılan T.C. Merkez Bankası Bursa Şubesi yarışmasında 1.lik ödülünü kazanarak Türkiye'de faal olarak mimarlık yapmaya başlamıştır. 2011 yılından bu yana şehir plancısı ortağı Okan Bal ile birlikte kurdukları Yalın Mimarlık çatısı altında çalışmalarına devam etmektedir. T.C. Merkez Bankası (1.Ödül), Troya Müzesi (1. Ödül), Riyad Cami (1.ödül), Kapadokya Müzesi, Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi, Kore Savaşı Anma Alanı ve Ziyaretçi Merkezi (1. Ödül) Yalın Mimarlık ekibi tarafından üretilen başlıca projelerdir. Ofis, mimarlık yaklaşımını şöyle tariflemektedir: "İçinde bulunduğumuz coğrafyada, bu zamana ve yere ilişkin bir mimarlık üretmek." Mimari pratikleri içerisinde kültür

yapıları kategorisinde bulunan Troya Müzesi ve Kapadokya Bölge Müzesi, Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi'ni görüntüleyebilmek için ayrıca önem kazanmaktadır.

Zonguldak, keşfedilen mağara sayısı ve bu mağaraların oluşum evrelerinde meydana gelmiş olan mağara içi karakterleriyle geniş bir yelpazeye sahip bir coğrafyadır. Kentin her alanına yayılmış olan mağaralar ağı; yerli-yabancı turistler, araştırmacılar ve mağara sporcuları için çeşitlilik içeren bir gezi ağını mümkün kılmaktadır. Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi ile bu önemli potansiyeli erişilebilir ve görünür hale getirmek hedeflenmiştir.

Yalın Mimarlık tarafından yayınlanan raporda proje niyeti şöyle anlatılmıştır:

> "Bu tasarım fikri bir çeşit kamuflaj gizlenme yapısı kurmak gibi okunabilir. Ancak bu gizlenerek mağaranın ağzında, önüne sığışarak oturan yapı aslında kendi varlığını bütünüyle gizleme yolunu da seçmez. Bu tavrı daha çok varlığını belli ederek dağın ve mağaranın yamaçlarına doğru usulca ilişmek olarak tarif edebiliriz. Kendi üst yüzeyi bir çeşit dağın eteklerinden kopup gelmiş bir peyzaj gibi okunan, iç yönlenmesini dağın kayalıklarına doğru kıstırılmış bir avluya-kesiğe doğru çeviren daha ketum bir tavır bu."

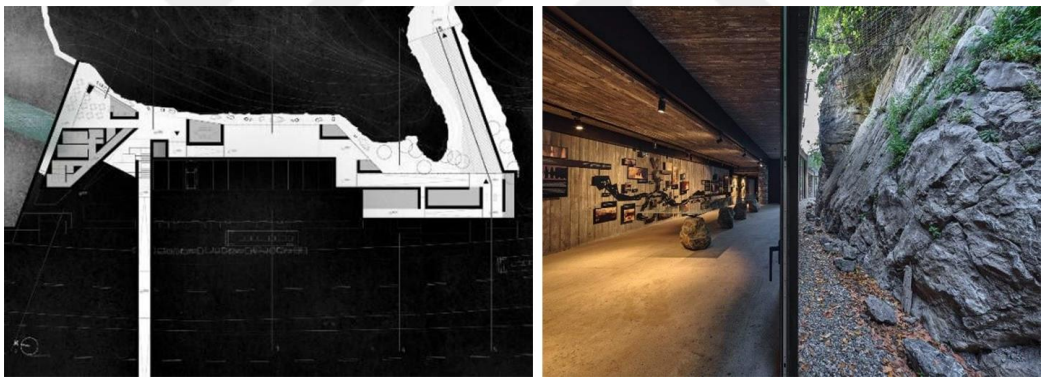
Bu niyet içerisinde yer alan metaforlar "kamuflaj yapı", "doğaya ilişmek" ve "ketum tavır" öte anlama, yapıötesinde bir duruma işaret eder. Yapıötesinde kurulan bu öte bağlam ile maddilik bağıntıları metafizik söyleme yerleşen bu metaforlar aracılığıyla kurulmuştur. Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi'ni görüntülerken metni kuran bu niyettir.

Gökgöl Mağarası, Zonguldak'ın 5 km güneydoğusunda, Erçek Deresinin doğu yamacında bulunmaktadır. Gökgöl Mağarası, içinde yer alan çeşitli renk, doku ve büyüklükte sarkıt, dikit, sütun, bayrak ve perde oluşumları ile Zonguldak ve Türkiye'nin ziyaret edilebilen önemli mağaralarından birisidir. İnşası 2021 yılında tamamlanan Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi (Şekil 2.11) ile birlikte Zonguldak coğrafyasında keşfedilmeyi bekleyen diğer mağaralar için gelişmiş bir anlatı, bilgilendirme ve yönlendirme yapılması amaçlanmaktadır.



Şekil 2.11: Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi

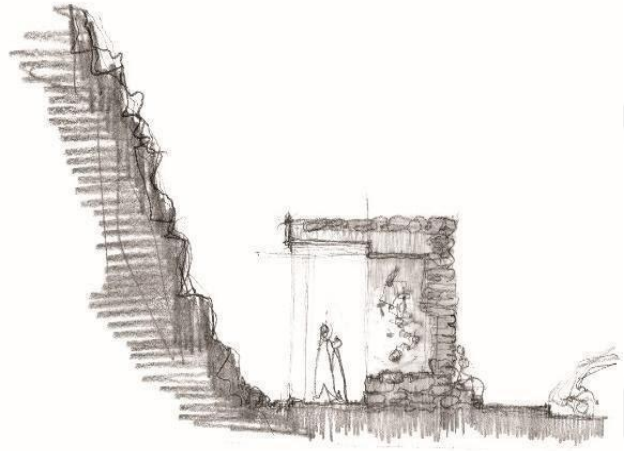
Yapı verili bir peyzaj içerisindeki boşluğu takip ederek toprağın içerisine yerleştirilmiş, ziyaretçiyi bir yarık ve rampa ile yer altına indiren, serbest bir planlama ve sirkülasyon ile sergi anlatısı içerisinde dolaştıran biçimsel bir kurguya sahiptir. Yer altında sürekli bir sirkülasyon ile mağarayla görsel irtibatın koparılmadığı bir deneyim kurgulanmıştır (Şekil 2.12).



Şekil 2.12: Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi planı ve yapı-mağara ilişkisi

Coğrafya içerisine açılan bir yarık ile fonksiyonların yeraltına yerleştirilmesi, ziyaretçilerin bir rampa ile bu açılan yarığa indirilmesi, kesintisiz bir sirkülasyon kurgusu gibi tasarım kararları akabinde Bülent Tanju'nun (2003) "toprağa yerleşmek" fikrine yönelik bir tespitini hatırlamak yerinde olacaktır: "[…] Mimarlık olmayan öteki, tek, yalın ve her şeyi yutan bir formasyon -ova- olarak oradadır. Bir boşluk olarak ova ile kurulacak bağlardan biri, yutulmamak, kayıp savrulmamak stratejisi üzerinden gelişebilir: Toprağa yapışmak, tırnağını geçirmek, giderek toprağa gömülmek." Fiziksel bağlamla kurulan coğrafyaya sızmak tavrı, ama öylesine değil, sızıntıyla başlayıp oraya yerleşen, oyan, toprağa kenetlenen somut bir tavır, bağlama ve o yere ait olduğundan emin olmanın formal bir yaklaşımıdır.

Yapının doğaya ilişme biçimi, bir yandan görsel anlamda bir sızıntıyı andıran, bir yandan da doğanın sınırlarını değiştiren, zorlayan bir yaklaşımı içerir. Doğanın devamı gibi algılanmak, doğaya katılmak kararı ise doğayı değişen gelişen bir organizasyon olarak algılayan Oluşun konusudur. Ömer Selçuk Baz bu ilişmeyi tek defalık yere özgü bir müdahale olarak tanımlar (Şekil 2.13). Tek defalık yere özgü bir müdahale iken, aynı zamanda başka bir yerde mevcudiyetini sürdüremeyeceğinden yerleşir de. İnsan üretimi olduğunu kabul eden bir müdahale içeriği ile doğanın devamı gibi davranan doğal dil kurgusu arasındaki zıtlıkta maddesellik bağıntıları kurulur.



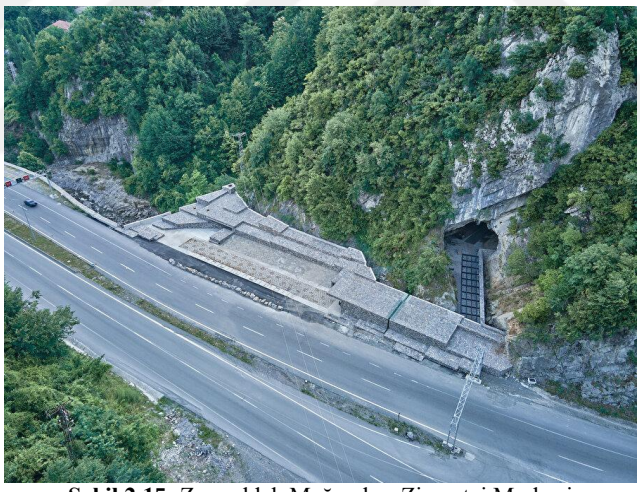
Şekil 2.13: Selçuk Baz'ın "tek defalık yere özgü bir müdahale" söylemi üzerine

Doğaya ilişme yaklaşımı, malzeme kararlarını da doğaya ait olanı kullanma biçiminde etkilemiştir. Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi'nde alana 2 km uzaklıktaki bir ocaktan getirilen taşlar ile örgü yapılmıştır (Şekil 2.14). Malzeme için, orada çıkarıp orada kullanma, oradakini kullanma yaklaşımı deneyim kurgusunda, önceden varolan ile bağlantı kurmayla ilişkilenir. Bu durum Yalın Mimarlık'ın söylem üretiminde "var olmak için yeni birçok şey yapmaya çalışmaktansa olup bitene sığınmak" olarak yer bulmuştur. Coğrafyanın maddelerini çıkarıp, yapı malzemesi olarak düzenleyip orada bir yapı inşa etmek, deneyimi madde ve duyu üzerinden kurgulamaktır. O yere ait, o yerden çıkarılan malzemeden üretilmiş mekan içerisinde gezinirken, taşları görmek, dokunmak, kokusunu hissetmek duyular etkileşimini tetikler, ziyaretçi hala doğa ile irtibatta olduğunu sezinler. Doğanın izini biçim ve malzeme ile takip ederek neredeyse doğanın bir parçasıymış izlenimi veren fiziksel üretim, doğaya müdahale etmenin ve mimarlık imalatının söylem düzeyinde zaman zaman geri planda kalmasına neden olmuştur.



Şekil 2.14: Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi

Doğa yapı sınırlarının muğlaklaştığı bu doğaya ilişmek anlayışı da yapının söylem düzeyinde peyzaj, kamuflaj gibi metaforlarını oluşturmuştur (Şekil 2.15). Ömer Selçuk Baz Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi'ni şöyle tarifler: "Kendi üst yüzeyi bir çeşit dağın eteklerinden kopup gelmiş bir peyzaj gibi okunan…"[14] Dağın eteklerine inşa edilmiş, Selçuk Baz'ın söylemiyle "iliştirilmiş" bu "peyzaj" yapının doğa ile sınırları muğlaklaştırılmış ve yapı bir mimarlık imalatı olmasının yanı sıra dağdan kopup gelen bir kaya metaforu olarak mimari anlatıda kendine yer bulmuştur.



