



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Heykel Ana Sanat Dalı

**SANAT ESERİ OLARAK MEKAN;
Sanatta Alternatif Barınak Üretimleri**

Segah Beste Öner

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018

SANAT ESERİ OLARAK MEKAN;
Sanatta Alternatif Barınak Üretimleri

Segah Beste Öner

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Heykel Ana Sanat Dalı

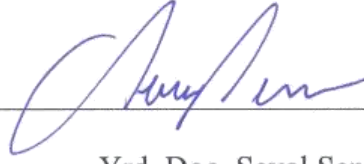
Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

Segah Beste Öner tarafından hazırlanan “Sanat Eseri Olarak Mekan; Sanatta Alternatif Barınak Üretimleri” başlıklı bu çalışma 08.06.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

İmza



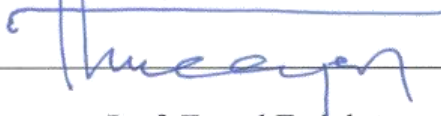
Yrd. Doç. Seval Şener (Başkan)

İmza



Prof. Mümtaz Demirkalp (Danışman)

İmza



Prof. Tansel Türkdoğan

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Pelin Yıldız
Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan "*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*" kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- o Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

01.08.2018

(İmza)

Öğrencinin Adı SOYADI

Segah Beste ÖNER

Segah

¹"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılmaması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulgular içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir

* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinde erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 2 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

Haziran, 2018



Segah Beste Öner

Teşekkür

Bu uzun ve zor süreçte, maddi manevi desteklerini asla esirgemeyen, her zaman yanımda olan annem Fikriye ve babam Şinasi Öner'e, Hayatım boyunca her konuda en güvendiğim insanlar olan, tezimi defalarca okuyup, bitirmem için teşvik eden canım ablam Duygu Öner ve biricik arkadaşım Halil Ege Balkıs'a, Tez ve geri kalan her şey hakkında uzun sohbetler edebildiğim, kendimi ve çalışmalarımı onlar sayesinde tekrar tekrar keşfettiğim sevgili Ersin İlder Nur ve Onur Sancu'ya ve bütün bunlara ek olarak bu süreçte tezime faydalı olan bir çok kaynak önermesine rağmen, varlığıyla en büyük kaynak olan Berkay Kahvecioğlu'na, Tez danışmanım, sevgili hocam Mümtaz Demirkalp'e, Savunma sınavı jüri üyeleri Yrd. Doç. Seval Şener'e, Prof. Tansel Türkoğan'a katkı ve desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

ÖZET

Öner, Segah Beste. *Sanat Eseri Olarak Mekan; Sanatta Alternatif Barınak Üretimleri*.

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2018

‘Sanat Eseri Olarak Mekan; Sanatta Alternatif Barınak Üretimleri’ adlı bu raporda, mekan kavramının neliği, mekanın toplumlar ve kültürler üzerindeki değiştirici ve dönüştürücü etkisi tartışılmış ve mekanın kültürleri, kültürlerin ise mekanı biçimleme yolculuğuna sanatsal bir çerçeveden yaklaşılmıştır. Bu bağlamda üretilen alternatif mekan üretimlerinin toplumlar ve kültürler üzerindeki etkisi uygulamalarla araştırılmış ve irdelenmiştir.

Mekan kavramı, var olan her şeye içkin bir kavramdır. Mekan, canlılığın başlaması ve gelişmesi için her zaman bir başlangıç noktası olarak görünmektedir. Her canlı, bulunduğu mekana adapte olarak, o mekanın coğrafi özelliklerine göre bir yaşama biçimi geliştirmiştir ve bu sayede canlılık, günümüzdeki çeşitliliğine kavuşmuştur. Mekanın, içinde barındırdığı canlıları değiştirdiği ve biçimlendirdiği doğrusu da, bu tek taraflı bir ilişki değildir. Mekan canlıyı değiştirirken, canlı da yaşadığı mekanı değiştirmeye, biçimlendirmeye başlar; böylece hem mekanı inşa eden birey ve o bireyin dahil olduğu toplum, hem de inşa edilen mekan süregelen bir değişimi barındıran bir ilişki içinde olurlar. Tüm canlılık gibi, insanlık tarihi de bu ilişki sonucunda oluşmuştur. İlk başta mağaralarda mesken tutan insanlar zamanla göçebe bir hayata, ardından da yerleşik hayata geçmiş ve tüm bu değişimleri, yaşadıkları mekanların gereklilikleri doğrultusunda gerçekleştirmişlerdir. Bu karşılıklı ilişki sonucunda ise toplumsal ve kültürel farklar, çeşitlilikler ortaya çıkmıştır.

Raporun ilk bölümünde, mekan kavramı, kültürü biçimleyen bir kavram olarak irdelenmiş, birey/toplum ve yaşadığı mekan arasındaki benzerlikler tartışılmıştır. Mekan kavramına, bireyin dünya üzerindeki yansıması olması durumu üzerinden yaklaşılarak, dünyaya gelen bireyin mekan ile olan ilişkisi, mekan inşa etme eyleminin nedenleri, sonuçları ve bu durumun kültür üzerindeki etkileri araştırılmıştır. Bu araştırma için spesifik olarak ‘ev’ kavramı üzerinde durulmuş, köy evleri ve büyük şehirlerdeki konutlar arasındaki farklılıklar araştırılmıştır. Nüfusun artması sebebiyle gün geçtikçe büyüyen şehirlerde, bireysel alanların da daralması ve düşsel alanların azalmasının toplumu ve kültürü nasıl etkileyeceği ve toplumun, fiziksel işlevi olmayan ancak düşsel bir işlev barındıran bir nesneyi nasıl kabul edeceğine, kültüründe nereye koyacağına dair sorular sorulmuş, bu sorular birkaç örnek üzerinden irdelenmiştir.

İkinci bölümde, 'praksis olarak mekan' önerisi, felsefi ve sanatsal yönden açıklanmış, insan-doğa, mekan-sanat kavramları diyalektik bir ilişki içinde irdelenmiştir. Herkesin ulaşabileceği ve dahil olabileceği bir sanat yaklaşımı önerisi ortaya atılmış ve bu tarz bir sanat yaklaşımını gerçekleştirebilmek için kullanılacak yöntemler, çeşitli sanatçıların çalışmalarından alınan örneklerle araştırılmıştır. Son olarak, her biri başka bir kamusal alanda üretilen alternatif mekan uygulamaları denenmiş, bu uygulamalar üzerinden, önerilen sanat yaklaşımı ve bu yaklaşımın toplumlar ve kültürler üzerindeki etkileri araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mekan, Barınak, Şehir, Doğa, Kültür, Sanat, İnsan, Mekan Üretimi.

ABSTRACT

Öner, Segah Beste. *Space as an Artwork; Alternative Shelter Productions in Art*. Master of Arts Study Report, Ankara, 2018

In this report, named as “*Space as an Artwork; Alternative Shelter Productions in Art*”, the concept of space, the effect of space on communities, cultures and its changing effect has studied and the journey of shaping space by cultures has discussed with an artistic perspective. In this context the effects of alternative space creating and its effect on cultures has been researched and studied.

The concept of space is a concept that immanent with everything. Space seems as a beginning point to start and develop life. Every living being has already adapted and developed a lifestyle according to their space, surroundings and because of that the living reached its current diversity. Even though the argument of space changes the living things that contains inside it, its not a one-way relationship. While space changes the life, life starts to shape the space well; with that they start a relationship which contains the individual that builds the space and the society that contains the individual and the constructed space creates a continuous alteration. Like all life, the history of mankind started as a result of this relationship. The first cavemen started to migrate all around the World in time and after that they’ve adapted a settled life and with all these changes, happened according to their surroundings and adaptation. This situation created the difference between cultures and societies, and it created the diversity all around the World.

In the first section of the report, the concept of space has examined as a concept that shapes the culture and the similarities between societies and spaces that they live. The concept of space begins with human effect. The concept of space has examined as a reflection of the individuals on earth that shapes the space; and the relationship with it and the reasons and results of building it has researched. The concept of “home” has studied specifically for his research and the difference between village houses and city houses compared. With the rapidly rising population in the cities, personal spaces rapidly declining and the results of it are reduced mental freedom, negative effect on the society, on the culture The situation of rapid decline of personal and mental space due to rapid increase in population, has created

the questions such as “how will affect the society and the culture” and “even though it doesn’t have any physical function, how will society accept the object that has mental function?” and these questions are examined with some examples.

In second part, “space as a praxis” suggestion clarified as artistically and philosophically and the concepts of nature-human, space-art are examined in a dialectic relationship. Came up with an artistic approach that everybody can reach to it and include in it, and the methods that can be used to perform this artistic approach has researched with examples of works from various artists. Finally, for study purposes, each with different public spaces, alternative space applications have been tried and upon these applications, previously suggested artistic approach and the effects of it on cultures has been researched.

Keywords: Space, City, Nature, Shelter, Culture, Art, Human, Space Production

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	
YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	
BİLDİRİM	
TEŞEKKÜR	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	vi
GÖRSELLER DİZİNİ	vii
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM	
Kültürü Biçimleyen Mekan/Mekânı Biçimleyen Kültür	5
2.BÖLÜM	
Praksis Olarak Mekan ve Uygulamalar	24
SONUÇ.....	43
KAYNAKÇA	45
ÖZGEÇMİŞ	47
EK 1. İNTİHAL RAPORU	48

GÖRSELLER DİZİNİ

No		Sayfa
Görsel 1.	Topladığı otlarla yuvasını kuran erkek bir dokumacı kuş.....	3
Görsel 2.	Kolombiya’da yaşayan Kogi kabilesinin evleri.....	6
Görsel 3.	İstanbul’da bir gecekondu mahallesi.....	7
Görsel 4.	Konur Köprü Kızılay/Ankara.....	9
Görsel 5.	Demir ağaçlarını kullanarak inşa ettikleri evlerinin önünde duran Korowai kabilesi üyeleri.....	14
Görsel 6.	Gorgit Yaylası, Demirli/Artvin.....	16
Görsel 7.	Trafik ışıklarına yuva kurmuş bir kuş.....	18
Görsel 8.	Yapracık Mahallesi, TOKİ Konutları, Ankara.....	20
Görsel 9.	Andy Goldsworthy, Dallar/Branches, 1999.....	26
Görsel 10.	Segah Beste Öner, Barınak/Shelter, 2015.....	28
Görsel 11.	Segah Beste Öner, Barınak/Shelter, 2015.....	29
Görsel 12.	Ayşe Erkmen, Schirn Galerisi, Frankfurt/Almanya, 2004.....	30
Görsel 13.	Olafur Eliasson, Dereyatağı / Riverbed, 2014.....	30
Görsel 14.	Segah Beste Öner, Yuva/Nest, 2016.....	31
Görsel 15.	Andy Goldsworthy, Yazın Kartopları/ Snowballs in Summer, 1988	33
Görsel 16.	Segah Beste Öner, Patika/Footpath, 2018.....	34
Görsel 17.	Segah Beste Öner, Patika/Footpath,2018.....	35
Görsel 18.	Segah Beste Öner, Kuş Yuvası / Bird Nest, 2017.....	36
Görsel 19.	Segah Beste Öner, Kuş Yuvası/Bird Nest, 2017.....	36
Görsel 20.	Ayşe Erkmen, Evde/At Home, 1995.....	38
Görsel 21.	Segah Beste Öner, Plan/Plan, 2018.....	39
Görsel 22.	Plan, 2018.....	39
Görsel 23.	Segah Beste Öner, Durakoda / Busstationroom, 2018.....	41
Görsel 24.	Segah Beste Öner, Durakoda Detay 1 / Busstationroom Detail.....	41
Görsel 25.	Segah Beste Öner, Durakoda Detay 2 / Busstationroom Detail 2	42

GİRİŞ

Mekan kavramı, var olan her şeyi -gelmiş geçmiş tüm kişileri, fikirleri, eylemleri, kitapları, müzikleri, şehirleri, durumları, nesnelere...- içinde barındıran, son derece karmaşık bir kavramdır. Doğal olarak, tarih boyunca insanlar bilim, sosyoloji, psikoloji, felsefe ve sanat gibi çeşitli araçlar aracılığıyla mekanı anlamaya çalışmış, bu alanların kendi kavramsal çerçeveleri kapsamında mekan kavramını tartışmışlardır. Mekan öncelikle fiziksel bir olgudur; mikro ve makro boyutlardaki tüm var olanlara içkindir. Var olan her şeyin içinde bir mekan mevcuttur ve her var olan, bir mekanın içinde bulunur. Mekan, her şeyden önce fiziksel bir fenomendir. Var oluşta mevcut olan her şey ancak mekan içindeki etkileriyle saptanabilir. Prof. Dr. Yalçın Koç, nesne ve mekan ilişkisini şu şekilde özetlemiştir;

“Bir nesnenin mâhiyetini, yani aslını ve iç yüzünü sadece bu nesnenin ‘kendisi’ itibarıyla anlayamayız. Her nesne, ait olduğu mekânın şartları ve imkânlarına tabî olarak ‘meydana gelmiştir’. Bu bakımdan, bir nesnenin mâhiyetinin ne olduğu sorusu, bu nesnenin mekânının mâhiyetinin ne olduğu sorusu ile iç içedir.(Koç Yalçın, “Mekân Ve Nesne”, Felsefe Arkivi, Sayı: 29, İstanbul, Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1994, s. 13.)

Zamanın varlığı dahi mekan aracılığıyla algılanabilir; bir çiçeğin büyümesi, güneşin doğup batması yahut bir sözcüğün ağızdan çıkıp duyulur olması için gereken zamanın algılanması, ancak mekanın varlığıyla mümkün olabilir; çiçek bulunduğu mekana kök salarak, o mekanla ilişki içerisinde büyür, dünya, güneş sistemi denilen makro boyutlu mekanda güneşin ve kendisinin etrafında döner, bir kelime önce beynin, sonra ses tellerinin mekanında üretilir ve ağızdan çıkarak bulunduğu mekan içerisinde ilerler, duyulur olur. Tüm bunlar için gereken zaman, ancak mekanın mevcudiyetiyle hissedilebilir. Bildiğimiz en büyük mekan olan evren, onun içindeki gezegenler, onların içindeki canlı ve cansızlar ve onların da içinde bulunan hücreler, atomlar, moleküller kendi içlerinde birer mekan olarak görülebilir. Bu şekilde ele alındığında mekan fiziksel bir gerçeklik olarak görülse de, canlıların mekanla olan ilişkileri, onunla ilgili kurguları ve insan zihninin onu anlamlandırması ile birlikte fiziksel mekan bir özneye, kişisel, yaşamsal, toplumsal ve kültürel mekana evrilir. Canlılar için mekan, gündelik, yaşamsal ihtiyaçlara göre biçimlendirilebilecek, kurgulanabilecek ve anlamlandırılabilir alanlardır. Mekan, o mekanda yaşayan canlı türünün karakterinin, alışkanlıklarının ve kültürünün oluşmasında en önemli etmenlerden birini oluşturur.

Çevresel faktörler -etrafta bulunan nesnelere, iklimsel, ekolojik, coğrafi şartlar- çerçevesinde mekanlar çeşitlenir ve her coğrafyaya, her canlı türüne özgü spesifik mekanlar meydana gelir. Mekan, türlerin bireysel ve toplumsal karakterini şekillendirirken, mekanın sakinleri de ihtiyaçları doğrultusunda yaşadıkları mekanı şekillendirirler; sıradan mekanlar, -mekan sakinlerinin dokunuşlarıyla- kendilerini ait hissedebilecekleri yuvalara, evlere dönüş-türülür. Gerek doğa üretimi mekanlar -ormanlar, çöller, yaylalar vb.- gerekse insan üretimi mekanlar -köyler, kasabalar, şehirler vb.- o mekanda yaşayanların davranışlarının ve yaşayışlarının sonucunda buldukları hali alırlar. Böylelikle mekan kültürü biçimlerken, kültür de mekanı biçimler.

İnsanlık tarihi boyunca mekan gerek barınma gerekse kültürel anlamda çok çeşitli şekillerde inşa edilmiş ve kullanılmıştır. Barınma mekanları -mağaralar, çadırlar, kerpiç evler, binalar, toplanma mekanları - agoralar, meydanlar, parklar, kapı önleri, ateş başları - ve dini mekanlar -tapınaklar, kiliseler, camiler - insanların kimi zaman fiziksel kimi zamansa ruhsal ya da sosyal ihtiyaçlarına ev sahipliği yapmıştır. Fransız sosyolog ve filozof Henri Lefebvre, mekanın zihinsel, toplumsal ve fiziksel olarak üretiminden bahseder. Lefebvre'ye göre "her toplum kendi mekanının üretimidir" ve mekan, her dönemde içinde bulunduğu toplumun ihtiyaçlarına göre değişmiş ve o toplumu değiştirmiştir.

Nüfusun az olduğu ilkel topluluklardaki mekan üretiminde çevre faktörü oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Sıcak iklimli bölgelerde, kabileler evlerini çoğunlukla sığağı absorbe edecek şekilde yerleştirilmiş bitkilerle inşa ederler. Bazı kabileler, çeşitli hayvanlardan ve sellerden korunabilmek için ağaçlara yerleşmişlerdir. İklimin soğuk olduğu bölgelerde ise insanların, kar ve buz gibi malzemeleri kullanarak barınaklar inşa ettikleri görülmektedir.

Çevresel faktörlerden etkilenmeyecek yapı teknikleri geliştirmiş olan şehir topluluklarında ise evler, her geçen gün artan insan popülasyonunu barındırabilecek şekilde tasarlanır. Binlerce insanın yaşadığı şehirlerde, tüm insanların barınabilmesi bakımından uygun olan dikey ve çok katlı yapılar kullanılmaktadır. Kalabalık nüfuslu topluluklarda çoğunlukla bu dikey yerleşme söz konusu olsa da, her kültürün kendine has bir mimari ve şehir planlama sistemi bulunmaktadır. Kültürlerin mekanlara yükledikleri anlamlar, yaşama ve düşünme biçimleriyle birlikte yapılar da sürekli değişim göstermektedir.

Mekanın dūşünsel üretimi insanlıkla ilgili bir kavram olmakla birlikte fiziksel ve toplumsal üretimi yalnızca insanlara özgü bir eylem değildir. Mekanı anlamak için mekanın ilksel özüne, doğaya bakmak gerekir. Tüm canlıların kendilerini var edebildikleri mekanları vardır. Hayvanlar kendilerini ve yavrularını dış dünyanın tehlikesinden -iklim şartlarından, avcı hayvanlardan vb.- koruyabilmek için doğada bulunan malzemeleri kullanarak değişik biçimlerde ve yapılarda korunaklı alanlar -yuvalar, barınaklar- inşa eder ve kullanırlar. Kuş yuvaları, karınca yuvaları, termit yuvaları, yengeç delikleri, tilki inleri, ayı inleri, arı kovanları bu barınaklara verilebilecek bazı örneklerdendir (Görsel 1).



Görsel 1. Topladığı otlarla yuvasını kuran erkek bir Dokumacı Kuş, Erişim 11.10.2017

<https://bit.ly/2IWQxeg>

Deniz altındaki canlıların bazıları mercanları, yosunları, kayaları kendilerine mesken tutarken bazıları buldukları mekanın rengine ve biçimine bürünerek mekanla bütünleşir, görünmez olurlar. Bitkilerin de dünya üzerinde kendi mekanlarını oluşturdukları ve bu mekanlarda barındıkları düşünülebilir. Ağaçların kökleriyle dünyaya yerleşmeleri, sarmaşıkların buldukları alana yayılarak kendilerine yaşam alanları açmaları bir tür barınma/iskan etme hali olarak görülebilir. Bir mekan üretme, hayatın her noktasında, en temel ilkelerinden biri olarak karşımıza çıkar ve mekanla sanatın birleştiği nokta burası olarak belirlenebilir.

Yaşam, mekan ve sanat kavramları bir bütün olarak ele alınabilir kavramlardır; hepsi birbirine içkindir ve çeşitli koşullarda birbirlerinden doğarlar. Mekan, yaşamı biçimlendirirken yaşam da mekanı üretir. Bir düşüncenin eyleme dönüşebilmesi ve bilinen somut gerçeklikte algılanabilir olması için mekana gereksinimi vardır. Üretim ve yaratma söz konusu olduğunda ise sanat fikri ortaya çıkar. Sanat da, kendini mekan aracılığıyla gerçekleştirebilen, hatta bazı durumlarda bizzat mekanın kendisine dönüşen bir düşünüm ve yaratımlar süreci/sonucu olarak ele alınabilir. Bir sanat eseri ilkin sanatçının zihinde oluşmuş bir düşünce, bir duygu yahut bir imge iken, mekanla olan ilişkisi ve kurgusu sonucunda somut gerçeklikte var olan bir şeye dönüşür; bu anlamda sanat, yaşamsal bir praksis olarak görülebilir. Böylelikle mekan sanatı yaratır, sanat mekanı kurgular ve/veya üretir. Yaşam ise tüm bu düşünümüleri, olasılıkları, eylemleri, mekanları ve sanatı içinde barındırır; fakat yaşam da bunları barındırabilmek için mekana ihtiyaç duyar ve ancak onunla birlikte var olabilir.

Yaşam, mekan ve sanat, neredeyse paradoksal bir ilişkiyle birbirlerine bağlıdır. Bu şekilde bakıldığında tüm yaşam bir yaratma/üretim sürecidir ve bu anlamda sanat, yaşama çok yakındır. Bu çalışmada sanat, yaşam ve mekan kavramlarının diyalektiği sanatsal bir bağlamda incelenecek ve bu üç kavramın birlikteliğinden doğan alternatif mekan üretimleri uygulamalarla açıklanacaktır.