Şekil 2.15: Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi

Kaya metaforu ile doğadan daha doğal olma iddiasından söz edilebilir. Bu noktada Karatani'nin (2005) şu sözlerini hatırlatmak yerinde olacaktır:

> "[…] doğa, deniz kabukları gibi görünüşte doğal nesnelerle sınırlı değildir; aynı zamanda insan tarafından yapılan ancak yapıları -nasıl yapıldıkları- hemencecik görülemeyen şeyleri de içerir. Bu şeylere doğal dil denir, çünkü yapılışları aşikar değildir."

[14] Arkitekt kanalının Youtube'daki "40+1 Konuşmaları" çerçevesinde Ömer Selçuk Baz ile yaptığı röportajdan alınmıştır.

Bir mimarlık ürünü olarak yapılışı anlaşılır ve aşikar olmasına rağmen, doğanın devamı olma kararının ve uygulamasının sonucunu reddetmek de adil olmayacaktır. Picon'un tabiriyle "maddenin dilsizliğe olan takıntısı" mimarlığın maddeyi biçimlendirme istencini hem tetikler hem de zorlaştırır.

Örencik Kır Evlerin'de olduğu gibi doğaya ilişme eylemi Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi'nde de insani bir karakter ile tabirlenmiştir. Selçuk Baz şöyle söyler: "İç yönlenmesini dağın kayalıklarına doğru kıstırılmış bir avluya-kesiğe doğru çeviren daha ketum bir tavır bu…"[15] Doğaya sığınan ketum tavırlı bir yapıdan söz edilmektedir. Can verme metaforu ile yapı Picon'un tabiriyle insanla buluşmaya hazırlanmaktadır. Bu da tıpkı yapıdaki mekan planlaması ve malzeme ile oluşturulan atmosfer gibi deneyimi kurgulamak için yapılmaktadır. Picon (2019) bu konudan şöyle bahsetmiştir:

> "Neler hissettiklerini söylemelerine ramak kalan yüzler gibi, neşeli neredeyse güleç ve karanlık ve kendi üstünde kapalı cepheler de vardır. 18. yüzyılın mimarlık kuramcıları bütün bu çarpıcı etkileri açıklayabilmek için karakter nosyonunu yaratmışlardır. Örneğin Nicolas Le Camus de Mezieres 1780 tarihli *Genie de l'architecture* kitabından "İnceledikçe her nesnenin kendine özgü bir karakteri olduğunu kabul ettim." diye yazar ve peşinden "mimarlıkta inşa ederek taş üstüne taş koymakla yetinmeyip ruhu heyecanlandırmak, tine bir şeyler söylemek, duyumlar yaratmak istiyorsak, bu ilkeyle işe başlamak gerekir."

Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi için üretilen dağdan kopup gelen bir kaya, ketum tavır gibi metaforik anlatılar ve yapının tüm bu anlatıları duymazdan gelen taş üstüne taş hali, Oluşu bir çıkmaza sokmaktadır. Karatani (2005) de bu noktada düştüğü çıkmazı şöyle tarifler: "Israrlı bir biçimselleştirme süreciyle biçimsel sistemin dışına çıkmaya ya da ötesine geçmeye çalışırken kendimi yeni bir tür kapalılık içinde tuzağa düşmüş buldum." Selçuk Baz'ın anlatımında ve yapının biçimselleştirilmesinde hakim olan Oluş ile son derece tektonik olan yapım süreci, imalat ve anlatım için çıkmazdan çok bir çelişkidir. Bu noktada Picon'un (2019) şu tespitinden söz etmek yerinde olacaktır: "Mimarlığın maddeye getirmek istediği düzen

[15] Arkitekt kanalının Youtube'daki "40+1 Konuşmaları" çerçevesinde Ömer Selçuk Baz ile yaptığı röportajdan alınmıştır.

ile gerçekten söz almanın yol açacağı düzen örtüşmemektedir." Ve örtüşmesini beklemek hem anlatım hem de imalatın eleştirisi için yararsız olacaktır.

Buna benzer biçimde Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi'nin Baz'ın söyleminde "dağın eteklerinden kopup gelmiş" gibi tesadüfi bir oluşumla yer bulması da önemli bir yapma bilgisi ile inşa edilmesiyle çelişmektedir. Bu Oluş anlatısı üzerine Karatani'nin (2005) şu tespitini hatırlamak yerinde olacaktır:

> "Ne var ki yapıcılığı eleştirmek, yalnızca Oluştan medet ummaktan fazlasını gerektirir. Oluş ya da Marx'ın terimini kullanacak olursak "doğal-olarak-gelmişlik" (*Naturwüchsigkeit*) göründüğü kadar biçimsiz ya da kaotik değil, tersine biçimsel olarak tanıtlanabilecek bir şeydir."

Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi'nde kendiliğindenlik hatta tesadüfiliğin arka planında önemli bir biçimsel kurgu vardır ancak söylem düzeyinde doğa ve bağlam kadar kendine yer bulamamıştır. Picon (2019), "Orantı yoluyla maddeye düzen getirilmesi, kendini dışa vurma isteği tarafından durmadan kemirilir." demiştir. Bu anlatım ve imalatın birbiriyle nasıl bir yakınlık-uzaklık derecesinde durması gerektiğinin bir arayışı değildir elbette. Picon bu ilişkiden şöyle söz eder: "Yeterince anlatım olmazsa, mimarlık alanının dışına çıkma tehlikesiyle karşı karşıya kalırız. Gereğinden fazla anlatım olursa, bu kez de bir eserin mimari statüsü gündeme getirilebilir. Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi'nde anlatımın gereğinden fazla ya da az olmasının ötesinde metaforlar ile kurulan metafizik anlatının yoğunluğu öne çıkmaktadır. Bu da zaman zaman kutsamalara yol açmaktadır. Buradaki kutsama, Yapımdan farklı olarak bir üst bağlama olan saygıdan değil, doğanın değişebilme ve dönüşebilme gücüne yöneliktir. Doğa dönüşür ve gelişirken, Baz'ın tek defalık yere özgü bir müdahale söyleminde olduğu gibi her defasında Oluşu başka bir biçimlendirmeye götürecektir. Bu biçimin özgünlüğü olarak görünse de yapıyı doğanın biçimine uydurmak aynı zamanda da bir sınırlandırıcıdır. Karatani'nin (2005) De Man'dan alıntıladığı "hapishane olarak biçimcilik" kavramı Oluşun karşı karşıya geleceği temel problemlerden biri gibi gözükmektedir.

2.3 Değerlendirme

Örencik Kır Evleri ve Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi projelerinin anlatımında mimarları tarafından kullanılan ortak metaforlar mimarlık-maddesellik ilişkisini görüntülemek üzerine başlangıç noktası olmuştur. Ortak metaforlar doğa ve evren anlayışına mesnetlenen, yapılara canlılık ve karakter atfeden halleriyle yapıötesi bir duruma işaret etmiş, böylelikle metafizik anlatı içerisine yerleşmişlerdir. Picon'un "mimarlığın maddiliği" kavramı maddesellik bağıntılarından biri olan metafizik anlatıyı çözümlemek için metin boyunca bir araç olmuştur. Emine Öğün ve Mehmet Öğün ile Ömer Selçuk Baz'ın doğayı algılama biçimleri dünya görüşlerinden ayrı düşünülemeyeceği savlanarak Karatani'nin Oluş ve Yapım araçlarıyla incelenmiştir.

Oluş ve Yapım anlayışları temelinde gerçekleştirilen bu karşılaştırma ile Örencik Kır Evleri Yapımın içerisine yerleşirken, Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi Oluşun konusu olmuştur. Burada Oluş ve Yapım bir üst bağlamı temsil eden doğa anlayışıdır. Örencik Kır Evleri doğaya dokunmaktan, "Mimar olarak tanrı" ile yarışmaktan imtina eden ancak çelişik ve olağan bir biçimde yaratmacı bir yaklaşım ile üretilmiştir. Tabiatı bir üst bağlam olarak gören ve zaman zaman yüceleştiren Emine Öğün ve Mehmet Öğün için insanın ürettiği doğadan ayrılmalı anlayışı maddeyi biçimlendirmelerinin yapıtaşı olmuştur. Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi ise doğanın sınırlarını genişleten, doğayla iddialaşan ancak yine çelişik ve olağan bir hal ile maddeyi kutsayan bir maddesellik anlayışının ürünüdür. Selçuk Baz'ın ve elbette Yalın Mimarlık'ın bu yaklaşımında ise doğa ve yapı hem söylem hem de pratik düzeyde birbirinden ayrı düşünülemeyecek bir organizmaya dönüşmektedir. Dünyayı algılama biçimi ile şekillenen Oluş ve Yapım anlayışı, bir mimarlık pratiğinin tüm süreçlerinde hem bir öte bağlam olarak davranıp, diğer bir deyişle arka planda çalan bir müzik gibi, hem de mimarlık ürünün yakın çevresi ve doğayla kurduğu ilişkiyle ayırt edilemez bir sıkılıkta konumlanır.

Bu tespitten hareketle mimarlığın hitap etme isteği ile başlayan anlatım, imalattan ayrı düşünülemez. Aynı şekilde bu hitap etme isteği olmasaydı da maddesellik bağıntıları eksik kalacaktır. Söz konusu projeler için anlatım ve imalat sürecindeki metaforlar ile hitap etme isteği çok açıktır ve gizlenmez. Bu açıklık ile biçimlendirilen madde, canlandırılıp insan karakterleri üstlendirilerek doğrudan hitap eder.

Mimarlık imalatı ise çevresinde olup bitenlere karşı bir madde olarak oradadır. İnsanlar tarafından üretilenlerin dünyası içerisine yerleşir. Oluş ve Yapımın zaman zaman birbiri içerisine geçmesi de mimarlık pratiğinin arkitektonikliğinden kaynaklanmaktadır. Son derece güçlü tektonik müdahaleler ve çalışılmış bir biçimsellik, metaforik anlatının bir anti-tezi olarak varolacaktır. Metaforlar, mimarlık imalatını fiziksel gerçekleşmesinin ötesinde biçimlendirmeye devam ederken, mimarlığın maddeyi biçimlendirmesindeki tektoniklik, metafor ile çelişik bir halde kalacaktır.

3. DOĞALLIK SÖYLEMİ VE MADDESELLİK İLİŞKİSİNİ ANLAMAK İÇİN BİR DEĞERLENDİRME: PALANGA BUZAĞI BARINAĞI

Nevzat Sayın, 1990'lı yıllarda imza attığı dikkate değer projeleriyle olduğu kadar, fotoğrafçılık merkezinde ortaya koyduğu sanatçı kimliğinin yanı sıra farklı üniversitelerde yapmış olduğu mimari tasarım stüdyosu-workshop yürütücülükleri ve bunların dışındaki atölye-seminer-tv program moderatörlüğü gibi etkinliklere sunduğu katkılarla ve ortaya koyduğu siyasi dünya görüşüyle de özgünleşen bir aktördür.

Büyüdüğü ve mimarlık eğitiminin sonuna kadar yaşadığı İzmir, bir üst ölçek olarak ege coğrafyası Sayın'ın yer ile kurduğu zihinsel süreci ve bilgi birikimini şekillendirmiştir. Kendi tabiriyle "coğrafyacı" (Sayın, 2021) bir mimar olmak; yeri anlamak, takip etmek, kaydetmek bu dönemde kurulmaya başlanmış bir yaklaşımdır. İstanbul'a taşınması ve Bektaş Özyönetim İşliğinde çalışmaya başlaması ile mimarlığın yanında sanat ve edebiyat ile yakından ilişkiler kurmuştur. Bu dönemde Cengiz Bektaş'ın hazırladığı -ancak tamamlanmayan- "Mimar Sinan" kitabının fotoğraflarını çeken Ara Güler'e bu proje için asistanlık yapmıştır. İşlikten ayrılıp kendi mimarlık ofisini kurana kadar geçen dönemde Ege ve Akdeniz antik coğrafyasını gezerek fotoğraflamış ve bunu o dönem için işi haline getirmiştir. 90'ların başında Nevzat Sayın Mimarlık Hizmetlerini kurmuştur ve o dönemden günümüze değin dini, eğitim, endüstri, kamu, konaklama, konut, kültür, rekreasyon gibi farklı fonksiyonlarda projeler üretmektedir.