1. KÜLTÜRÜ BİÇİMLEYEN MEKAN/MEKANI BİÇİMLEYEN KÜLTÜR

“Nerede mekan varsa, orada varlık vardır.”¹

Mekan kavramı yüzyıllardır felsefede, sanatta ve bilimde tartışılan ve incelenen bir kavram olmuştur. Mekanın bu alanlar için ne olduğuna geçmeden önce onun etimolojisine bakmak gerekir; *Arapça kwn kökünden gelen makān "yer, pozisyon, uzam, uzay, varoluş" sözcüğünden alıntıdır.*

TDK’da ise mekan kelimesinin tanımı şu şekilde önerilmiştir;

mekân

isim (mekâ:nı) Arapça mekân

1. isim Yer, bulunulan yer

2. Ev, yurt

3. gök bilimi Uzay

Mekan kelimesi etimolojik olarak türediği köke sadık kalmış olsa da, ona yüklenen anlamlar ve kavramsal karşılıklar oldukça fazla ve çeşitlidir. Bunun en önemli sebebi her insanın mekan algısının bireysel ve kültürel anlamda sahip olduğu dünya tasavvuru ve varlık anlayışı ile yakinen bağlantılı olmasıdır. Bu anlamda Platon’dan Aristoteles’e, Heidegger’den Lefebvre’ye bir çok filozof, mekanı kendi felsefi görüşleri ve varlık anlayışları doğrultusunda araştırmış ve anlamlandırmaya çalışmıştır.

Aristoteles’in anlayışıyla varlığın kategorilerinden biri olarak tanımlanan mekan, Klasik felsefede ve Kartezyen anlayışta, *extensa* yani geometrik bir yayılım olarak görülür; tasarlanan çizgiler, yüzeyler ve koordinatlar bütünlüğü olarak tanımlanır ve özne mekandan, mekan da öznenen ayrı kabul edilir. Özne, içinde bulunduğu dünyadan bağımsızdır. Mekan da kendisi olarak ayrı bir gerçekliktir.

Heidegger’in mekana dair yaptığı fenomenolojik çalışmalara göre ise mekan öznenen ve nesneden bağımsız olarak ele alınamaz; bir bütün içinde incelenmesi gerekmektedir. Onun düşüncesinde 'yer' ayrı bir varlık ya da dışsal bir nesneye indirgenmeden, kendisi olarak,

¹ Lefebvre Henri, Mekanın Üretimi’den alıntı, s.53; *Volonte de puissance*(Güç İstenci) diye adlandırılmış seçki, tercüme: G. Bianquis, Gallimard, 1935, fragman 315

varlığın ilksel mekansallığı olarak sorgulanır. Peki mekan nedir ve neye göre tanımlanmalıdır?

“İmdi, mekân ve zaman nedirler? Demokritos ve sonraları Newton’un ileri sürdüğü gibi gerçek varlıklar mıdır? Yoksa mekânı maddenin, nesnenin öz niteliği olarak öne süren Descartes’in sandığı gibi sadece nesnelere belirlenimleri mi? Ya da Leibniz’in dediği gibi nesnelere görülenmedikleri zaman bile nesnelere kendisinde bulunan ilineklere mi? Ya da mekân ve zaman sadece görünümün formu ile dolayısıyla de ruhumuzun subjektif (subjektif burada süjelerin tümü için aynı bir geçerliliği olan anlamında) yapısı ile ilgili olan, bu yapı olmadan hiçbir nesneye bu yüklemere ekleyemediğimiz şeyler midirler?”(Akarsu Bedia, “Kant’ta Mekân ve Zaman Kavramları”, Felsefe Arkivi, Sayı: 14, İstanbul, İstanbul Matbaası, 1963, s. 117.)

Akarsu’nun da sorduğu bu gibi sorulara cevap ararken ya da spesifik bir mekan anlayışını incelerken, tanımın ortaya atıldığı dönemin ve ortaya atan kişinin evren tasavvurunu ve kültürünü de incelemek gerekmektedir; çünkü felsefi ve teorik mekanın oluşumu, pratik/gündelik mekan algısı ve yaşayışına bağlı olarak gelişmektedir. Örneğin dünyanın düz olduğu düşünüldüğü zaman ortaya çıkan mekan algılayışı ile Galileo’nun dünyanın yuvarlak olduğunu söylemesinin ardından gelişen mekan algılayışları arasında ciddi farklar bulunmaktadır. Aynı şekilde ormanda yaşayan bir kabile ve şehirde yaşayan bir aile için mekan, çok farklı biçimlerde yaşanmakta ve algılanmaktadır. İnsanın yaşadığı coğrafya ve kültürel şartlar doğrultusunda her coğrafya ve kültüre özgü mekan algılayışları ve tanımları ortaya çıkar (Görsel 2 ve 3).



Görsel 2. Kolombiya’da yaşayan Kogi kabilesinin evleri, Erişim 23.10.2017

<https://bit.ly/2H2GtbQ>



Görsel 3. İstanbul’da bir gecekondu mahallesi, Erişim:23.10.2017

<https://bit.ly/2Jj4HUc>

Belirli bir mekanın coğrafi özellikleri, yarattığı imkanlar ve imkansızlıklar, orada yaşayan canlı türünün kültürünün oluşmasında ve gelişmesinde büyük rol oynar. Mekanın kültüre olan etkisi, mekanın biçimlendirdiği toplumun mekan üretimleri ve mekan üzerindeki etkileri ile birlikte ortaya paradoksal bir yaşam-mekan diyalektiği çıkar. Mekan mı kültürü oluşturur yoksa kültür mü mekanı üretir?

Bunun belki de net ve tek taraflı bir cevabı bulunmamaktadır. Mekan ve yaşam, birbirlerinden ayrılmaz bir bütünlük içinde var olurlar. Fransız sosyolog ve filozof Henri Lefebvre'ye göre mekan tarihsel olarak insanla ve canlılıkla birlikte evrilen, değişen, değiştiren, yaşamın kendisinde gerçekleşen hatta yaşamı gerçekleştiren ve barındıran bir varlıktır. (Lefebvre, Mekanın Üretimi, Sel Yayınları, İstanbul, 2016, s.)

Burada birbirlerini üreten iki özne olarak mekanı ve insanı ele alırsak, üretimlerindeki ayrım ne olacaktır? Mekanı, toplumsal ya da coğrafi düzeye indirgemez ve makro boyutta -dünya, hatta evren mekanı olarak- ele alırsak, mutlak olarak ilk var olanın mekan olduğunu söylemek mümkün görünmektedir ancak birbirlerini üretme bağlamında doğa ve insan ayrılmaz bir bütünlük içindedirler. Buna rağmen doğanın ve insanın üretimi arasında bazı farklar bulunmaktadır. Bu farklardan en önemlisi ereksellik olarak görülebilir. İnsan her türlü üretimini bir amaç doğrultusunda gerçekleştirir; insanın ilk üretimleri olan av aletleri, barınaklar, giysiler ihtiyaçlar sebebiyle keşfedilmiş ve üretilmişlerdir. Günümüzde de evler, arabalar, giysiler, eşyalar temelde ihtiyaçtan dolayı üretilmektedirler. Yani insanın ürettiği nesnelere ve mekanlar asıl olarak yaşamsal bir ereksellikten doğan bir amaca hizmet ederler. Fakat doğanın yaratımlarında bu yönden bir ereksellik görünmemektedir. Kimi düşünürler doğanın teleolojik bir sistemi olduğunu ileri sürmektedirler ancak insan ve doğa sistemleri içerisindeki üretimler gözlemlendiğinde, doğanın “kendiliğindenliği”, insanın ise “erekselliği” barındırdığı söylenebilir. Belki de doğanın bir ereksellik taşımadığı iddia edilirken atlanmaması gereken nokta; doğanın, bir bütün-evrenin tümü- olarak ele alındığında bir ereksellik taşımayacağı gibi görünmesine karşın, birey bazında bakıldığında her canlının kendi içinde belirli bir amaç taşıdığı gözlemdir. Bir kuş yahut bir çiçek besin bulmak ve yaşamını sürdürebilmek için belirli amaçlar doğrultusunda hareket ediyorsa da, bir ormanın ya da bütün olarak bir okyanusun bu şekilde bir amaç taşımadığı ve bu doğrultuda hareket etmediği gözlemlenebilir. Peki burada doğa ve insan üretimlerindeki ayrımdan söz ederken insanı doğadan ayrı bir varlık gibi ele almak ne denli doğru bir yaklaşımdır? Tabii ki insan da diğer her şey kadar doğanın parçasıdır ancak insan dışındaki canlılığın, insanın sahip olduğu türden bir amaç taşıdığı, kanıtlanmış bir bilgi olmadığı için araştırmanın insanın bilinçli erekselliği üzerinden yapılması daha doğru görünmektedir. İnsan bilinçli bir amaç taşıırken doğa kendiliğinden bir var oluş içerisindedir. Lefebvre de ereksellik konusunda doğanın insandan farklı olduğunu öne sürmüştür:

“ ...Doğa insanla aynı ereksellikte işlemez. Onun yarattığı şey, bu “varlıklar”, birer yapıttır: bir türe ve cinslere ait olsalar da, onlarda “biricik” bir şey vardır: bu ağaç, bu gül, bu at. Doğa geniş

bir doğum alanı olarak kendini gösterir...Doğa mekanı bir mizansen mekanı değildir. Neden? Nedeni yoktur. Çiçek, çiçek olduğunu bilmez. Ölen, ölümü bilmez... “Doğa”dan söz eden, kendiliğindenliği kabul eder...”(Lefebvre, age, s.97)

Bu noktada bir durumla karşı karşıya kalırız; doğanın kendiliğindenliği ile ortaya çıkan mekanların aksine, insanın, ihtiyaçları doğrultusunda ve belirli bir amaçla ürettiği mekanlar, onları üreten kişiyi ve toplumu şekillendirmeye başlar. Burada insanın mekan üretiminin bilinçli bir amaç taşıması durumu, doğanın üretimi ile ayrıldığı nokta iken, bu üretimlerin insanı, toplumu ve kültürü bilinçli bir amaç dışında biçimlemesi, doğanın üretimine yakın bir süreci ortaya çıkarır ve içinde kendiliğindenliği barındırır. Tam da burada insan ve doğa üretimlerindeki ayrım ortadan kalkar. Örneğin; ihtiyaç sebebi ile köy meydanına konulan bir çeşme, bir süre sonra işlevselliğinin üzerine eklenen anlam katmanlarıyla birlikte bir mekana, kültürel bir değere dönüşür; insanlar çeşme başında buluşurlar; çeşme başı artık bir tür sosyalleşme mekanına dönüşmüştür ve o kültürün ayrılmaz bir parçası haline gelir. Yahut yoğun trafikli bir caddede karşıdan karşıya güvenli geçişin sağlanması için inşa edilen bir köprü, -canlı bir varlıkmişçasına- zamanla insanları kendisine çağırır; köprü, o bölgenin gençleri için bir buluşma, zaman geçirme mekanı haline gelir ve o şehrin alt kültürünün değişmez bir parçası olur (Görsel 4).



Görsel 4. Konur Köprü, Kızılay, Ankara, Erişim. 06.12.2017

<https://bit.ly/2Jf8LVy>

Burada köprünün kendini mekanlaştırması -bireylerin bilinçli amaçlarının dışında gerçekleşen bu mekansallaşma durumu- Lefebvre'nin mekanı canlı bir varlık olarak ele almasıyla paralellik göstermektedir.

İnsanın yaşadığı yer ister tüm canlılığıyla dağlar, göller, ormanlar olsun, ister cansız nesnelere, sokaklarla, köprülerle donatılmış şehirler olsun, insan yaşadığı yere benzer. Kişi yaşamak için bir mekan seçerek orayı kendisine göre şekillendirirken, mekan da aynı şekilde yeni konakçısını kendi varlığına göre biçimlemeye başlar.

Şair Edip Cansever, insan ve yaşadığı yer arasındaki benzeşme durumunu şu derin ve etkili dizeleriyle kaleme almıştır;

...