Mimari üretimlerinin yanında iletişim araçlarını ve ortamlarını kullanmaya da önem verdiği görülmektedir. Sayın, 1995-1998 yılları arasında Engin Altaş, Serhan Ada, Samih Rifat, Enis Batur, Mehmet Ulusel ve Hakkı Mısırlıoğlu ile birlikte Fol dergisini yayımlamıştır. İzmir'in Dikili ilçesine bağlı Yahşibey köyündeki konut projelerinin yanı sıra 2000 yılından itibaren tasarım öğrencileri için yaz döneminde gerçekleştirilen Yahşibey Tasarım Çalışmalarının ortak yürütücülüğünü yapmıştır. 2021 yılında TRT2'de başlayan ve güncel mimarlık tartışmalarına katkı sunan "MİM" programını hazırlayıp sunmuştur.

Malzeme, detay ve biçim ilişkisine dayanan gelişkin çözümleriyle şekillenen arkitektonik yapım tekniği ve brütalist estetik (Kendir B. ,2021) anlayışa sahip bir

mimarlık pratiği ortaya koyar. Gön Deri Fabrikası (1992), Boşluktaki Beyaz Ev (1997), Yahşibey Evleri (1998-2007), Merit Gemicilik Ofis Yapısı (2007), Pınar Otel (2020), Balçova Cemevi (2021) gibi projeleri örnek olarak sıralanabilir. Sayın'ın projelerine eşlik eden sunumları ise söylem açısından incelenebilecek belirli bir anlayışa sahiptir. Bir şeyi kavramsallaştırmanın ve yapmanın farklı düşünme yöntemleri gerektiğinin ayırdına vardığını belirtir (Sayın, 2021).

Akdeniz bağlamının içindeki daha özel bir vurguyla seslendirdiği ege coğrafyası, topoğrafya, yerellik, gelenek, iklim ve antikite (Sayın, 2021) bu söyleminin anahtar kelimeleridir. Aidiyet meselesi olarak sorunsallaştırdığı (Sayın, 2021) bu söylemin içinde beliren "doğa içinde kaybolan, yok gibi yapı" meselesi ise maddesellik tartışmaları açısından dikkate değerdir. Şöyle demektedir: "ben yapmayı ve yaptığım şeylerin içinden kavramlara bakmayı tercih etmiştim" (Sayın, 2021).

Bu bölümde sanatçı Kutluğ Ataman tarafından kurulan Palanga çiftliği içindeki Nevzat Sayın Mimarlık Hizmetleri tarafından tasarlanan ve uygulanan Buzağı Barınağı, Sayın'ın arkitektonik yapım tekniği ve brütalist estetik anlayışına eşlik eden kaybolan yapı önermesi maddesellik tartışmaları çerçevesinde ele alınacaktır. Söylemin incelenmesi için Latour'a referansla kültür melezi ve Tansel Korkmaz'a referansla pitoresk kavramlarına başvurulacaktır.

"Doğada Kaybolan/yok Gibi Yapı Söylemini Anlamak İçin Bir Çerçeve: Kültür Melezi" başlıklı birinci bölümde kültür melezi kavramı ile tartışılmak istenen Sayın'ın birbirinden ayrı biçimde kurduğu söylem ve pratik alanıdır. "Görüntünün İdealizasyonu Olarak kaybolan-Yok Gibi Yapı" başlıklı ikinci bölümde pitoresk kavramıyla Sayın'ın fotoğrafik imgeye yaptığı yatırım görüntülenmek istenmektedir.

3.1 Doğada Kaybolan/Yok Gibi Yapı Söylemini Anlamak İçin Bir Çerçeve: Kültür Melezi

Buzağı Barınağı Nevzat Sayın Mimarlık Hizmetleri tarafından Erzincan'daki Palanga Çiftliği için üretilmiştir. Yapı 2019 yılında tamamlanmıştır. Çiftlik içerisinde hayvan barınakları ve korunakları, konut ve misafirhane, mutfak gibi çeşitli

fonksiyondaki yapılar farklı mimarlar tarafından tasarlanmıştır. Arkitekt'in[16] Palanga Çiftliği ve içerisindeki yapıların süreçleri hakkında mimarlar ile yaptığı röportaj dizisinde Nevzat Sayın'ın yapı anlatısında mimarlık pratiği ve kurduğu söylem güzergahı arasında ontolojik bir çelişki tespit edilmiştir. Maddesellik kavramı içerisinden bu çelişkiyi görüntülemek hedeflenmiştir.

Nevzat Sayın projenin tasarım ve uygulama süreçlerinden bahsettiği sırada yapının bir fotoğrafı (Şekil 3.1) hakkında şöyle söyler:

> "Orada gri mavi bir hava var. Nereye baksanız, yeşil de olsa baktığınız yer, mavi de olsa önünde bir gri bir şey var sanki. Dolayısıyla onların içerisinde kaybolmanın yolu bu betonun grisi olabilirdi. Ama o fotoğrafı gördüğümde, hatta fotoğraftan da öte kendisini gördüğümde vay canına demiştim gerçekten. Dağla hayvanların arasında, sığırların arasındaki yapı neredeyse hiç görünmüyordu." (Sayın, 2021)

Anlatıda sözü edilen çelişki, mimarın, projelendirme ve uygulama süreçlerinden geçerek ürettiği mimarlık imalatının doğa içerisinde kaybolmasından etkilendiğini söylemesidir. Picon (2019) şöyle der: "Mimarlık maddiliği, yani öznellik ile maddi dünyanın aynı anda kurulmasını ya da birlikte üretimini merkez almakla imalat ile dışavurumunu ayıran sınırı bulandırır." Bu bulanıklık haline mimari üretim ve söylem birlikte incelenerek bir bakış atılacaktır.

[16] Arkitekt Youtube kanalında "Palanga 1888" belgeselindeki Nevzat Sayın röportajından alınmıştır.



Şekil 3.1: Palanga buzağı barınağı

Bu söylemi incelemekten önce yapı okumasını yapmak ve sonrasında Nevzat Sayın'ın yapı için ürettiği anlatılar odağında projeyi incelemek yerinde olacaktır. Yapının kullanım amacı, buzağılar doğduğunda kontrol altında sağlıklı bakılabilmeleri için bir barınak olarak tanımlanabilir. Coğrafyanın sert dış ortam koşullarında yaşamaya alışkın olan hayvanların doğumdan hemen sonraki güçsüz evrelerini daha iyi koşullarda geçirmeleri yapının ana fonksiyonudur.

100 m2 büyüklüğündeki yapı, tam kapalı küçük bir kısım dışında bütünüyle yarı açık bir mekandır. Bu tam kapalı alan özel bakım gerektiren buzağılar için ayrılmıştır. Yapının kuzey, doğu ve batı cepheleri kapalı, güney cephesi açık ve geniş bir U plana sahiptir. Bu konumlanma ile bölgenin sert rüzgarlarına kapalı, güneşine açıktır. Bu planimetriyi kuran üç ana duvar brüt betondan imal edilmiştir. Yüksek kuzey duvarına dayanan çatı ise güney yönünde eğimlidir. Çatıyı içten dışa bir ahşap iskelet, ısı izolasyonu olarak kullanılan samanlı çamur ve kar tutmadığı için bu bölgede yaygın olarak kullanılan sinüzoidal metal kaplama oluşturur. Çatı yükü duvarların yanı sıra açık olan güney cephesine yerleştirilmiş beş beton direğe aktarılır (Şekil 3.2). Yapı kullanıcıları olan buzağıların iyi koşullarda yenidoğan dönemi geçirmelerine dolaysız hizmet eden bir tasarım kurgusu mevcut demek mümkündür.



Şekil 3.2: Palanga buzağı barınağı

Nevzat Sayın proje için niyetini şöyle anlatıyor:

"Hayvanların hiçe sayılması, sadece yemek için birer porsiyon olarak görülmesi ve bunun için çiftlikler kurulması, havanın kirlenmesi, tarımın endüstrileşerek genetiği oynanmış organizmalara doğru gidilmesi, çiftlik hayvanlarının genetiğiyle oynanması gibi olaylar ile benim için rahatsız edici bir şey başladı. Bir zamandır bu düşünceyle uğraşıyordum. Bu iki şey üst üste oturmaya başladı. Tavuklar için bir kümes yapmak, sığırlar ve buzağılar için bir barınak yapmak ya da ördekler ve kazlar için bir gölet yapmak fikri kafamda giderek ilginç bir yer bulmaya başladı. Çünkü size taleplerini iletemeyen biri var karşınızda ve siz o talepleri bulup çıkarmak durumundasınız."[17]

Sayın'ın bu anlatısında yapının maddesellik bağıntılarını anlamlandırmak için önemli bir güzergah açan "talebini iletemeyen kullanıcı" söylemini öne çıkarmak yerinde olacaktır. Kullanıcıları buzağı olan bu yapı için Picon'un tanımıyla madde ve insan arasındaki bağlantıları yöneten maddeselliğin, öznelerinden biri değişmiştir. Madde-insan ilişkisi madde-hayvan ilişkisine dönüşmüştür. Ve yine Picon'un tabiriyle maddenin "dilsizliğe olan takıntısı" karşısında taleplerini iletemeyen bir özne vardır. Madde-insan ilişkisindeki insanın maddeyi biçimlendirme isteği ile maddenin

[17] Arkitekt Youtube kanalında "Palanga 1888" belgeselindeki Nevzat Sayın röportajından alınmıştır.

biçimlendirilmeye olan direnci arasındaki gerilim burada çifte bir gerilim halini almıştır.

Buzağıların günlük rutinlerini takip etmek ve kaydetmek yapı organizasyonunu başlatan şey olmuştur. Kullanıcıların temel ihtiyaçları, nerede ve nasıl uyudukları, yemek yedikleri, dinlendikleri dikkate alınmış ve bu rutinler odağında bir tasarım örgüsü başlamıştır. Nevzat Sayın bu süreci şöyle anlatır:

> "Size taleplerini iletemeyen biri var karşınızda ve siz o talepleri bulup çıkarmak durumundasınız. Mesela hangi malzeme ile çalışacaksınız? Kerpiç mi, ahşap mı, çelik mi, beton mu, taş mı? Beş yüz kiloluk hayvanlar ve bir yere dayanarak kaşınıyorlar (Şekil 3.3). Bu çok ilginç bir veri. İnsana dair herhangi bir yerde bulamayacağınız verilerden bir tanesi. Demek ki malzemenin dayanıklı, sağlam ve stabil bir şey olması lazım. Peki o zaman taş mı? Çevrede aman aman bir şey yok. Peki o zaman bunu betonla yapalım. Üstelik sıva ve boyaya da gerek yok, brüt beton yapalım. Böyle kendini ören bir şey başlıyor malzeme üzerinden."[18]



Şekil 3.3: Palanga buzağı barınağı

Hayvanların bir yere dayanarak kaşındığı verisi elde edildikten sonra seçilecek malzemenin dayanıklı ve stabil olması gerektiği düşüncesi ile brüt beton kullanılmasına karar verilmiş. Böylece mimarın anlatısını kronolojik olarak çözümlediğimizde, tasarım sürecinin malzeme üzerinden başladığı görülmektedir. Sayın şöyle devam eder:

[18] Arkitekt Youtube kanalında "Palanga 1888" belgeselindeki Nevzat Sayın röportajından alınmıştır.

"Hataların bile iyi görünebileceği bir durum seçerek kalıplar, kalıbın yönleri (Şekil 3.4), betonun nasıl dökületeceği, araya çatının nasıl gireceği, dikmelerin nasıl yerleştirileceği, ahşap işçiliğinin nasıl yapılacağı gibi ham ama önceden düşünülmüş bir hamlıktan bahsediyorum."[19]

Malzeme seçimi sonrasında yapı elemanının imalatında da hayvanların ihtiyaçlarına yönelik inceltmeler yapılmış. Beton kalıpları yatay yönlü kullanılarak hayvanların duvara dayanarak kaşınmalarına yardımcı olacak uzun ve sürekli pürtüklü yüzeyler oluşturulmuştur.



Şekil 3.4: Palanga buzağı barınağı

Buzağıların rutinleri yapının işlevinin önemli kısmını oluşturur. Coğrafya verileri de bu işlevi güçlendirmek hedefiyle biçimsel kararları etkilemiştir. Sayın bu kararlardan şöyle bahseder:

"Diğer taraftan yön çok önemli. Çünkü yapı sadece özel bakım gerektiren buzağıların bulunduğu yerin kapalı olması dışında açık bir yer. Erzincan gibi sert iklime sahip bir yerde demek ki bu yapının ön yüzü olmayacak ki buradan rahatlıkla girebilsinler. Ama aynı zamanda rüzgardan ve soğuktan etkilenmeyecek. Kar bölgesinde düz çatı yaparsan üzerindeki karı biriktirecek. Öyle bir çatı yapmalıyım ki üzerindeki karı tutmasın ama aynı zamanda da doğru yöne baktıracağım ama cayır cayır güneş de almasın. O zaman üzerindeki karı kaydıracak olsa bile çatıyı güneşin geldiği yöne doğru eğmeliyim demek ki." (Şekil 3.5)

[19] Arkitekt Youtube kanalında "Palanga 1888" belgeselindeki Nevzat Sayın röportajından alınmıştır.



Şekil 3.5: Palanga buzağı barınağı

Bu tasarım yaklaşımı ile imal edilen yapıya parametreler ışığında yeniden bir bakış atılabilir. Güney yönü dışındaki diğer cephelerde yüksek betonarme duvarlar sayesinde buzağılar barınakta iken güneşten faydalanır, rüzgardan korunabilirler. Güney yönünde eğimli çatı ise yine güneşi ve rüzgarı yapı içerisine kontrollü almayı ve kar suyunu bertaraf etmeyi sağlar. Brüt betondan üretilen yüksek duvarlar, yapının yönlenişi ile birlikte buzağıların günlük vakit geçirdikleri gölgelik alanı oluştururlar (Şekil 3.6). Buzağıların temel ihtiyaçları ve rutinleri izlenerek tasarlanan ve uygulanan yapı bir işlevler bütünüdür. Mimarın yapının niyet, organizasyon ve uygulama süreçleri anlatısında yapı-doğa ilişkisi son derece rasyonel birtakım verileri baz alır. Bölümün giriş kısmında önerilen çifte gerilim halinden eser yok gibidir. Maddenin dilsizliğe takık hali ile hayvanların dilsizliği bir durgunluk hali oluşturmuştur. Bu ilişki içerisinde mimar yalnızlaşmış ya da tekleşmiştir. Hayvanların iletemedikleri talepleri için rutinlerinden çıkarım yapmak ve bunun sürekliliğini sağlayacak bir biçimsel bir kurgu oluşturmak, buzağıların rutinlerini gerçekleştiremediğinde olumsuz etkileneceği gerçeği ile birlikte riske pek de açık olmayan bir durumdur. Bu riske açık olmama hali işlevselliği en ön plan getirmiştir.



Şekil 3.6: Palanga buzağı barınağı

İşlevsel olanın ve beraberinde brütal estetiğin gözetilmesi modernizme referanslanır. Sayın'ın mimarlık üretiminde sahip olduğu bu yaklaşım ile mimari söylemini birlikte incelemek maddesellik yaklaşımını görüntülemek adına önemlidir. Çünkü söylemin öznelliği, modernizmin dilkarşıtı programının (Foucault, 1993) sınırlarını muğlaklaştırır. Latour (2008) şöyle der: "[…] "modern" sözcüğünün, etkili olmak için ayrı kalması gerektiği halde son zamanlarda ayrı kalmayı bırakan tamamen farklı iki pratikler bütününü belirtmesidir. İlk pratikler bütünü, "tercüme" yoluyla, bütünüyle yeni varlık türleri arasındaki karışımlar, doğa ve kültür karmaları yaratır. İkincisi "arındırma" yoluyla, bütünüyle ayrı iki ontolojik bölge yaratır, bir yanda insanlarınki, diğer yandaysa insan-olmayanlarınki." Yapının biçim, işlev ve kurgusu modernizmin sıkı sıkıya tuttuğu insanca-olan ve insanca-olmayan sınırlandırması için oldukça işler bir halde modernizmin yanındadır. Ancak söylem düzeyinde yapının bir açıdan bakıldığında sahip olduğu fotoğrafik imgeye dayanan, yapının doğa içerisinde kaybolduğunu vurgulayan bir anlatı vardır. Bir diğer yönüyle yapının üretimi organizasyon anlamında bir kronolojiye sahiptir. Sayın'ın yapı anlatısı da büyük ölçüde bu kronolojiyi açıklamaktadır. Fakat anlatının belirli noktalarında "yok gibi yapı" şeklinde söylemler üretir. Ricoeur'un (2012) anlatısalcılık tanımına başvurmak gerekirse, hikayeler ve tarih -buradaki haliyle kronoloji demek mümkün- arasında gerçekleşen epistemolojik kopmalardır.

Buradan hareketle Sayın'ın mimarlık pratiği ile mimari söylemi farklı iki maddi alanı oluşturur. Pratiğin maddi alanı somut ve bilgisel olarak tanımlanabilirken, söylemin kurduğu maddi alan öznel ve tekildir. Anlatının biçimlendirme eylemi olarak açıklama gücü ile (Ricoeur, 2011) Nevzat Sayın yapıyı anlatırken inşa etmeye devam

etmektedir. Bu tespitlerden hareketle Buzağı Barınağı projesinde Sayın'ın mimari pratik düzeyinde işlevselliği ve brütal estetiği gözettiği modernist tavrı ile, söylem düzeyinde yapının doğa içerisinde neredeyse kaybolduğunu belirten hedonist bir yaklaşım ile yeni bir maddi alan açması düşünüldüğünde yapıya kültür melezi demek mümkündür.

Nevzat Sayın tarafından salt işlev üzerine kurulan, pratik düzeyinde maddi dünya üzerine ussal yerleştirilmiş bir yapının, yine Sayın'ın söylemlerinde doğa içerisinde görünürlüğünü ve hatta varlığını yitirmesinden duyulan memnuniyeti anlamlandırmak için Tansel Korkmaz'ın pitoresk kavramına başvurulacaktır.

3.2 Görüntünün İdealizasyonu İçin Bir Araç: Pitoresk

Görsel üzerinde yapı tam anlamıyla görünmez değildir, ki yapının fiziki bir imalat olduğu düşünüldüğünde maddi dünyadaki varlığı ile yok olma ihtimali yoktur. Ancak mimari anlatıyla birlikte görsele bakıldığında mimarın niyeti ve tasarım kararlarıyla yapıda kaybolma etkisi belirginleşir. Bu noktada metafiziğin araçları ile doğa-yapı arasındaki ilişkiyi irdelemek bir güzergah açacaktır. Bergson madde için der ki: "Uzanır vaziyette algımıza zuhur eden şeydir." (Bergson, 2014) Zuhur etmek ise Türk Dil Kurumu sözlüğünde ortaya çıkmak, görünmek, belirmek olarak üç farklı biçimde tanımlanır. Bu tanımların ortak özelliği bir sürece değil bir duruma karşılık gelmesidir. Öyleyse Bergson'un tanımına göre madde algımızla ilgili bir durumdur. Oysa mimarlık imalatını düşündüğümüzde bu yapının herhangi bir algıda zuhur edebilmesi için niyet alındı, işveren-mimar görüşmeleri yapıldı, organizasyonu ve tasarımı yapıldı, fiziken gerçekleştirildi. Mimar tüm bu süreçleri anlattı, ki bu da farklı türden bir maddesellik bağıntısı geliştirip zuhuru etkileyen bir süreçtir. Yapı doğa içerisinde kaybolmuş gibidir, ancak bu sanı onun maddi gerçekliği ile açıklanamaz ya da onu reddedemez. Çünkü süreç zuhur edememektedir. Bergson'a (2014) göre bu realizmdir ve sorar: "Bir nesne onu algılamadığımız zaman bile varolmaya devam eder mi?" Bunu kabul edip etmemeyi ise idealizm olarak tanımlar. Burada yapının neredeyse doğa içerisinde yok olması olarak idealize edilen bir görüntü vardır.

Yapının doğa içerisinde kaybolması olarak idealize edilen görüntü ve söylem başlangıçta pastoral olana yaklaşma ve hatta övgü olarak okunmuştur. Ancak tek bir

kadrajdan bu görseli elde etmenin ötesinde binanın söz konusu kuzey cephesinin de bu idealizasyona hizmet eden bir imgesellikle tasarlandığını söylemek mümkündür. Savı biraz daha ilerletmek gerekirse; bu fotoğraf hiç kaydedilmemiş olsaydı ve bir kişi yine bu açıdan yapıya bakmış olsaydı da aynı fotografik imgeyle karşılaşırdı. Yani bu kadraj tasarım aşamasında planlanmıştı. Burada pitoresk kavramını devreye sokmak yerinde olacaktır.

Fransızcada ressamca, resmedilmeye değer anlamına gelen *pittoresque* kelimesi dilimize pitoresk olarak geçmiştir. Kavram İngilizcede görüntüdeki çekicilik anlamına gelen *picturesque*'dir. TDK ise kavramı resimsi olarak tanımlamıştır. Tansel Korkmaz ise şöyle tanımlar:

> "Pitoresk… Görüntünün cazibesi… Seyirlik olana tutulma… Baştan çıkarmanın hafifliği ve *Euphoria*'sı… Özgür iradenin sınır aşma kararlılığı, fethetme iştahı… Farklı olma oyunu… Estetik kurgu dayatma refleksi." (Korkmaz, 2004)

Görüntüyü idealize etme motivasyonunun buradan geldiğini söylemek mümkündür. Mimarlık imalatı bir sürece karşılık gelirken, pitoresk de aynı şekilde seyirlik bir imgeye ulaşmak için bir süreçten geçer. Ancak mimarlık üretiminde idealizm, realizme büyükçe bir yer açmalıdır. Pitoresk ise tasarım ve uygulama sürecinde rasyonel verilerin etrafında gezinir ve kullanır olsa da salt sezgiler ışığında gelişebilir. Oluşumu için hiyerarşik bir sürece ihtiyacı yoktur. Pitoresk sezgiler ışığında bir sahne kurmaktır.