Boynu bükük duruyorsam eğer
 İçimden öyle geldiği için değil
 Ama hiç değil
 Ah güzel Ahmet abim benim
 İnsan yaşadığı yere benzer
 O yerin suyuna, o yerin toprağına benzer
 Suyunda yüzen balığa
 Toprağını iten çiçeğe
 Dağlarının, tepelerinin dumanlı eğimine
 Konyanın beyaz
 Antep'in kırmızı düzlüğüne benzer
 Göğüne benzer ki gözyaşları mavidir
 Denize benzer ki dalgalıdır bakışları
 Evlerine, sokaklarına, köşebaşlarına
 Öylesine benzer ki

...

(Edip Cansever, Mendilimde Kan Sesleri, Erişim, 04.11.2017, <https://bit.ly/1kWvZAb>)

Mekanın, içinde bulunan canlıları etkilemesi ve değiştirmesi durumuna verilebilecek en iyi örneklerden biri de, Fransız filozof ve yazar Gaston Bachelard'ın "Mekanın Poetikası"² adlı kitabında "ilk evrenimiz" diye bahsettiği evlerdir.

² Bachelard Gaston, İthaki Yayınları, İstanbul, 2017

Bachelard, evin, insanın dünyadaki köşesi olduğunu ileri sürer; ona göre ev gerçek bir kozmosdur. İnsan, dünyanın ortasına öylece bırakılmadan önce, evin beşiğine yatırılır; güvenli ve korunaklı bu beşikte hayata dair ilk izlenimler, ilk bilgiler edinilir. İçinde gerçekten oturulan her mekan, ev kavramının özünü taşır ve bu öz, barınma işlevinin çok daha ötesinde anlamlar barındırır. Bachelard'a göre en yalın ve küçük bir barınak bile, insana ait değerler olan düşünce ve deneyimi barındırır ve daha da önemlisi, içinde yaşayan varlığa güven içinde düş kurma imkanı sağlar. Bu düşsellikle birlikte ev, içindeki varlığın düşüncelerini, deneyimlerini ve düşlerini birleştiren bir güce dönüşür. Kişi, taşındığı her yeni eve, eve dair önceden biriktirdiği anılarını, düşlerini de götürür. Böylelikle barınak, geçmiş, şimdiki ve geleceği aynı anda barındırarak hem kimliksel hem de zamansal bir birleştirici olur. Ev, varlığın dünya üzerinde ihtiyaç duyduğu düzeni ve korunmayı sağlar; yani ev kişiyi, gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, kişinin yaşamındaki fırtınalara karşı da korur (1996, s.31-35).

Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık bölümü akademisyeni Doç.Dr. Zehra Akdemir Ersoy da, evin yalnızca işlevsel bir mekan olarak algılanmasının Modernizm'in bir ürünü olduğunu savunarak, 'ev' kavramını Carl Gustav Jung'un arketipleri üzerinden açıklıyor;

"Evin salt işlevsel bir mekan düzenine sahip olduğu iddiası Modernizm'in bir ürünüdür. Oysa ev "işe yararlığı"nın ötesinde, her çağda asli işleviyle doğrudan ilişkili gözükmeyen başka anlamlara da sahip oldu. Bunların önemli bir bölümü toplumdaki ilişkilerden topluma ve çağdan çağa değişmeyecek kadar genel geçer nitelikte, yani arketipal... Jung psikolojisinin tanımında "arketipler" ya da temel anlam ve davranış kalıpları doğrudan açığa çıkmazlar; ancak gündelik hayatta ve bilinç düzeyinde "sembol"ler yoluyla kendilerini belli ederler. İşte Jung'un bu temel tezi, bizi evrensel ve kolektif bir "ev" düşüncesinin ve imgesinin varlığını kabul etme noktasına taşıyacak önemli bir argümandır..."(Doç.Dr. AKDEMİR ERSOY Zehra, Arredamento Mimarlık, Tasarım Kültürü Dergisi, "Barınma Arketipleri ve Bir Simge Olarak 'Ev'", 2003/01)

'Ev' kavramı, barınma işlevinin yanı sıra, içerdiği diğer anlamlarla birlikte çok katmanlı bir kavramdır. İnsanlarda olduğu gibi hayvanlarda da bir barınak inşa etme dürtüsü, hayatta kalmak için son derece önemlidir. Bir canlının barınak inşa etmeye karar vermesi, inşa ederken ve ettikten sonraki tutumu, bireysel bir çabanın yanında, içgüdüsel bir davranış olarak da görünmektedir.

Dünyaya yeni gelen her birey bir merkez ihtiyacı duyar; bu merkez ilk olarak 'ben'dir. Bu yeni doğan birey için bedeni, diğer her şeyden ayrı olan ve üzerinde doğrudan bir etkiye sahip olduğu bir gerçek olarak ortaya çıkar. Tecrübesiz birey bir şeyler görmekte, duymakta, kokular ve tatlar almakta, bedeni aracılığıyla bir şeyleri hissetmektedir; kendisi dışında bir dünyanın varlığının emareleridir bunlar. 'Ben olmayan'larla dolup taşan sınırsız uzamda, her

şey yenidir onun için. Bireyin tüm bunları algılayabildiği bir de zihni mevcuttur, fakat henüz hiç bir bilgiye sahip olmayan zihnin, ‘ben’i ve ötesini anlayabilmesi için, bir takım zıtlıklarla -iyi/kötü, güvenli-tehlikeli, soğuk-sıcak, tanıdık-yabancı vb...- düzenlenmesi gerekmektedir. Bu düzen ihtiyacı ile birlikte bireyin bulunduğu uzam, bir sorunsal olmaya başlar; -bu sorunsalı ortaya çıkaran merkez ve düzen ihtiyacı, ilk insandan bu yana süregelmektedir-. Bireyin kendini tanıması, dünyayı ve onda olanları algılayıp, anlamlandırabilmesi için, ikinci bir sınır, bir merkez arayışı doğar. Bu ikinci merkez, bireyin, ürkütücü derece geniş olan uzamı sınırlandırabileceği, içinde sığınabileceği ve benimseyebileceği bir mekan olacaktır. Bu arayışın sonucunda inşa edilen barınak, bireyin kimliğini, dünyaya dair izlenimlerini ve hatta zamanı belirler ve düzenler. Barınağın inşasıyla birlikte dünyaya yabancı olan birey, dünyanın yerlisi olmaya başlar; artık ait olduğu bir mekana, her şeyin sonunda dönebileceği bir merkeze ve doğanın kaosunun içinde kendisinin yapılandığı bir düzene sahiptir. Bu sayede birey, içinde bulunduğu karmaşık doğayı ehlileştirir, insanileştirir. Geniş ve belirsiz uzam sınırlandırıldığında, belirli bir mekan ve bireyin dünya üzerindeki temsili elde edilmiş olur.

Roberto Masiero, “Mimaride Estetik” adlı kitabında ilk insanın, doğanın kaosu karşısındaki yolculuğunu şu şekilde ele almıştır;

“Ormanı (kaos) düzleşme (düzen) çevirmek isteyen ilk insanı hayal edelim: böylece hayatta kalabilir. Yönünü arayarak ormanı kat eder. Göçebedir... Avcı ve toplayıcı, hareketleri aracılığıyla kendi bölgesini tanıır. Ateşle karşılaşır ve onu tahakküm altına alır. Cansız ve atıl olanı teknik bir jestle hareketlendirerek alet yapar... Zamanı ve mekanı evcilleştirir, onları insanileştirir, insanın üzerinde doğayı tahakküm altına aldığı sahneye çevirir. Temsil eder... İlk yerleşimle beraber, ilk temsil de ortaya çıkar... Teknik bakış açısından, etkin bir çevrenin ve toplumsal bir sistem kurma formlarının yaratılmasına ve de düzenin çevreleyici evrenden ayrıştırılmasına izin veren habitat, şehri kurar... Tahakküm altına alınmış doğanın ritmi kültüre döndürür ve böylece maddenin ataleti ve mimarlık biçimlenmiş olur... Mevsimlerin meyvelerini toplar, onları bir araya koyar, sıraya dizer. Birbirleri üstüne, art arda. Bu şekilde, bir yöne, sıraya, ritme, dolu ve boşa, sayıya sahip olacak. Düzene koydukça saymayı öğrenecek... Bu şekilde, uzam ve zaman insanlaştırılmış olur; yerleşim, zamanın dilleri, araçları, sembolleri içinde şekillenerek bir inşa olacaktır. (s.27-29)”

Masiero’nun da sözünü ettiği gibi ilk insanlardan itibaren, insanın mekan inşası, insanlığın gelişimine olanak sağlamış ve onun dünyadaki temsili olarak ortaya çıkmıştır. İlk insanın yaşadığı çevreyi tanıması ve kendisine bir barınak inşa etmesiyle birlikte, insanın mekanı, mekanın da insanı biçimleme serüveni başlamıştır.

Nasıl ilk insan için ilk çevre -ilk mekan- belirleyici bir etken olduysa, bir çocuğun da dünyaya dair ilk izlenimleri, ilk çevrede, yani doğduğu, büyüdüğü evde olanlardır. Ev, ilk ilişkilerin, ilk gerçekliklerin, ilk hayallerin yaşandığı mekandır. İnsan kendisini, dünyayı ve bunlarla olan ilişkilerini ilk olarak ‘ev’de keşfeder; duygular, düşünceler, anlamlar ve tüm

bunları oluşturan kültür, ilk olarak evde biçimlenir. Dünyayı anlamlandırmak ve hem sosyal hem de bireysel yaşamı yapılandırmak için gerekli olan her şey ‘ev’de mevcuttur. Evin bir düzeni vardır; çocuğun ileride ihtiyaç duyacağı ve kişiliğini belirleyecek tüm kavramlar, evde anlamlandırılır ve düzenlenir. Ev, her anlamda bir merkezdir; bütün gün mahallede oynayan çocuk, sabah işe giden anne/baba, akşam olunca ‘eve’ döner. Ev, bir dönüş yeridir; sanki bütün soruların cevabıymışçasına her bireyin, toplumun ve kültürün geçmişinde sessizce durur. Tarih boyunca sanatçılar, antropologlar, bilim insanları ve toplumlar, bir nesne, kavram ya da durumla ilgili soruları olduğu zaman insanlığın ilk evine, mağaralara ve oradaki nesnel ve kavramsal göstergelere dönmüşlerdir. Bireysel bir ev’e dönüş de bu anlamda, kişinin kendi antikitesine, bireysel tarihinin ilk özüne dönüşüdür ve en az mağaralar kadar simgeler ve göstergelerle doludur. İnsana dair her şeyde bu kati dönüşü görmek mümkündür. Bu dönüş, bireyin tüm hayatı boyunca gerek hayatını gerekse kişiliğini yeniden yapılandırması için ihtiyaç duyduğu, son derece kritik bir merkezdir. Barınak, fiziksel olarak koruma anlamının yanında, özsel bir arayış, var olmanın ilk -ve belki de devamlı- sancılarının giderilebilmesi için ihtiyaç duyulan bir referans noktasıdır.