Sayın'ın tasarımlarının temel motivasyonu bu sahneyi kurarken nasıl görünecekleridir. (Korkmaz, 2004) Nevzat Sayın'ın pitoreski aramak, bulmak ve kurmak için iki aracı olduğu söylenebilir. Bunlardan ilki fotoğraf sanatçısı kimliği, ikincisi ise anlatmaya olan ilgisi ve hatta anlatmayı bir görev olarak görmesidir. Şöyle söyler: "Mimarlık ve diğer konularda düşündüklerimi makale ve konuşmalarla anlatmaya çalıştım. "Birinci ağızdan söyleyecek lafı olanların, konuşmak boyunlarının borcudur." cümlesini, kaynağını bilmesem de sık sık anıyorum ve her andığımda konuşmadıkça bilinemeyecek olanların anlatılmasını bir kez daha önemsiyorum." (Sayın, 2021) Fotografik imgeyi de anlatıyı da birer tasarım aracı olarak kullanır. Mimarlık pratiğinde seyirlik olanı üretmek yaklaşımını taşırken özellikle yapının bir noktasından bakıldığında onu hazır bir fotoğraf çerçevesine dönüştürmeyi

denemektedir. Pitoresk sahneyi fotografik imge ile kurar. Yapıya oluşturulan bu kadrajdan bakıldığında imge kolaylıkla anlaşılmaktadır. Ancak fotoğraf sahnesi kendi göndergesini taşımasına rağmen gösterge olmak için belirtiye ihtiyaç duymaktadır (Barthes, 2016). Sayın, pitoresk sahne üzerine belirtici rolünü üstlenerek bu sahne üzerine söylem üretir.

Buzağı barınağında üretilen fotografik imge ve söylem düzeyinde bu imgenin anlamlandırma çalışmasına maddesellik çerçevesinden bakmak gerekirse, Picon (2019), "Mimarlık anlamın paylaşılma macerasını mümkün kılar." demiştir. Bir diğer yandan imgeyi anlamlandırmaya bir antitez olarak Foucault (1993) şöyle demiştir: "[...] ne gördüğünü söylemeniz boşunadır; çünkü, gördüğümüz söylediğimizin içine hiçbir zaman yerleşmiş değildir. Ve söylediğimizi, imgeler, mecazlar, benzetmeler kullanarak göstermeye çalışmamız da boşunadır; çünkü onların göz kamaştırıcılıklarını edindikleri mekan, gözlerimizin önümüzde açtığı mekan değil, sözdiziminin art arda gelen öğelerinin belirlediği mekandır." Buradan hareketle üretilen şeyin mekanın varlığı, anlatılan şeyin ise mekanın anlamı olduğunu belirtmek gerekir. Burada üretilen anlam, yapının seyirlik ve haz verici olan fotografik imgesini oluşturmak, pratik ve söylem düzeyinde yapılan yatırım ile bu imgeyi bir göstergeye dönüştürerek mimarlık disiplininde kurulan bir maddesellik bağıntısına karşılık gelir.

3.3 Değerlendirme

Nevzat Sayın 1990'lı yıllardan günümüze değin mimarlık üretimlerine devam eden ve Türkiye mimarlık ortamında ürettiğini konuşan önemli bir aktördür. Bunun yanında fotoğraf odağındaki sanatçı kimliği yanı sıra mimari tasarım stüdyosu-workshop yürütücülükleri ve bunların dışındaki atölye-seminer-tv program moderatörlüğü de Sayın'ın mimarlık üretimlerini incelemek ve anlamlandırmak noktasında önemlidir. Bu bölümde Nevzat Sayın'ın 2019 yılında tamamlanmış güncel üretimlerinden biri olan Palanga Buzağı Barınağı, tasarım ve uygulama süreçleri ile Sayın'ın "doğada kaybolan/yok gibi yapı" söylemi odağında incelenmiştir.

Buzağıların sağlıklı bir yenidoğan dönemi geçirmesi amacıyla inşa edilen, işlevin salt arkitektonik olarak kurgulandığı yapı için Sayın'ın doğada kaybolan/yok

gibi görünen yapı söylemi mimarlığın maddeselliği içerisinde görüntülenmiştir. Yapının salt işlevselliği ile çelişen, yapının doğa içerisinde kaybolduğu hatta görünmediği söylemi ve mimarlık pratiğinin süreçleri bir kültür melezi oluşturur. Burada melezlenmeyi oluşturan parametre ise söylemin tikelliğidir. Söylem, Nevzat Sayın'ın tasarım araçlarından biridir. Mimarlık üretiminin fiziksel gerçekleşmesi tamamlanmış olsa da bu araç kullanılmaya devam edilebilmektedir. Bu haliyle söylem için sonlanmayan bir pratik demek mümkündür.

Söz konusu söylemi üreten pitoresk anlayıştır. Sayın tasarım sürecinde coğrafya verileri, malzeme bilgisi, detay ve biçim ilişkilerine yönelik gelişkin çözümlerinin yanı sıra fotografik imgeyi de kullanarak yapı içerisinde seyirlik olan bir katman elde etmek ister. Kurduğu pitoresk sahneyi söylem düzeyinde görüntünün cazibesi lehine anlamlandırarak estetik haz nesnesi olarak yeniden üretir. Başlangıçta saptanan mimarlık ürününün varlığı ile söylem düzeyinde görünmezliğinin oluşturduğu ontolojik çelişki, Nevzat Sayın'ın kurduğu maddesellik anlayışı içerisinde farklı iki bağıntıyı üreterek birbirinden ayrışır. Bu bağıntılardan ilki mimarlık üretiminin somutluğu diğeri ise söylemin ürettiği anlam katmanıdır.

Sonuç olarak denilebilir ki, Nevzat Sayın mimarlık pratiğini maddi dünya içerisine arkitektonik anlamda uygulamakla birlikte, dünya görüşüyle ve multidisipliner çalışmaları ile örtüşen söylemler üreterek mimarlıkta benimsediği maddesellik anlayışına yeni anlam katmanları eklemiştir.

4. İNŞA EDİLMEMİŞ FİZİKSELLİK İLE MADDESELLİĞİN İNŞASI İÇİN BİR GÖRSELLEŞTİRME: AKTİF STRÜKTÜRLER AKUSTİK FORMASYON

Alper Derinboğaz 2010 yılında kurduğu İstanbul ve Berlin merkezli bir tasarım ofisi olan Salon'da, şehirlerde yenilik üzerine odaklanan bir mimarlık pratiği sürdürmektedir. Bağlamın değerlendirilmesi ve bu bulguların yoğunlaştırılması üzerine kurulu bir tasarım yaklaşımı üzerinden masterplandan, müzelere, enstalasyonlara uzanan farklı ölçeklerdeki projelerde üretim yapmaktadır. Derinboğaz, profesyonel çalışmalarının yanı sıra, İstanbul Teknik Üniversitesinde mimari tasarım stüdyosunda stüdyo yöneticiliği ve yarışmalarda jüri üyeliği görevini sürdürmektedir.

Refik Anadol medya sanatçısı ve makine zekası estetiği öncüsüdür. Kaliforniya'da kurduğu Refik Anadol Studio'da işlerini sürdürmekte ve aynı zamanda *University of California*'da Tasarım Medya Sanatları bölümünde ders vermektedir. Anadol'un çalışmaları, makinelerin günlük hayatımıza hakim olduğu günümüzde, zaman ve mekan algısının ve deneyiminin nasıl kökten değiştiğini araştırıyor. Anadol, "post-dijital mimarlık" olasılığını önererek hem iç hem de dış mimari unsurların işlevselliklerini yeniden tanımlayarak izleyicilerini alternatif gerçeklikler hayal etmeye davet ediyor. Bunu, medyanın yapılı formlara entegrasyonunun ötesine geçerek ve yeni bir medya teknolojisinin mantığını sanat ve tasarıma çevirerek ele alıyor.

Bu bölümde Mimar Alper Derinboğaz ve medya sanatçısı Refik Anadol'un ortaklığında 2011 yılında İstanbul'da gerçekleştirilen multisipliner bir performans enstalasyonu olarak "Aktif Strüktürler Akustik Formasyon", mimarlıkta maddesellik anlayışında dijitalleşme ile gelen mekanın gerçekliği, anlamı ve statüsü tartışmaları odağında incelenecektir. "Sesin Maddeselliği Üzerine: Akustik Samimiyet" başlıklı ilk alt bölümde Pallasmaa'nın "akustik samimiyet" kavram aracı ile Alper Derinboğaz'ın "inşa edilmemiş fiziksellik" söylemi, "Maddeselliğin Çözünmüş Sınırları: Algoritmaların Fizikselleşmesi" başlıklı ikinci alt bölümde ise Tanyeli'nin mimarlığın sınırlarına dair ürettiği tespitler doğrultusunda Alper Derinboğaz'ın "algoritmaların fizikselleşmesi" söylemi görüntülenecektir.

"Aktif Strüktürler: Akustik Formasyon" enstalasyon projesinin süreçleri üç aşamada incelenecektir. İlk aşama Taksim Meydanı'ndan Tünel'e kadar olan güzergahın ses verilerinin toplanması ve analiz edilerek algoritmaya dönüştürülmesinden oluşur. İkinci aşama mimarlık ve dijital sanat olarak iki farklı disiplinin ortak algoritmik verilerle üretim yapma sürecini kapsar. Enstalasyonun yerleştirileceği ve performansın mekanı olan güzergah üzerindeki Yapı Kredi Kültür yapısının cephesi için Alper Derinboğaz'ın strüktürel açıdan, Refik Anadol'un ise görselleştirme odağında ele aldığı bir performans yüzeyi oluşturulmasıdır. Son aşama ise performansın kendisidir.

4.1 Sesin Maddeselliği Üzerine: Akustik Samimiyet

Aktif Strüktürler Akustik Formasyon projesinin çıkış noktası olan ses verilerinin toplanması sürecini Alper Derinboğaz şöyle açıklıyor: "İstiklal Caddesi bizim hafızamızda nasıl yer alıyor ve caddeyi sınırlayan yapıların, dükkanların ötesinde burayı bize ne anımsatıyor üzerine biraz düşündük. Bu yüzden İstiklal Caddesi'nin sesi, akustik bellek dediğimiz şey ile birlikte bize ilginç geldi."[20] Proje ekibi tarafından İstiklal Caddesi'ni anımsatan şey üzerine düşünmenin açtığı güzergah mekanın ses hafızası üzerinden kurulmuştur. Ricouer (2011) anımsayışın sadece geçmişe dair bir imgeyi kavramak değil aynı zamanda imgeyi aramak olduğunu ve anımsamak fiilinin hafızanın uygulamaya geçirilmesi olduğunu ifade eder. İstiklal Caddesi'nin akustik belleğini verileştirmek için farklı zamanlarda ve güzergahın farklı bölgelerinde ses kayıtları yapılmıştır.

Taksim Meydanı'ndan Galatasaray Meydanı'na; oradan Tünel'e kadar olan güzergahtaki ses verisi üç farklı zamanda kaydedilmiştir (Şekil 4.1). İlk kayıt caddenin en kalabalık olduğu zamanlardan olan cumartesi gecesi, ikinci kayıt caddenin en sakin olduğu bir pazar sabahı ve üçüncü kayıt görece daha kalabalık olduğu bir pazar öğleden sonrasında alınmıştır. Belirli günlerde ve günün belirli saatlerinde değişen bu verileri Derinboğaz mekansal açıdan şöyle değerlendiriyor:

[20] Arkitekt Youtube kanalının "Augmented Structures v1.1 - Alper Derinboğaz & Refik Anadol" isimli röportaj videosundaki Alper Derinboğaz'ın proje anlatısından alınmıştır.

"Taksim Meydanı'nda tüm frekansların bir arada olduğu güçlü bir ses durumu var. Örneğin Galatasaray Meydanı'nda yine farklı birçok ses var ama daha alçak bir desibelde ve daha ayırt edilebilir. Bir an araba geçiyor ve başka bir an müzik marketten ses geliyor. Birkaç frekans ayırt edilebilir biçimde bir arada bulunuyor. Daha sonra Tünel Meydanı'nda neredeyse uğultuya dönüşen bir çokseslilik olsa da desibeli çok yüksek değil."[21]

Bu noktada ses verileri belirli zamansal ve mekansal ayraçlar oluşturmaya başlamıştır. İstiklal Caddesi günlük iki milyon kişiye ulaşan geçiş yoğunluğu ile kentin en dinamik noktalarından biridir. Anadol ses kayıt ve sonrasında verilerin işlenmesi sürecinde çok geniş açıklıklı frekans dalgaları ile karşılaştıklarını ve bu yönüyle caddenin bir insanın nadiren deneyimleyebileceği bir ses verisini barındırdığını belirtmiştir.[22]



Şekil 4.1: Taksim Meydanı-Tünel güzergahı

Derinboğaz'ın ifadesiyle akustik belleğin neye karşılık geldiğini çözümlemeden önce Jan Assmann'ın (1997) bellek tanımını hatırlamak yerinde olacaktır: "Bellek insanın sosyalizasyon sürecinde oluşur. Evet bellek her zaman bireye "ait"tir ama bu bellek toplumsal olarak belirlenir." İstiklal Caddesi'nde olup bitenleri ise sadece toplumsal bellek ile anlamlandırmak olanaklı görünmemektedir.

[21] Arkitera Youtube kanalındaki "Alper Derinboğaz ve Refik Anadol ile İstiklal Caddesi'ndeki Enstalasyon Üzerine" isimli röportajdan alınmıştır.

[22] Arkitekt Youtube kanalının "Augmented Structures v1.1 - Alper Derinboğaz & Refik Anadol" isimli röportaj videosundaki Alper Derinboğaz'ın proje anlatısından alınmıştır.

Halbwachs (2019) toplum içinde yaşayan insanların anladıkları kelimeleri kullandıklarını ve toplumsal bir hafıza inşa etmek için dilin uzlaşmacı rolünü savlar. Anadol ifadelerinde tek bir cadde üzerinde 3 farklı dile ait ses bilgisi elde edildiğini belirtmiştir. Caddenin hem yerel hem turistik hem de ticari potansiyelini düşündüğümüzde cadde üzerinde sadece bir kez bulunmuş insanlar da akustik belleğe katılır. Burada belirtilmek istenen şey ne kadar uzun süre bir mekanı kullanmanın toplumsal bellek oluşturacağından öte, akustik belleğin toplumsal bellek ile olan ilişkisini görüntülemektir. Bu tespitlerden hareketle İstiklal Caddesi'nin akustik belleği toplumsal belleği ile kaçınılmaz biçimde doğrudan ilişkilidir ancak sahip olduğu dinamik sirkülasyon göz önünde bulundurulduğunda zamansal ve deneyime dayalı özerk bir bellektir. İstiklal caddesinin akustik belleği için çizilen çerçeve, kayıt altına alınan sesin verileştirilmesi ve her iki disiplin için bir üretim bilgisi oluşturduğu süreçleri anlamlandırmak için önemlidir.

Söz konusu güzergah üzerinde farklı zaman dilimlerinde kaydedilen akustik bellek, mekanın nasıl deneyimlendiği bilgisini verir. Derinboğaz ise söyleminde kayıt altına alınan ses bilgisi için bu genellemeden daha fazlasına; sesin maddeselliğine ve mekan kuruculuğuna değinir[23]:

> "Yapılan ses kaydı İstiklal Caddesi boyunca çok önemli bir veri olduğunu söylüyor. Ses görünmese de ve fiziksel olarak inşa etmesen de mekanı tanımlayan güçlü elementlerden birisi. Ses kayıtlarını dinledikten sonra çok etkilendik. Sesi dinlediğinizde o mekanda, İstiklal Caddesi'ndesiniz. Bir mimariyi en basit anlamda iki şekilde kurabilirsin. Örneğin kamptasın. Bir çadır kurabilirsin ya da bir ateş yakabilirsin. İkisi de mekan tanımlıyor. Ateş yaktığında çadırdan daha az bir mekan tanımlamıyorsun. Oradaki enerjiyi ısınmak, aydınlanmak, yemek yapmak gibi birçok şey için kullanıyorsun. Fiziksel bir sınır inşa etmiyorsun. Ses mevzusu da bu şekilde, inşa edilmemiş bir fiziksellik söz konusu. Bir enerji biçimi ama bir mekan kuruyor."

"İnşa edilmemiş fiziksellik" söylemi mimarlıkta maddeselliğin sınırlarına yeniden göz atmak için bir güzergah oluşturmuştur. Derinboğaz ses verilerini dinlediklerinde o mekandaymış gibi hissettiklerini söyler. Sesin duyusal karakterini

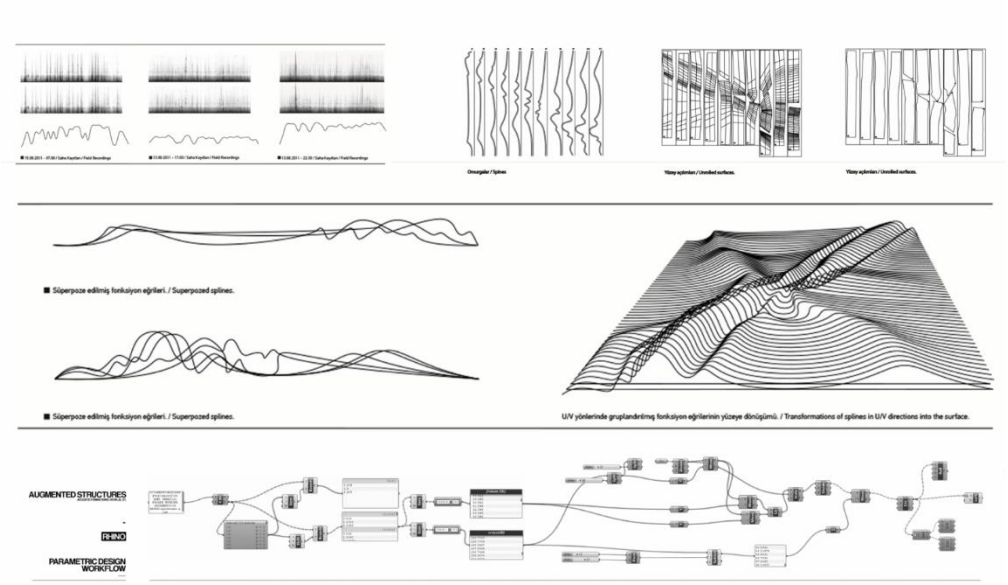
[23] Arkitera Youtube kanalındaki "Alper Derinboğaz ve Refik Anadol ile İstiklal Caddesi'ndeki Enstalasyon Üzerine" isimli röportajdan alınmıştır.

Pallasmaa'nın (2011) akustik samimiyet kavramına başvurarak incelemek yerinde olacaktır: "Görme yalıtır, ses birleştirir; görme doğrultusaldır, ses tüm yönlere doğrudur (*omnidirectional)*. Görme duyusu dışsallığı imler, ses ise bir içsellik deneyimi deneyimi yaratır. Nesneye ben bakarım, ama ses bana gelir; göz uzanır, kulak karşılar." Bu tanımlamalardan yola çıkarak sesin mekanı anımsatma ve tezahür ettirme yetisi, "tüm yönlere doğru varolma" karakteri ile Derinboğaz'ın ses kayıtlarını dinlediğinde "İstiklal Caddesi'ndeymiş gibi hissetme" söylemini açıklamaktadır. Bu söylem üzerine savı biraz daha ilerletmek gerekirse Pallasmaa'nın "görmek dokunmaktır." tezindeki sinestezik ilişkilere benzer biçimde "duymak (o yerde) bulunmaktır." denebilir.

4.2 Maddeselliğin Çözünmüş Sınırları: Algoritmaların Fizikselleşmesi

Taksim Meydanı'ndan Tünel'e kadar olan yaklaşık 14 dakikalık bir yürüyüşle katedilebilen güzergahta farklı zamanlarda kaydedilen sesler süperpoze edilmiştir. Ortaya çıkan ses verisi daha küçük kesitlere ayrılarak desibel ve frekans analizi yapılmıştır. Verileştirilen desibel ve frekans değerleri bir excel tablosuna işlenmiş, sonrasında bu tablo verilerinden performans yüzeyini oluşturacak algoritmalar yazılmıştır. Süperpoze edilen ses veri algoritması gruplandırılmış ve fonksiyon eğrilerine dönüştürülmüştür. Ortaya çıkan ses bilgisi, Yapı Kredi Kültür yapısının cephesine yerleştirilecek olan performans yüzeyinin hem strüktürel kurgusunu hem de görsel performansın içeriğini oluşturmuştur.

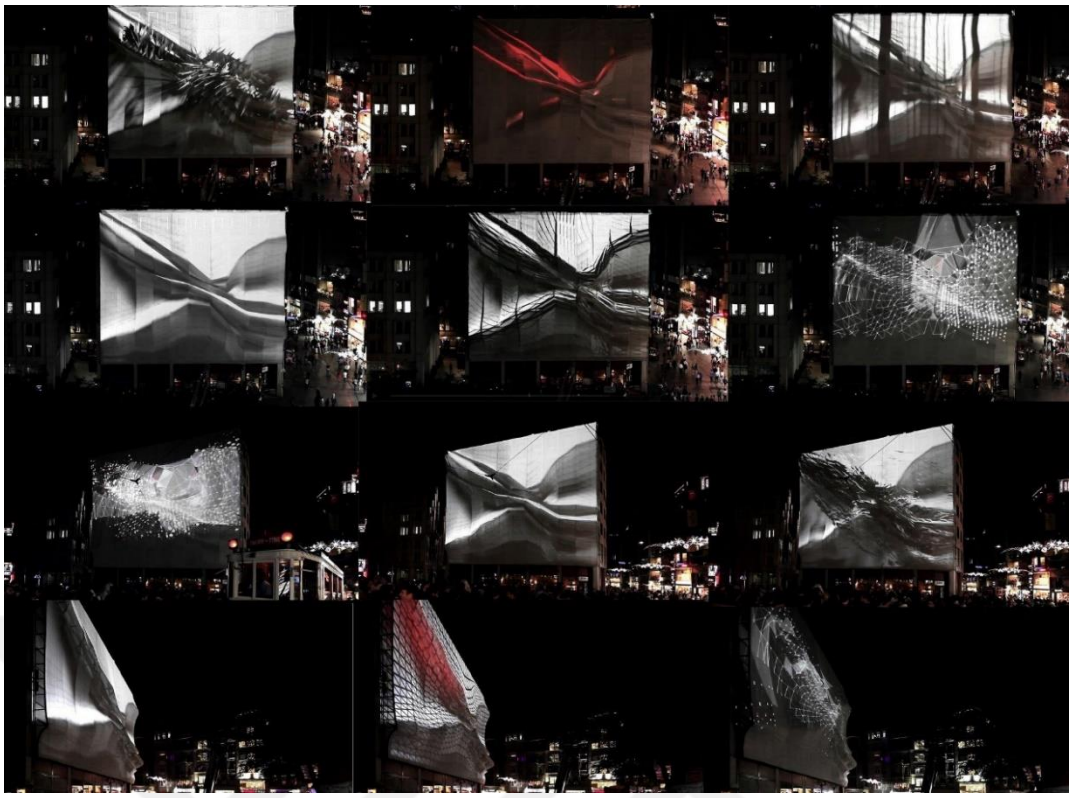
Strüktürel kurgu yüzey açılımları şeklinde isimlendirilen ses eğrilerden oluşmuştur. Yapının cephesi bir çerçeve olarak kabul edilip bu açılımlar tüm cepheyi kaplayacak biçimde yerleştirilmiştir. Yüzey açılımları strüktürün orta-diagonalinde yoğunlaşarak bir kırılma ve oluk formu oluşturur. Derinboğaz oluşan strüktür formunu tanımlarken Taksim Meydanı'ndan Tünel'e kadar olan ses farklılaşmalarının ve akustik belleğin yüzey boyunca görülebildiğini belirtmiştir. Strüktür üzerinde söz konusu güzergahın boydan boya diagonal bir oluk oluşturduğu, Taksim Meydanı'nın, Galatasaray Meydanı'nın ve Tünel bölgesinin birbirinden farklı frekansta ama güzergah dışındaki alana göre ses yoğunluğunun yüksek olduğu bölgeleri ifade ettiği ve güzergaha çıkan ara sokakların ses dinamiği hakkında bir okunurluk görülmektedir (Şekil 4.2).