Bir çocuktan ev çizmesi istendiğinde -bu çocuk hayatı boyunca müstakil bir evde hiç bulunmamış bile olsa- büyük olasılıkla, iki katlı, çitlerle çevrili, iki pencere, müstakil bir yapı çizecektir. Bu gözlem, ‘barınak’ arketipinin, bireylerde sanıldığından çok daha derinlerde bir simge olarak bulunduğu bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Ancak bireyler büyüdükçe ve mekanı algılayış biçimleri belli bir öznelliğe ulaştıkça, bireyin hayalindeki ‘ev’ imgesi, dönüşüm geçirerek kişiselleşir ya da toplumsallaşır.

Bu anlamda ev, inşa eden kişiye ve topluma göre ciddi farklılıklar göstermektedir. Bunun nedeni, evleri inşa eden bireylerin ve toplulukların barınaklarını, kendi yaşam tarzlarına ve mekanı algılayış biçimlerine göre düzenlemeleridir. Belirli bir amaç doğrultusunda inşa edilen evlere, evin sakinleri tarafından yüklenen-anlamlarla, “ev”in varlık katmanları oluşur ve ev, sıradan bir barınak olmaktan çıkarak, her birey için ayrı bir anlamı ve derinliği bulunan öznel bir mekana evrilir. Kişisel mekanlarda hissedilen mahremiyet, bireylerin mekanı sahiplenme durumu, mekanı üzerindeki kontrol hissi ve mekana yaptığı müdahaleler, bireyin kendini yansıtmaya biçimi olarak ortaya çıkar. Mekan, insanların ellerinin altında insanlaşır, içinde barındırdığı kişilere dönüşür. Ancak buradaki dönüşüm tek taraflı değildir; insan evi düzenlerken, ev de insanı düzenler.

Adam Sharr, “Mimarlar İçin Heidegger” adlı kitabında Heidegger’in bina ile ilgili düşüncelerini şu şekilde özetlemiştir;

“Heidegger binanın insan varlığının etrafında şekillenip düzenlendiğine ve bu varlığın faaliyetlerini zamanla düzene soktuğuna inanır. Bina sakinleri yapıyı kendi ihtiyaçlarına göre inşa eder ve sonradan iskân etme biçimlerine göre orayı yeniden düzenlerler. Buna karşılık bina da onların yaşamını düzenler. Böylece binanın kendisi insan varlığının yerini tutar. Bu bina yerin ve oturanların özelliklerine göre inşa edilir, içinde buldukları fiziksel ve beşeri topoğrafyayla şekillenir. Dahası toprağın meyvelerinden; taş, ağaç ve metallere yapılır. Bina soyut nesnelere çok, onun içinde oturan insanlarla ilgilidir. Bir binanın biçimi o insanların değer ve inanç sistemini yansıtır. Binanın biçimi varlıklara ve yokluklara işaret eder. Bir sakinin orada bulunmasını kanıtladığı gibi bulunmayışını da gösterebilir.” (Sharr Adam, Mimarlar İçin Heidegger, Çev. Volkan Atmaca, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları Mimarlık Dizisi, 2013)

Heidegger’in sözünü ettiği gibi ‘ev’, içinde bulunduğu fiziksel ve beşeri topoğrafyaya, kültüre ve içerisinde yaşayan insanlara göre şekillendiği için, sayısız biçimlerde varlık göstermektedir. İlkel, çamurdan ya da bitkilerden yapılmış bir yapıya ev denildiği gibi, metal ve camlardan oluşan bir gökdelendeki konuta, tek katlı bir gecekonduya yahut bir apartman dairesine de ev denilmektedir. Evin morfolojik olarak bu denli çeşitli olması, Heidegger’in sözünü ettiği “binanın kendisinin insan varlığının yerini tutmasıyla” alakalıdır. Ev, içinde yaşayanlarla birlikte insanlaşır, insan ise içinde yaşadığı eve dönüşür.

Teknolojinin, endüstrinin ve medeniyetin gelişmediği ilkel topluluklarda barınaklar inşa edilirken, hayvanların yöntemlerine daha yakın bir tavırla, bölgenin iklim ve doğa şartlarına en iyi şekilde uyum sağlayacak yapılarda ve malzemede barınaklar tercih edilir. Doğa şartları barınakların biçimini, yapısını ve malzemesini belirlerken, barınaklar da kabile üyelerinin beslenme biçimlerini, gündelik alışkanlıklarını, kültürel yapılarını ve inanç sistemlerini doğrudan etkilemektedir. Örneğin Endonezya’nın Batı Papua bölgesinde yaşayan Korowai kabilesi, vahşi hayvanlardan, orman zeminindeki böceklerden, devamlı vuku bulan sel baskınlarından korunabilmek ve ormandaki statülerini koruyabilmek amacıyla evlerini bölgedeki en yüksek ağaçların üzerine inşa etmektedirler; Korowai’lerin sosyal statüsü, yaşadıkları ağaçların uzunluğuyla doğru orantılıdır. Ayrıca evlerini inşa ederken kullandıkları ağaçların dış kabuklarından giysiler, bebek beşikleri, ip ve halat gibi malzemeler elde ederek gündelik eşya ihtiyaçlarını karşılamaktadırlar. Böylelikle barınak inşası Korowai kabilesinin hayatının her alanında belirleyici bir öğe olarak ortaya çıkmaktadır. (Görsel 5)



Görsel 5. Demir ağaçları, ağaç kabukları, palmiye yaprakları ve kille inşa ettikleri evlerinin önünde duran Korowai kabilesi üyeleri, Erişim 14.11.2017, <https://bit.ly/2LHocV6>

Nüfusun az olduğu ve ekonomik düzeyin yüksek olduğu bölgelerde, genellikle müstakil evler(villalar) tercih edilir. Müstakil evin uzamda bir yeri vardır ve ev toprakla doğrudan bağlantılıdır. Burada yaşayan bir insan, evini tarif etmek istediği zaman evin rengini, evin etrafında bulunan bir ağacı ya da kayayı referans olarak verebilir; çünkü ev, hem özgün/biriciktir, hem de içinde bulunduğu mekan ile doğrudan bir ilişki içerisindedir. Bu tip müstakil evler, içinde yaşayan insanların tercihlerine ve mekan algılarına göre biçimlendirilir; bu anlamda ev, içinde yaşayan insanları yansıtır. Aynı zamanda Lefebvre'nin doğadaki varlıkların biricikliğini tasvir ederken vurguladığı -'bu ağaç', 'bu çiçek', 'bu at'- gibi 'bu ev' olarak, geniş bir doğum alanı olan doğanın yaratımlarında olduğu türden bir teklik ve biriciklik sıfatı kazanmış, böylelikle sanki canlı bir varlıkmişçasına özgün, öznel ve tabii bir varlık edinmiş olur. Özgün ve bağımsız olarak inşa edilmiş müstakil bir konutta yaşayan bireyler gündelik yaşamlarında, bahçenin varlığı ve evin uzamdaki bağımsız konumu sayesinde doğa ile ilişkilerini koruyabilmektedirler. Ayrıca bu tip konutlarda mahzen, tavan arası ve depo/garaj gibi alanların bulunması sebebiyle evin sakinleri, kişisel ihtiyaçlarını ve isteklerini gerçekleştirebilecekleri, bireysel gelişimlerine destekte bulunabilecek kişisel alanlara sahip olurlar. Bu özelliklerle inşa edilen evler, içinde yaşayan bireylerin, tıpkı yaşadıkları evler gibi özgün olabilmesini, toplumsal normların yerine bireyin doğasından/özünden gelen davranış ve yaşama biçimlerini tercih edebilmesini

destekler pozisyonudur. Evin sunduğu bu imkanlar dahilinde bireyler, özgür ve doğal bir kendini gerçekleştirme süreci imkanı bulurken, bu bireylerin oluşturduğu toplumların ve kültürlerin de daha hızlı ve sağlıklı bir gelişim göstermesi olanaklı görünmektedir.

Bununla birlikte ekonomik düzeyin çok daha düşük olduğu fakat insan popülasyonunun yine az olduğu köy, çiftlik, kasaba gibi bölgelerde de müstakil evler(gecekondu, köy evleri, kulübeler) tercih edilmektedir.

Köy evleri ya da kulübeler, doğa ile ilişki içerisinde olma konusunda villanın konumunu paylaşır; hatta belki de doğa ile villadan daha çok iç içe olduğu söylenebilir. Köy hayatında insan ve yaşam arasındaki ilişki dolaysız ve samimidir. Bireyin ve toplumun ihtiyaç duyduğu temel gereksinimler doğa tarafından karşılanır. Gıda yetiştirilir ve ya toplanır, su, bölgede bulunan ve bölgedeki diğer canlılarla paylaşılan bir su kaynağından temin edilir, barınak, ormana içkin malzemelerle, *“toprağın meyveleriyle”* ; ağaçlarla, taşlarla, toprakla, bizzat orada yaşayacak kişiler tarafından inşa edilir, ısınma ihtiyacı ölü ağaçların kemikleriyle, dallarla karşılanır. Doğa ile böyle iç içe bir ilişki içinde olan köy toplulukları, ilkel topluluklar ve hayvanlar gibi evlerini buldukları bölgenin tabiatının koşullarına göre kurarlar. Bu tip evler, içinde buldukları doğayla bütünlük ve uyum içindedirler ve sanki bir bitkiymişçesine toprağa kök salarlar; bir dağın eteklerine ya da geniş bir yaylaya düzensizce serpilmiş çiçekler gibi mekana yerleşirler. (Görsel 6)



Görsel 6. Gorgit Yaylası, Demirli/Artvin, Erişim 01.11.2017

<https://bit.ly/2LHDPvN>

Köy topluluklarının çevreyle olan dolaysız ilişkileri sayesinde doğaya ait elemanlar da, ihtiyaç karşılamanın yanı sıra toplumun kültürel oluşumun önemli parçaları haline gelirler. Örneğin ateş, daha önce örneklenen ‘köy çeşmesi’nde ya da ‘köprü’de olduğu gibi, ısınma ve yemek pişirme gibi ilksel kullanım amaçlarının üzerine eklenen anlamlarla, bu topluluklar için başında oturulacak, hikayeler anlatılacak ve sosyalleşilecek kültürel bir mekan haline gelir. Bir element olan ateş, toplumun ona yüklediği anlamlar ve onu koydukları yer ile birlikte bir tür tahavvülle mekanlaşır. Ateş başı sohbetleri bir çok ilkel kabilenin ya da köy topluluğunun önde gelen eğitim ve sosyalleşme araçlarından biridir. Topluluğun yaşlı ve tecrübeli bireyleri ateş başında hikayeler anlatır, bu hikayelerle birlikte çocukların düşsel dünyası gelişirken, hayatla ilgili de önemli tavsiyeler ve dersler almış olurlar. Üstelik bu etkinlik duysal olarak da oldukça zengindir; ateşin görüntüsü, sesi, kokusu, hikaye anlatıcısının sesi ve topluluğun hikayeye verdiği tepkiler ile birlikte ateş başı oturmaları bireyler için önemli bir hayat deneyimi haline gelir.

Evin çevresinde bulunan doğa nesnelерinin yanı sıra evin tasarımı ve içerdіđi mekanlar da topluluğun üyeleri için yaşam deneyimlerini zenginleştirecek birer öğe olarak tebarüz ederler. Köy evlerinde ya da kulübelerde, villalarda olduğu gibi mahzen, tavan arası ve depo bulunmasa da kömürlük, samanlık, ahır ve kuş evleri gibi eve -fiziksel olarak ya da aidiyet fikri ile- eklenlenmiş mekanlar bulunabilir ve bu da hem evin içinde farklı mekanlar bulunmasına -böylelikle evin içsel anlamının derinleşmesine- imkan sağlar hem de evin sakinlerine diğer canlılarla birlikte bir yaşam deneyimi sunar. Cengiz Bektaş “Türk Evi” adlı kitabında doğa içinde bulunan eski tip müstakil Türk evlerini şu şekilde özetler;

“...İncelediğim evlerin belki de en önemli özellikleri doğayla savaşımadan ona uymaları, belki de daha doğru bir deyişle, doğanın kan dolaşımı içinde olmaları... Doğrudan yaşama biçiminden doğmaları... Çevreye saygılı kalmaları...
Bu evi yaratan insan, bütün öteki yaratıkları, her şeyi, evreni, kendisi için yaratılmış bir çevre olarak görmüyor. Kendini öteki varlıklardan biri, hem de onlarla dengede olması gereken, onlarla birlikte var olan biri olarak görüyor. Evin kapısı atlı araba için açılırken, bir kanadında, insan için daha küçük ayrı bir kanat, kedi için küçücük bir başka kanat açılabilir(s.38)...”

Cengiz Bektaş’ın sözünü ettiği evlerin tasarım ve inşalarında, civarda yaşayan hayvanların da barınabilmesi için ek alanlar düşünölmekte ve insanlar bu canlılarla birlikte yaşamaktadır. Ancak insan popölyasyonunun fazla olduğu ‘şehir’lerde, doğayla ve diğer canlılarla bu şekilde bir yaşam paylaşımı mümkün görünmemektedir. Peki bunun sebebi nedir? İnsan ve doğa arasındaki uzaklığı şehirler mi yaratmaktadır.

Günümüzde yüksek binaların, asfalt yolların bulunduğu kalabalık yerleşim yerlerini tanımlamak için kullandığımız ‘şehir’ kavramı, aslında çok eskilere dayanmaktadır. Çatalhöyük’te 1960’lı yıllarda James Mellaart tarafından keşfedilen ve M.Ö 6500 yıllarına - Neolitik Çağa- ait olduğu düşünülen şehir, insanlık tarihinin ilk şehri olarak kabul edilmektedir. Şehir, insanın avcı ve toplayıcılıktan yerleşik hayata geçmesinin, bir arada yaşamayı öğrenmesinin, çevreyi insanlaştırmasının bir sonucu olarak görünmektedir. İnsanlar çoğaldıkça yerleşim yerleri genişlemiş, yapım yöntemleri geliştirilmiş, yatay yerleşimlere katlar çıkılmış, böylece kentler büyümüş, yükselmiş ve gelişen kentlerle birlikte insanlık daha da gelişmiştir.

Antik devletlerin neredeyse hepsinde -Sümerler, Antik Mısır ve Antik Yunan gibi- kent yerleşimleri mevcuttur. Antik kentlerde bulunan tiyatrolar, meydanlar, kütüphaneler, meclisler ve tapınaklar gibi mekanlar sayesinde bilim, sanat, felsefe ve siyaset gelişmiş, bugünün medeni ve uygar toplumlarının temelleri atılmıştır. Bu anlamda kentler, insanlığın gelişiminin en önemli unsurlarından biri olarak görünmektedir.

Ancak antik çağlarda insan nüfusunun çoğalması, şehirlerin gelişmesine olanak sağladıysa da, insan popülasyonu, tarih boyunca hiç bir zaman günümüzde olduğu kadar fazla olmamıştır. Miladın ilk asırlarında 300 milyon olan insan nüfusu, 1800’lü yıllarda 1 milyara ulaşmış ve gitgide artarak günümüzde 7.5 milyarı bulmuştur. Nüfustaki bu ciddi artış sebebiyle, şehirler gün be gün büyümüş, -yatay yayılımın artık yeterli olmadığı noktada- dikey yapılaşmalar ortaya çıkmıştır. Şehirler, önceleri doğa ile uyumlu bir şekilde, doğanın içinde yayılım göstererek inşa edilirken, artık mevcut nüfusu barındırabilmek amacıyla doğrudan doğanın üzerine inşa edilmeye başlanmıştır. Günümüzde yeni yerleşim yerleri kurabilmek için, pek çok orman yok edilmekte ve yerlerine çok katlı konutlar, siteler inşa edilmektedir. Eski şehirlerde, şehirler küçük, insan nüfusu az olduğu için, evler ve diğer mekanlar aynı alanlara inşa edilmiştir ve mesafeler kısadır. Uzun mesafeler gidilmesi gerektiğinde ise yollar, atlarla, develerle ya da yayan olarak kat edilmiştir. Modern dönemden bu yana ise şehirlerin büyüklüğü ve insanların çokluğu sebebiyle mekanlar arasındaki mesafeler artmıştır. Mesafelerin artması ulaşım sorunlarını doğurmuş ve bu sorunun çözülebilmesi için gerekli olan yolların inşası sırasında doğal alanlar yok edilmiştir. Teknolojinin gelişmesiyle beraber şehirler büyürken, doğal alanlar dramatik bir biçimde azalmaktadır.

İnsan nüfusunun artması, hayvanlar ve insanlar üzerinde bir takım olumsuz etkilerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Örneğin, doğal alanların ve ağaçların azalmasıyla birlikte bazı kuşlar, balkonlar, elektrik direkleri, trafik ışıkları gibi yerlere yuva yapmak zorunda kalmaktadırlar. (Görsel 7)



Görsel 7. Trafik ışıklarına yuva kurmuş bir kuş, Erişim. 29.12.2017

<https://bit.ly/2ISDSqJ>

Git gide daralan yerleşim yerleri ve birbirine yaklaşan apartman dairelerinin artmasıyla birlikte, insanların da yaşamları ve mekanları daralmaya başlamıştır. Şehrin bazı bölgelerinde binalar birbirlerine öylesine yakındır ki, kişi evinin camından ya da balkonundan dışarıya baktığında başka binalarla -bu yüzden neredeyse dışarıyla değil başka insanların evlerinin içiyle- karşılaşır. Apartman daireleri topraktan uzaktır; evin uzamla doğrudan bir ilişkisi, uzamda kişisel bir mekanı yoktur. Müstakil evlerde, evin uzamdaki yayılımına dahil olan -bu yüzden dışarıda olduğu halde içerisi sayılabilen- bahçeler bulunmaktadır. Bu sayede bahçe ve hatta evin içinde bulunduğu tüm uzam, eve içkin mekanlar olarak görülebilir. Ancak apartman dairelerinde evin bireysel olarak sahip olduğu bir bahçe yoktur. Üstelik bir apartmanın içinde, birbirlerinden farklı yaşam görüşlerine sahip olan insanlar bir arada yaşarlar. Bunun sonucunda apartmandaki dairesinden çıkan insan

için, evinin kapısından dışarıya attığı ilk adımdan itibaren ‘dışarı’ başlamış olur. Bahçeli evde içerisi ve dışarısi homojen bir şekilde iç içe girerken, apartman dairelerinde bu iki kavram net ve sert çizgilerle birbirlerinden ayrılır. Bachelard, “Mekanın Poetikası”nda apartman daireleri için şunları yazmıştır:

“Paris’te ev yoktur. Büyük kentte oturanlar, üst üste konmuş kutularda yaşarlar: “Paris’teki odamız,” der Paul Claudel, ‘dört duvar arasındaki bir tür geometrik yerdir, resimlerle, biblolarla ve dolabı andıran bu yerin içine koyduğumuz dolaplarla döşediğimiz yapay bir deliktir.’³ Sokak numarası, kat numarası, bize ait bu “yapay deliğin” yerini belirler; ancak konutumuzun çevresinde ne bir mekan vardır, ne de kendi içinde bir dikeylik. ‘Evler, toprağa gömülmesin diye asfaltla yere sabitlenir.’⁴ Evin kökü yoktur. (s.58)

Bachelard da, kentli bir insan olarak büyük kentlerdeki evlerin köksüzlük durumundan sitem ederek bahseder. Şehirlerde, bireylerin ihtiyaçları ve içinde buldukları çevre arasında bulunan doğrudan bağ, yerini dolaylı ilişkilere bırakır. Kendi yemeğini yetiştirmek, yakacağını toplamak ya da evini inşa etmek gibi gündelik kavramlar bu yapılaşma ve yerleşmeyle birlikte bireylerin hayatından tamamen çıkmış kavramlar olarak ortaya çıkar.

Müstakil evlerin inşalarında kullanılan işlenmemiş yapı malzemelerinin aksine büyük kentlerde konutların inşası için -çoğunlukla- cam, metal, plastik ve beton kullanılmaktadır. Ağaç ve taş gibi yapı malzemelerinin, işlenmemiş olmaları ve sahip oldukları uzun geçmiş sayesinde, içinde oturan insanlara geçmişini, gücünü, insanlığın hikayesindeki kadim yerini ve koruyuculuğunu hissettirme özelliği vardır; bu malzemeler oldukça yaşlıdır ve ‘bu ev’i oluşturmadan önce doğada kendileri olarak varlık göstermişlerdir. Juhani Pallasmaa ‘Tenin Gözleri’ adlı kitabında, yapı malzemesi olarak kullanılan doğal malzemeler ve makineyle üretilmiş malzemeler arasındaki farkı şu şekilde özetlemiştir;

“Bugünün standart yapılarının yavanlığını zayıflamış bir maddesellik duygusu pekiştirmektedir. Doğal malzemeler (taş, tuğla ve ahşap), görüşümüzün yüzeylerinden içeri girmesine izin vererek bizi maddenin sahiciliğine ikna eder. Doğal malzemeler hem yaşlarını ve tarihlerini, hem kökenlerinin ve insan tarafından kullanılmalarının hikayesini anlatırlar. Tüm madde zamanın sürekliliği içinde vardır. Ama bugünün makineyle üretilmiş malzemeleri (geniş cam paneller, emaye metallere ve sentetik plastikler) maddi özlelerini ve yaşlarını iletmeksizin sert yüzeylerini göze sunarlar (2014, s.40).”

Bir konutun, içinde yaşayan sakinlere anlatacağı hikaye, oluşturulduğu malzemeyle ilgili olduğu kadar iç ve dış tasarımıyla da ilgilidir. Müstakil evin sahip olduğu biriciklikten,

³ Paul CLAUDEL, Oiseau noir dans le soleil levant, s. 144.

⁴ Max PICARD, La fuite devant Dieu, çeviri, s. 121.

özgünlükten ve bulunduğu periferi ile olan ilişkiden yoksun olan apartman daireleri çoğunlukla tek tiptir. (Görsel 8)



Görsel 8. Yapracık mahallesi, Toki konutları, Ankara, Erişim. 25.12.2017

<https://bit.ly/2H1s8wb>

Apartman dairelerinde kişi yaşayacağı evi kendisi tasarlayamaz, inşa edemez; başkaları tarafından tasarlanıp, yine başkaları tarafından inşa edilmiş konutlar arasından seçim yapmak zorundadır. Kişinin, yaşadığı evin dışına hiç bir müdahalede bulunma hakkı olmadığı gibi, içine yapacağı müdahaleler de oldukça sınırlı kalmaktadır. İnşa etme eylemi, ‘bireyin dünyada varlık gösterme biçimi’ olarak ele alındığında, kendi evini inşa etme imkanı olmayan kişinin, neredeyse hayati bir eylemden yoksun olduğu söylenebilir; evini kendisi gibi inşa edemeyen kişi, başkası tarafından inşa edilmiş eve uyum sağlamaya çalışır. Böylece birey, kendi doğasına uygun ve özgün bir ev inşa etmek yerine, önceden belirlenmiş kalıplara uymak ve stereotipleşmek durumunda kalır.