Şekil 4.2: Aktif Strüktürler Akustik Formasyon Algoritmik Modellemeleri

Ses verileri Alper Derinboğaz tarafından strüktürel bir mekana dönüştürülmüş ve cepheye yerleştirilmiştir. Aynı ses verileri Refik Anadol tarafından yaklaşık 5 dakikalık bir performansa dönüştürülmüştür (Şekil 4.3). Refik Anadol Studio'nun yayınladığı metinde proje, görsel-işitsel teknikler kullanılarak oluşturulmuş bir artırılmış veri yapısı, bir veri yerleştirmesi olarak tanımlanır. Anadol iki disiplinin birlikte çalışma sürecini şöyle anlatır: "Mimari süreç ve görselleştirme için aynı veri dosyalarını kullandık. Ortak bilginin dağılımını ve tekrar bir yerde buluşmasını gösteren bir proje." Derinboğaz da sürece dair şöyle söylemiştir: "İkimiz de matematik bir düzlem üzerinde çalışıyoruz. Algoritmalar ve aynı dosya türlerini kullanıyoruz. Bu projede tamamen dijital dosyalar üzerinde, sayılarla çalıştık. Aynı sayıları dijital modeli görselleştirmek ve yüksek çözünürlüklü ses projeksiyonu için kullanabildik. Bilgi alışverişi de çok rahat olduğu için daha önce denenmemiş bir şey yapma şansımız oldu."[24]

[24] Arkitera Youtube kanalındaki "Alper Derinboğaz ve Refik Anadol ile İstiklal Caddesi'ndeki Enstalasyon Üzerine" isimli röportajdan alınmıştır.



Şekil 4.3: Performans görüntüleri

İstiklal Caddesinin sesi algoritmalara, algoritmalar ise strüktürel bir mekana ve görselleştirmeye dönüşmüştür. Derinboğaz bu dönüşüme "algoritmaların fizikselleşmesi" demiştir ve sanal dünya ile fiziksel dünyanın karşılaşması olarak tanımlamıştır. Sayısallaşma ile yeniden gündeme gelen maddesellik tartışmaları bu projede olduğu gibi dijital ortamda algoritmalar ile oluşturulan mekanların fiziksel olarak üretilmeden önceki sonsuz varyasyonuna ve kaygan zeminliliğine odaklanır. Sayısal tasarımın gelişimi ise mimarlığın maddeselliğine yönelik endişeleri de beraberinde getirmiştir[25]. Bu endişeleri anlaşılabilir kılan ise sayısallaşmanın artırılmış gerçeklik, siber mekan gibi yeni kavramsal kategorileri talep ediyor oluşudur. (Sassen, 2001) Anadol proje anlatısında sayısallık ve gerçekliği üzerine şöyle söyler: "Sayısallığın artık bir gerçekliğe dönüşmüş olması, orada bir mekan yaratılmış olması, mekanın da öyle ya da böyle sınırlarının olması, yaşayanlarının olması kaçınılmaz bir gerçeklik oluşturuyor." Sanal mekanın gerçekliği de Derinboğaz'ın ses için söylediği "inşa edilmemiş fiziksellik" söylemi ile tanımlanabilir. Sanal ortamda üretilmiş bir mekanın sınırlarının olması bir gerçekliğe işaret ediyorsa da, bir arkitektonikten söz edemeyeceğimiz için buna değişken bir gerçeklik demek mümkündür. Sanal ortamda

[25] Kenneth Frampton'ın çalışması *Studies in Tectonic Culture*'da bu endişe dile getiriliyor.

üretilen bir mekanın bilgisayarın bir tuşuna basarak silinebilmesi de bu değişken gerçeklik düşüncesini destekleyebilir. Sanal mekanın sınırlarından öte Anadol'un söylemindeki sanal mekanın yaşayanlarının olması düşüncesi, yani algısal bir deneyimi karşılıyor olması yönüyle gerçekliğe daha yakın görünmektedir. Picon (2013), bilgisayarın etkisini fiziksel deneyimin ve maddeselliğin yabancılaşması değil, yeniden biçimlendirilmesi olarak tanımlamıştır. Bu noktada Uğur Tanyeli'nin (2020) mimarlığın sınırları hakkındaki tespitlerine yer vermek yerinde olacaktır. "Artık konstrüksiyon ve yapı üretimi mimarlığın kavramsal sınırları içine girenlerden sadece bir bölümünü oluşturuyorsa, genişletilmiş bir mimarlık kavrayışı neredeyse "her şeyi mimarlık olduracak" kadar sınırları çözülmüşse ve çözmekteyse, hala ezeli ve ebedi bir mimarlık varmış gibi konuşamayacağımız açık olmalı." Bu değişim ise fiziksel deneyimin ve maddeselliğin sınırlarının çözünmüş olması ile doğrudan ilişkili görünmektedir.

Sanal dünya mimarlığın maddeselliğinde bir krize neden olmuştur, ancak mimarlıktan maddeselliği çekip almamıştır. Sayısallaşmanın mimarlık disiplininde daha önce yapılması mümkün olmayan pratikleri mümkün kılmasıyla birlikte çözünen sınırlarına ve beraberinde getirdiği maddesizlik endişeleri üzerine Picon'un maddesellik tanımını yeniden hatırlamak yerinde olacaktır. Maddesellik, madde ve insan arasındaki bağlantıları yönetir. Böylece insan ya da madde olmadan bu bağlantıdan söz etmek mümkün görünmez. Maddeselliğin sınırlarındaki bu çözünmeyi anlamlandırmak için sanal dünyanın gerçekliğini, algoritmaların fizikselliğini ya da arkitektonik olanın somutluğundan ne kaybettiğini tartışmak gerekli ancak yetersizdir. Akustik formasyonlar projesinde ses verilerinin algoritmalara, algoritma bilgisinin bir performans strüktürüne dönüştürülmesi Derinboğaz'ın söylemi ile fiziksel dünya ile sana l dünyanın karşılaşmasıydı. Buradan hareketle sayısallaşma bir maddesizleştirme girişiminden öte maddesellik içerisinde yeni bağlantılar üretmiştir. Burada üretilen bağıntı ise maddeselliği fiziksel dünya ve sanal dünyanın kesiştiği arakesitler içerisinden görüntülemektir.

4.3 Değerlendirme

Mimar Alper Derinboğaz ve medya sanatçısı Refik Anadol ortaklığında 2011 yılında üretilen Aktif Strüktürler Akustik Formasyon projesi, sayısallaşma ile başlayan Mimarlığın Maddeselliği tartışmaları odağında Derinboğaz ve Anadol'un proje anlatıları ışığında incelenmiştir. Projenin tüm süreçleri için ana kaynak olan ses bilgisi, Derinboğaz'ın söylemi ile akustik bellek, verileştirilerek algoritmaya, algoritmalar ise fonksiyonlar aracılığı ile strüktürel mekana ve görsel-işitsel bir performansa dönüştürülmüştür. İlk alt bölümde Derinboğaz'ın "inşa edilmemiş fiziksellik" söylemi ve Pallasmaa'nın "akustik samimiyet" kavramı ile sesin maddeselliği ve mekan kurucu rolü araştırılmıştır. İstiklal Caddesi'nin akustik belleği zamanın her küçük biriminde birbirinden farklılaşır ancak bu bellek kayıt altına alındığında o andaki ses bilgisi sabitlenir. Frekans ve desibel gibi değerleri de donarak maddeleşir. Böylece bir veriye dönüşür. Bu ses kayıtları dinlendiğinde ise sadece kayıt anına değil, İstiklal Caddesi'ne; caddenin deneyimine, yoğunluğuna ve hatta formuna değin referans verir. Maddesellik anlayışında görme ve dokunmamanın diğer duyulara üstünlüğü göz önünde bulundurulduğunda, işitme duyusunu maddesellik bağıntıları içerisine yerleştirmek bir eyleme ihtiyaç duymaktadır. Kayıt altına alma gibi eylemler sonucunda her yöne kesintisiz yayılma özelliği ile inşa etmeden ve edilmeden bir fiziksellik oluşturacak bir maddesellik bağıntısı kurar.

İkinci alt bölümde ise ses verilerinin algoritmalara, algoritmaların fiziksel gerçekleştirmeye dönüşmesi süreci, sayısallaşma ile değişen mimarlığın maddeselliği tartışmaları odağında, Derinboğaz'ın "algoritmaların fizikselleşmesi" söylemi ve Tanyeli'nin mimarlığın sınırlarına olan tespitleri ile incelenmiştir. Sayısal araçların mimarlığın sınırlarının büyük bir bölümüne karşılık gelen arkitektoniğin statüsünü derinden sarstığı düşüncesi bir yanda, mimarlıkta daha önce mümkün olmayan pratikleri mümkün kıldığı gerçeği bir diğer yanda, mimarlık-sanal odağındaki tartışmaları güncel tutmaya devam etmektedir. Mimarlık disiplini sayısallaşma ile karşılaştığı 1990'lı yıllardan günümüze sanal dünyanın imkanlarını kullanmış ve kullanmaya devam edeceği öngörüldüğünden, sanal mekanın gerçekliği tartışmalarının mimarlık literatüründe henüz girizgah kısmında olduğu söylenebilir.

Maddeselliğin çözünen sınırlarını anlamlandırmak için ne arkitektonik dünya içerisinden ne de bilgisayarların dünyasından bakmak yeterli olacaktır. “Sınırların çözünmesi” söylemi bu noktada daha anlamlı hale gelir. Bu anlam, sınırlar birbiri içerisine geçmiştir ya da yok olmuştur demek değildir. Sanal dünya ile fiziksel dünyanın sınırları, ürettikleri maddesellik değerleri ile birbirinden ayrılır. Ancak sanal dünyanın fiziksel dünya ile kesiştiği anlar, algıda zuhur etme özelliğine kavuştuklarında rezonansa girer. Mimarlığın yeni maddeselliği bu fiziksel-sanal arakesitinde olup bitenlerle ilişkilidir. Ancak fiziksel dünya ile karşılaşamayan sanal dünyanın neyi ifade ettiği tartışmaya açıktır.

5. SONUÇ

Materiality kavramının Türkçe mimarlık literatüründe henüz tam anlamıyla yerleşik olmadığı tespiti ile başlayan tez sürecinde, mimarlıkta maddesellik üzerine literatür taraması yapıldığında, kavramın kullanım şeklinin yanı sıra kavramının kendisinin de çelişkili görüşlerle tanımlandığı görülmüştür. Maddeselliğin salt malzeme ve arkitektoniğe karşılık geldiği görüşleri, dilin maddesellik içerisindeki konumu gibi süregelen tartışmalar, 1990'lı yıllarda gerçekleşen sayısal devrim ile maddesellik üzerine yeni başlıklar ile artarak devam etmektedir. "Maddesellik ve Bağlantılı Kavramlar Çerçevesinde Türkiye'de Güncel Pratikler (2000-2020)" başlıklı bu tez çalışması, söz konusu dilsel ve kuramsal tartışmaları gündeme taşımaktadır. Maddeselliği mutlak bir tanım içerisine yerleştirmektense, mimarlık üretim süreçlerini çözümleyecek bir araç olarak kullanarak, mimarlık ve maddeselliğin nasıl bağlantılar kurduğu üzerinden bir kavrayış tercih edilmiştir.