Hem içinde yaşayan insanlara, hem de içinde bulunduğu doğaya uyum sağlayan köy evlerinin aksine apartman tipi konutlar, insanları ve doğayı kendilerine adapte ederler. Şehirlerde, gelişigüzel, kendiliğinden büyüyen ağaçların yerine, belirli bir simetri ve düzen içerisinde dikilmiş ağaçlar bulunmaktadır. Bütün bunlar göz önüne alındığında, günümüz şehirlerinin, bireyin öznelliğini, özgünlüğünü ve mahremiyetini sınırlandırdığı ve doğrudan doğanın üzerine kurularak, yeni ve farklı ikinci bir doğa yarattığı söylenebilir.

Bununla birlikte her değişimin olduğu gibi, Şehir kavramının evrimleŐmesinin ve ilkel barınaklardan Şehir tipi konutlara olan yolculuğun da, olumsuz olduğu kadar olumlu sonuçları da bulunmaktadır. Evler topraktan uzaklaŐmıŐtır fakat dikey yapılaŐmanın bir getirisi olarak, göge yaklaŐmıŐlardır; çok katlı yerleşim, insanlara yaşadıkları Şehirleri kuş bakıŐı görme olanağı sağlamıştır ve bunun kültür üzerinde önemli bir etkisi olduğu söylenebilir.

Ormanlar, vadiler, kırlar gibi doğal ve kendiliğinden oluşmuş alanlardan uzaklaŐan -ve hatta onların üzerlerine kurulan- Şehir yerleşimleri, kendi spesifik alanlarını yaratarak, yeni mekanların, yeni kültürlerin doęuŐuna olanak sağlamıştır. Şehirlerin sahip olduğu yerleşim düzeninin önemli unsurlarından biri olan ‘sokak’, zaman içerisinde yalnızca geçilip gidilen bir yer olmaktan çıkarak, -özellikle- Şehrin genç nüfusunun buluşma ve vakit geçirme mekanına dönüŐerek ‘sokak kültürü’n oluŐturmuŐtur. Şehirlerde bulunan meydanlar, tiyatrolar, alışveriş merkezleri, konser salonları, galeriler, müzeler, parklar sayesinde insanlar kendilerini geliŐtirme ve sosyalleşme imkanı bulmaktadırlar. Bu yönüyle bakıldığı zaman ‘günümüz Şehirleri’, içinde bulunduğu çağa uygun yerleşim yerleri olarak görünmektedir. Her Şehrin kültürü, içinde bulunduğu çağdan ve toplumdan doęmuŐtur. Her Şehir bir öznedir ve çok yönlüdür. Şehirlerde her türlü zıtlık mevcuttur ve insanlar bu zıtlıkla i içe yaşamaktadır; bir Şehirde kalabalık semtler olduğu gibi ıssız semtler, ağaçlık yerler olduğu gibi hiç ağaçların olmadığı yerler de vardır. Bu anlamda Şehirler, çeşitli olanakları barındıran ve çok katmanlı anlamlar taŐıyan yerleşim yerleridir. Şehirlerden söz edilirken, ‘doğa üzerine inşa edilmiş ikinci bir doğa’ tanımı, abartılı bir tanım gibiyse de, günümüz Őehirli insanların ve özellikle de yeni nesillerin doğal ortamlarının artık Şehirler olduğu fikri, çok da yanlış görünmemektedir. Şehirler, doğanın bir parçası olan insanlar tarafından inşa edilmiştir. Bu yüzden belki de artık Şehir-doğa ikiliğini birleŐtirmek ve Şehirleri -doğadan ayrı bir mekanmıŐ gibi tanımlamak ve doğanın dışına koymak yerine- doğanın bir parçası olarak görmek gerekmektedir.

Ancak gün geçtikçe artmaya devam eden nüfus, hkmetlerin kültürel değerleri metalaŐtıran yaklaŐımları, kamusal kurumların özelleŐmesi gibi bir çok nedenle birlikte, insanın yeni doğası olan Şehirler her geçen gün değişmekte, ona ait değerler sürekli olarak tehlike altına girmektedir; sinemalar kapatılmakta, her geçen gün daha fazla doğal alan yok edilerek ihtiyaç dıŐı yapılaşmalar ve AVM’ler yapılmakta, Şehrin alt kültürünü oluşturan merdivenler, köprüler, duvarlar yıkılmakta, bireylerin alanları gitgide daralmaktadır.

Raporun bu bölümünün giriş kısmında, kültürü biçimleyen mekana örnek olarak gösterilen ‘Konur Köprü’ ile bölgedeki diğer köprüler, raporun yazıldığı sırada, ‘köprünün artık işlevsiz olması’ gerekçesiyle yıkılmıştır. Peki bir toplumun kültürel değerlerini oluşturan elemanlar neye göre tercih edilir ya da onlardan neye göre vazgeçilir? Akdemir Ersoy’un, ‘evin salt işlevsel bir mekan düzeni olması fikrinin modernizmin bir ürünü’ olduğu düşüncesi, belki de yalnızca ev kavramı için geçerli değildir. Fiziksel kullanım işlevini yitirmiş, fakat toplum tarafından benimsendiği için duygusal ve kültürel işlevini hala yitirmemiş bazı mekanlar, bu mekanları fiziksel olarak inşa etme ve yıkma gücüne sahip olan yöneticiler tarafından, o mekanları kullanan topluma dahi danışılmadan yıkılmaktadır. Bir mekan gerçekten, yalnızca fiziksel işlevi kadar mıdır? Yoksa fiziksel işlevinin yanında, en az onun kadar önemli olan bellek ve duygusal işlevi de mevcut mudur? Örneğin Bachelard’ın ‘ev’ fikrinde, evin fiziksel koruyuculuğunun daha üstünde, içinde yaşayan bireye sunduğu ‘düşsellik’ işlevi bulunmaktadır. Bu bellek ve duygusal işlev sayesinde insan, hayatı boyunca inşa etmekte olduğu ‘kendisinin’ temellerini atar. Aynı şekilde, fiziksel olarak işlevsiz görünen bazı mekanlar da, içinde buldukları toplumun kişiliğinin temellerini atarlar ve kültür, bu temeller üzerine kurulur. Bir mekan, asli işlevini kaybetse bile, nesiller boyunca ona yüklenen yeni anlamlarla, sürekli yeni bir şeye dönüşebilir; bir sembol, bir kavram ya da bir duygu olarak işlevini sürdürmeye devam edebilir ve bireylere fiziksel ve düşsel alanlar açabilir.

Bu konuya verilebilecek en iyi örneklerden biri ‘Eiffel Kulesi’dir. Eiffel Kulesi, Fransız Devriminin 100.yılı kutlamaları çerçevesinde yapılan Expo 1889 Paris fuarının giriş kapısı olarak, Gustave Eiffel’in firması tarafından inşa edilmiştir. Çok da geçerli bir işlevi bulunmayan ve şehrin orta yerinde gökyüzüne uzanacak olan kule, yapımından önce Paris halkının, aydınların ve sanatçıların sert tepkisiyle karşılaşmış, Paris için bir utanç lekesi olarak değerlendirilmiştir. Hatta bir takım aydın ve sanatçılar, kulenin yapılmaması için bir bildiri bile hazırlamışlardır. Ancak kule zaman içerisinde kültürel bir değer kazanmış ve Paris’in sembolü haline gelmiştir.

Eiffel Kulesi ve Açılış dersi adlı denemesinde, “Mimarlık her zaman için düş ve işlemdir; bir ütopyanın anlatımı ve bir konforun aracıdır” diyen Roland Barthes, yine aynı eserinde şunları söylüyor;

“... Kendisini bir tür bütünsel anıt haline getiren bu büyük hayalci işlevi karşılamak için, Kule’nin aklın denetiminden kaçıp kurtulması gerekir. Bu başarılı kaçışın ilk koşulu, Kule’nin

bütünüyle yararsız olmasıdır... Büyük burjuva girişimlerinin usçulluğuna ve ampirizmine genel olarak bağlı olan bir dönemin anlayışında, yararsız bir nesne fikrine katlanmaya yer yoktu (meğerki açıkça bir sanat nesnesi olmasın; böyle bir şeyin de Kule için söz konusu olduğu düşünülemezdi). Bu nedenle Gustave Eiffel, Sanatçıların Bildirisine yanıt olarak projesini kendi savunurken, Kule'nin gelecekteki bütün kullanımlarını bir bir sayar: Bunların tümü de, bir mühendisten bekleneceği gibi, bilimsel kullanımlardır: Aerodinamik ölçümler..., radyoelektrik konusundaki araştırmalar, telekomünikasyon sorunları, meteoroloji gözlemleri, vb.. Bu yararlıklar, tartışma kabul etmez hiç kuşkusuz ama, müthiş Kule mitinin yanında, onun bütün dünyada üstlenmiş olduğu insansı anlamın yanında çok gülünç kalır. Çünkü burada, yararlı nedenler, Bilim miti tarafından ne kadar yüceltilmiş olurlarsa olsunlar, insanların tam anlamıyla insan niteliği taşımalarına yarayan büyük hayal işlevi ile karşılaştırıldıklarında bir hiç kalırlar... Kullanım, anlamı barındırmaktan başka bir şey yapmaz... (2008. s.15-17)"

Barthes'ın sözünü ettiği hayal işlevi, Bachelard'ın düşselliği ile benzer bir konumda bulunmaktadır; insanı insan yapan niteliklerden olan düşsellik ve anlam. Bir evi ev yapan yahut bir şehri güzel kılan şey, barındırdığı anlamlardır ve bu anlamlar nesnenin/mekanın kullanım işlevinin ötesinde bir yerde durmaktadırlar. Barthes'ın da değindiği gibi toplum, -günümüzde dahi- bir nesnenin işlevsizliğini, ancak sanat eseri olması şartıyla kabul edebilmektedir; hatta bu şartla, işlevsiz nesneye hayranlık dahi duyabilir. Çünkü sanat eserini oluşturan işlevsiz nesnenin meşruiyetini sağlayan bazı güçler; galeriler, müzeler ve akademiler bulunmaktadır. Peki postmodern dönemle birlikte, meşruiyetini sağlayacak her türlü gücü reddetme cesareti gösteren yeni sanatı ve yeni sanat nesnelere/mekanlarını, işlevsizliklerine rağmen hayatta tutan şey nedir? Sanat nesnesi de, işlevsiz şehir elemanları gibi fiziksel işlevden yoksun, fakat belleksele, düşünsel ve düşsel işlev açısından oldukça zengindir. İşlevsiz bir şehir nesnesini kültürlerinde barındırmak istemeyen bir toplum/yönetim, müzelerin/galerilerin meşruiyeti olmadan ortalıkta duran bir sanat nesnesine nasıl tahammül edeceklerdir? Fiziksel işlevin ön planda olduğu, düşsel işlevin göz ardı edildiği ve hatta düşsel işleve sahip mekanların ve nesnelere ortadan kaldırıldığı bir toplumda, kültür ve ona ait değerler ne derece insancillaşabilir? Bir şeyi evcilleştirmek, onun sorumluluğunu almayı da beraberinde getirmektedir.⁵ İnsan doğayı ve onun içindeki mekanı evcilleştirmiş, uzunca bir süre de onunla uyum içinde yaşamış ve sorumluluğunu taşımıştır. Peki günümüzde insan, insancillığı kaybetmeden, evcilleştirdiği mekanın sorumluluğunu ne derecede alabilmektedir?