Bu doğrultuda maddesellik kavramı araç olarak kullanılarak 2000'ler sonrası Türkiye Güncel Mimarlığında gündeme gelen farklı işleve sahip Örencik Kır Evleri, Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi, Palanga Buzağı Barınağı ve Aktif Strüktürler Akustik Formasyon projeleri tezin yapı içeriğini oluştururlar. İkinci bölümde Örencik Kır Evleri ve Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Emine Öğün, Mehmet Öğün ile Selçuk Baz'ın yapı anlatılarında ortak doğa-yapı metaforları tespit edilmiştir ancak benzer metaforlar olmasına rağmen imalat düzeyinde taban tabana zıt bir mimarlık ürünü ortaya çıkmıştır. Anlatıda tespit edilen metaforlar ile söz konusu mimarlar yapıları için, yapının ötesinde bir anlam üretmişlerdir. Bu yapıötesilik yaklaşımının farklı arkitektonik anlayış ile üretilmesi ise mimarların doğa anlayışı ve dünya görüşleri ile doğrudan ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Metaforik anlatı ile arkitektoniğin çelişik durumuna karşın, söz konusu mimarların dünya görüşleri ile arkitektonik üretimleri arasında bir ortaklık tespit edilmiştir. Bu karşılaştırma bölümünde tespit edilen maddesellik bağlantıları (yüce) doğa anlayışı, arkitektonik ve metafizik anlatı arasında kurulmuştur. Üçüncü bölümde Nevzat Sayın'ın "Doğada Kaybolan/Yok Gibi" söyleminden yola çıkılarak Palanga Buzağı Barınağı'nın imalat ve anlatım süreçleri incelenmiştir. Sayın, üretimlerinde işlevselliğin yanı sıra pitoresk anlayış ile geliştirdiği fotografik imgeye ve hem işlevselliği hem de seyirlik olanı

anlamlandırmak için anlatıya yatırım yapmaktadır. Bu yönüyle Palanga Buzağı Barınağı'nın maddesellik bağıntıları fotografik imge, arkitektonik ve (görev edinilmiş) anlatı çevresinde şekillenmiştir. Dördüncü bölümde Alper Derinboğaz ve Refik Anadol ortaklığında üretilen "Aktif Strüktürler Akustik Formasyon" projesi sayısallaşma ile değişen beden-mekan algısı odağında incelenmiştir. Bir ses veri grubunun algoritmalara, algoritmaların ise bir mekan performansına dönüştürüldüğü projede ses verisinin ve sanal mekanın gerçekliğine yönelik söylemler üretilmiştir. Derinboğaz'ın "inşa edilmemiş fiziksellik" ve "algoritmaların fizikselleşmesi" söylemleri incelendiğinde sanal mekanı söylem ve pratik düzeyde maddi dünya içerisine yerleştirmeye çalışan bir yaklaşım olduğu görülmektedir. Bu anlamda projenin maddesellik bağlantılarını sanal mekan, arkitektonik ve (ara bulucu) anlatı oluşturmuştur.

Genel olarak bakıldığında, yapı çözümlemesi bölümlerinde görüntülenen (yüce)doğa anlayışı-arkitektonik-metafizik anlatı, fotografik imge-arkitektonik-(görev edinilmiş) anlatı, sanal mekan-arkitektonik- (ara bulucu) anlatı maddesellik bağlantılarını oluşturmuştur. Mimarlığın maddesellik beklentisine pratik anlamda cevap veren arkitektonik bağlantılar içerisinde merkeze alındığında, maddesellik bağlantılarının kurulması arkitektoniği şekillendiren mimarın niyetinden ve arkitektonik-mimarın niyeti ilişkisini anlamlandıran mimari anlatıdan bağımsız düşünülemez. Bu yönüyle maddesellik kültürel bazlı bir kavram iken maddesellik bağlantıları tikeldir.

Son olarak denilebilir ki, sayısallaşma gibi dönüm noktaları maddesellik anlayışını değiştirdiği ve güncel teknolojik gelişmelerin de mekan-beden-doğa ilişkisinde yeni tartışmaları beraberinde getirmeye devam edeceği gibi, bu dönüşümler maddesellik bağlantılarına yeni girdiler ekleyerek çoğaltacaktır.

6. KAYNAKLAR

Anonim., "Örencik Kır Evleri Emine Öğün & Mehmet Öğün [online]", (28.05.2023), https://www.youtube.com/watch?v=tB_dEwa2XKU&t=2s, (2019).

Anonim., "Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi [online]", (28.05.2023) https://yalin-mimarlik.com/projeler/zmzm, (2021).

Anonim., "40+1 Konuşmaları: Ömer Selçuk Baz [online]", (28.05.2023), https://www.youtube.com/watch?v=yTbhn6FruvU, (2022).

Anonim., "Palanga 1888 [online]", (28.05.2023), https://www.youtube.com/watch?v=dEw0u8KaW9g&t=1055s, (2021).

Anonim., "Salon Mimarlık Hakkımızda [online]", (28.05.2023), https://salonarchitects.com/tr/hakkimizda/, (2020).

Anonim., "Refik Anadol [online]", (28.05.2023), https://refikanadol.com/information/, (2023).

Anonim., "Alper Derinboğaz ve Refik Anadol ile İstiklal Caddesi'ndeki Enstalasyon Üzerine [online]", (28.05.2023), https://www.youtube.com/watch?v=aXqIc6CpRDU, (2013).

Anonim., "Augmented Structures [online]", (28.05.2023), https://refikanadol.com/works/augmented-structures-v1-0/, (2011).

Anonim., "Augmented Structures v1.1 - Alper Derinboğaz & Refik Anadol [online]", (28.05.2023), https://refikanadol.com/works/augmented-structures-v1-0/, (2021).

Anonim., "Örencik Kır Evleri-Sapanca [online]", (28.05.2023), http://www.parlar.com.tr/Product/Index/1?productid=49, (2006).

Anonim., "Demir Tatil Köyü [online]", (28.05.2023), https://www.arkitektuel.com/demir-tatil-koyu/, (2020).

Anonim., "Palanga'da Barınak [online]", (28.05.2023), https://www.nsmh.com/Palangada-Barinak, (2019).

Anonim., "Augmented Structures-v1.1 [online]", (28.05.2023), https://salonarchitects.com/projects/augmented-structures-v1-1/, (2010).

Anonim., “Larousse *matérialité* tanımı [online]”, (28.05.2023), https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mat%C3%A9rialit%C3%A9/49839, (2012).

Anonim., “Online Etymology Dictionary *materiality* tanımı [online]”, (28.05.2023), https://www.etymonline.com/word/materiality, (2018).

Anonim., “Online Etymology Dictionary *matter* tanımı [online]”, (28.05.2023), https://www.etymonline.com/word/materiality, (2018).

Anonim., “Türk Dil Kurumu sözlük [online]”, (28.05.2023), https://sozluk.gov.tr/, (2022).

Assmann, J., *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, (Çev: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 37-42, (2018).

Barthes, R., *Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler*, (Çev: Reha Akçakaya), İstanbul: Altıkırkbeş Yayın, 15-22, (2016).

Bergson, H., *Metafizik Dersleri*, (Çev: B. Garen Beşiktaşlıyan), İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 55-60, (2014).

Cana Dai, M., “Proccessing Materiality Through Architectural Information”, Yüksek Lisans Tezi, *Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Mimarlık Anabilim Dalı, Ankara, (2015).

Cansever, T., İslam’da Şehir ve Mimari, İstanbul: İz Yayıncıları, (1997).

Deniz, B., “In Partial Fulfillment Of The Requirements For The Degree Of Master Of Architecture”, Yüksek Lisans Tezi, *Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Mimarlık Anabilim Dalı, Ankara, (2016).

Dikmen, H., ”Mimarlık Düşüncesinin Güncel Motivasyonları”, Yüksek Lisans Tezi, *Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Mimarlık Anabilim Dalı, Kayseri, (2019).

Foucault, M., *Bu Bir Pipo Değildir*, (Çev: Selahattin Hilav), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 7-16, (1993).

Frampton, K., “Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture”, The MIT Press Cambridge, Massachusetts, 8-11, (1995).

Halbwachs, M., *Hafızanın Toplumsal Çerçeveleri*, (Çev: Büşra Uçar), İstanbul: Heretik Yayınları, 10-19, (2019).

Karakaya E., "Zonguldak Mağaraları Ziyaretçi Merkezi [online]", (28.05.2023), https://yalin-mimarlik.com/projeler/zmzm, (2021).

Karatani, K., *Metafor Olarak Mimari*, (Çev: Barış Yıldırım), İstanbul: Metis Yayınları, 13-59, (2005).

Kocataş, İ., "Mimarlık Tarih Yazımına Dematerye Okuma Altlığı; İstisnai Temsiller, Giovanni Battista Piranesi", Yüksek Lisans Tezi, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul, (2021).

Korkmaz, T., Nevzat Sayın: Düşler, Düşünceler, İşler 1990-2004, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 9-16, (2004).

Latour, B., *Biz Hiç Modern Olmadık*, (Çev: İnci Uysal), İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 7-20, (2008).

Öğün, E., Öğün, M., "İstanbul'un Kıyısında 9 Evlik Bir Kır Yerleşmesi", Arredamento Mimarlık, Sayı: 100+35, İstanbul: Boyut Yayıncılık, 96-97, (2001).

Özgün, S., "Sanal Gerçeklik Araçları İle Mekan Üretiminin Yeniden Okunması", Yüksek Lisans Tezi, *Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul, (2021).

Pallasmaa, J., *Tenin Gözleri*, (Çev: Aziz Ufuk Kılıç), İstanbul: Yem Yayınevi, 38-62, (2011).

Picon, A., *Mimarlığın Maddiliği*, (Çev: Alp Tümertekin), İstanbul: Janus Yayıncılık, 9-57, (2011).

Picon, A., "Mimarlık ve Sanal: Yeni Bir Maddeselliğe Doğru", (ed: Bilge Özel), Yeni Bir Gündem İnşa Etmek 1993-2009, İstanbul: Küre Yayınları, 249-269, (2013).

Proje, "Turgut Cansever Özel Sayısı", Mimar-Çağdaş Mimarlık Dergisi, Sayı: 4/11, İstanbul, 5-67, (1983).

Ricoeur, P., *Hafıza, Tarih, Unutuş*, (Çev: M. Emin Özcan), İstanbul: Metis Yayınları, 112-144, (2011).

Sassen, S., “Küresel Sayısal Dünyada Ölçek ve Mesafe”, (ed: Bilge Özel), Yeni Bir Gündem İnşa Etmek 1993-2009, İstanbul: Küre Yayınları, 165-175, (2013).

Nevzat, S., “Coğrafi Bir Mesele Olarak Mimarlık”, (eds: Nevzat Sayın, Tansel Korkmaz), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 30-94, (2021).

Tanju, B., “Mimarlıkta Sıfır Noktasını Aramak”, İstanbul: Akın Nalça Kitapları, 12-19, (2003).

Tanyeli, U., “Yıkarak Yapmak Anarşist Bir Mimarlık Kuramı İçin Altlık”, İstanbul: Metis Yayınları, 163-219, (2016).