Düşsellikten uzak ve pragmatist yaklaşımlarla, şehrin değerleri gündend güne sarsılmakta, alanlar giderek daralmakta, mekanların yarattığı düşselliği ve onun üzerine kurulmuş kültürü kaybetmenin sonucu olarak duygusal zenginlikten ve derinlikten yoksun, katı bir toplum profili ortaya çıkmaktadır. Peki ne yapılabilir? Bahsi geçen duruma, mekanın kültür

⁵ Antoine de Saint-Exupéry, Küçük Prens

üzerindeki dönüştürücü etkisi göz önüne alınarak bakıldığında, alternatif mekan üretimlerinin, var olan kültür üzerinde olumlu etkiler oluşturabileceği ve belki de yeni kültürlerin doğmasına önayak olabileceğinin düşünülmesi, çok da ütöpik durmamaktadır. İkinci bölümde, sanat aracılığıyla üretilen alternatif mekan inşalarının, toplumlar ve kültürler üzerindeki etkisi uygulamalarla araştırılacaktır.

2. PRAKSİS OLARAK MEKAN VE UYGULAMALAR

“Praksis, kelime anlamıyla bir amaca yönelik bedensel ve ruhsal etkinlik demektir.”

(Erişim 08.05.2018, <https://bit.ly/2IZf1RZ>)

Daha geniş anlamıyla, insanın yalnızca teoride kalmayan ve belirli bir amaç doğrultusunda pratiğe geçen kılışsal etkinliğini; teorik ve pratik etkinliğin birliğini tanımlamak için kullanılır.

“İnsanın kuramsal, sanatsal etkinliğinin yanı sıra üçüncü temel etkinliği olan kılışsal etkinliğini oluşturan amaçlı eylemler. Marksizmle ve özellikle Antonio Gramsci'nin çalışmalarıyla birlikte anılan, eylemin dönüştürücü niteliği ile düşünce üzerindeki önceliğine vurgu yapan, doğayı ve toplumu dönüştürmeyi amaçlayan etkinlikler.”⁶

Praksis olarak mekan denildiğinde, bir mekanın üretimine dair oluşan ilk fikirden, tamamlandığı ana değin geçen ruhsal, düşünsel ve bedensel eylemi kapsayan süreç anlaşılabilir. Mekanın iskeletini/konstrüksiyonunu oluşturan temel malzeme, inşa edildiği ahşap, beton ya da demirden önce, mekanın üretilme fikri ile başlayan süreç olarak algılanabilir ve bu sürecin bütünü, kendine dayalı bir eylem olarak ortaya çıkar.

İlk bölümde ‘mekan üretimi’, bireysel ve toplumsal olmak üzere, iki bağlamda ele alınmıştır. Bireysel mekan üretimi, bireyin, dünyadaki merkez/yuva ihtiyacını giderebilmesi için ürettiği bir alan olarak kabul edilmiş ve tartışılmıştır. Toplumsal mekan üretimden söz edilirken ise, mekanın üretimindeki fiziksel ve düşsel işlevin konumu tartışılmış ve bu işlevler sebebiyle inşa edilen mekanların, toplumlar ve kültürler üzerindeki etkileri irdelenmiştir.

‘Praksis olarak mekan’ ifadesi, bireysel mekan üretiminde, bireyin hissettiği merkezsizlik, mahremiyet ve korunak ihtiyacı ile ortaya çıkan ruhsal ve duygusal mücadeleye ve bu mücadele doğrultusunda, mekanı üretmek için harcanan fiziksel çabaya karşılık gelmektedir. Aynı ifadeye, toplumsal mekan üretimi çerçevesinde bakıldığında ise, sosyal ve coğrafi etkenler sonucu ortaya çıkan fiziksel, belleksel ve düşsel ihtiyaçlar ve bu ihtiyaçlar doğrultusunda oluşan -Marx’ın da öne sürdüğü gibi- toplumsal organizasyonu -bu durumda mekanı- değiştirmeye yönelik etkinlikler toplamı olarak görülebilir.

⁶ Erişim. 08.05.2018, <https://bit.ly/2LJPdXU>

‘Praksis olarak mekan’ ifadesi, sanatsal bir ifade olarak da ele alınabilir. Kuşkusuz, tarih boyunca pek çok sanatçı ve sanat hareketi, mekan kavramını çeşitli üsluplar ve malzemeler aracılığıyla çalışmış ve tartışmıştır. Özellikle 1960’larda ortaya çıkan bazı sanatçılar, sanat ve mekan ilişkisini, alışılmamış bir biçimde ele almış ve ‘mekan’ın sanattaki yeri ile ilgili bazı yeni yaklaşımlar geliştirmişlerdir. Şehirlerin kalabalığından ve insanın doğa üzerinde kurduğu tahakkümden rahatsız olan kimi sanatçılar şehirlerden uzaklaşarak doğaya gitmiş, doğal malzemeleri ve mekanları kullanarak çeşitli işler üretmişlerdir.

Üretilen bu işlerle, doğanın gücü ve insanın hala o doğanın bir parçası olarak, doğanın kurallarına tabii olduğu vurgulanmıştır. Bu tarz sanat yaklaşımlarının en önemlilerinden biri olan Arazi Sanatının (Land Art) sanatçılarından Andy Goldsworthy’nin ‘Dallar’(Görsel 9) adlı çalışması -diğer çalışmalarında da olduğu gibi-, faniliği ve değişime açıklığı ile sanatın ve yaşamın birbirinden ayrı şeyler olmadığını, hepsinin kusursuz bir denge içinde değişmekte ve dönüşmekte olan geçici şeyler olduğunu, oldukça etkili bir biçimde ortaya koymuştur.



Görsel 9. Andy Goldsworthy, Dallar/Branches, 1999, Erişim. 24.02.2018,

<https://bit.ly/2L981i5>

Goldsworthy doğa ile ilgili şöyle der, “Biz, sıklıkla şunu unutuyoruz, BİZ DOĞAYIZ. Doğa, bizden ayrı bir şey değildir. Doğa ile bağlantımızı kaybettiğimizi söylediğimizde, aslında kendimizle bağlantımızı kaybetmiş oluyoruz.” (Çev. Segah Beste Öner, Erişim. 07.03.2018, <https://bit.ly/2L4JyKK>)

Onun doğa ve insanla ilgili bu bütüncül yaklaşımını bütün işlerinde görmek mümkündür. Pek çok sanatçı, Goldsworthy gibi doğa ile bağlantı kurmakta ve doğadan beslenmektedir. Eğer şehre ve onun süregelen sistemine karşı alternatif olabilecek sanatsal ve mekansal üretimlerinde bulunulacaksa, doğaya dönmek ve insanın hala parçası olduğu ‘öz’den beslenmek gayet yerinde bir davranış gibi durmaktadır. Germano Celant da, “*Sanatçının bir simyacı/büyücü olması gerekir. Bunu yapabilmesi için de doğayı algılaması, duyumsaması, soluması, gezmesi, anlaması ve doğayla ilişkiye geçmesi zorunludur; kendisine zorla kabul ettirmeye çalışılan toplumsal sistemin üstesinden ancak böyle gelebilir*” (Birdinç Kutzli, s.44) diyerek, sanatçının doğa ile kurduğu ilişkinin önemini vurgulamıştır.

Alternatif mekan üretimlerinde, doğal malzemelerin ve mekanların tercihi aynı zamanda, insan yaşamının ve sanatın başlangıç noktasına, yani ilkel üretime ve bu üretimlerin kaynağına duyulan özleme de işaret edebilir. Tüm insanların, ortak bir insanlık hafızasına ve geçmişine sahip olduğu düşünüldüğünde, günümüzde en modern kabul edilen insanların bile, ilkel yapılar ve üretimler karşısında duyduğu hayranlık, son derece doğal görünmektedir.

Ernst Fischer, ‘Sanatın Gerekliliği’ adlı kitabında, kaynağa duyulan özlemi şu şekilde ifade etmiştir:

“Sanatın büyüsel görevi çoktan ortadan kalkmış, biçimleri uzun çatışmalardan sonra yeni toplumsal koşullara ve gereksinmelere uymuştur. Ne var ki, yeni şiirde ve müzikte tarih öncesi çağlardan kalma eski bir büyü karaltısının bugün bile sık sık belirdiği görülür

Birçok modern sanat akımlarında ve yapıtlarında eskiye, masalsıya, “ilkel”e bile bile dönüş de bunun bir sonucudur. Yalnız malların değil, sanatçının bütün bütüne yabancılaştığı teknik, ekonomik ve toplumsal çarkın fetiş niteliği, son burjuva dünyasındaki sınırsız uzmanlaşma ve farklılaşma, bütün bunların hepsi “kaynağa”, kendi başına bütünlüğü olan bir birliğe karşı bir özlem yaratır(s.194-195).”

Fischer’in sözünü ettiği o büyü karaltısı, o özlem duyulan kaynağın fragmanları, doğa mekanları ve malzemeleri kullanılarak üretilen işlerde kendini hissettirmektedir. Bu sebeptendir ki, bu yöntemle üretilen işler, özsel ve biçimsel olarak insanlığın ilkel geçmişine dayanması bakımından güçlü ve bütüncül bir etki yaratmaktadır. Bu bağlamda, şehirde

yaratılan simülatif doğadan uzaklaşmak ve doğal alanlara giderek alternatif mekanlar, işler üretmek bir yöntem olarak kabul edilebilir.

Benzer bir yöntemle üretilen 'Barınak'(Görsel. 10) adlı çalışmada, ormanın içine, ormandan temin edilen doğal malzemeler kullanılarak inşa edilen barınak, şehir mekanlarına alternatif bir mekan olarak, doğa ile uyum içinde durmaktadır.



Görsel 10. Segah Beste Öner, Barınak/Shelter,
Dallar, çam iğneleri/Branches, pine needle, 2015



Görsel 11. Segah Beste Öneri Barınak Detay/Shelter Detail, 2015

Ancak doğada üretilen ve sergilenen işlerin dezavantajı, işleri görececek olan insanların belirli bir kesimin içinde bulunan ve kısmen de olsa sanatçıyla benzer düşüncelere sahip insanlar olması durumudur. Doğada üretilen bu tarz işler, doğanın gücünü, hayatın geçiciliğini anımsatma ve şehir hayatına/sistemine bir alternatif sunma eğiliminde olsa da, günümüzde şehir-doğa ikiliğini birleştirebilmek için, yeni ve farklı yaklaşımlara ihtiyaç duyulduğu görülmektedir.

Bu ikiliği birleyebilmek için, doğa nesnesini ve mekanını şehre taşımak, izleyiciyi bu türden karşılaşmalara davet etmek ve şehir-doğa ilişkisini, diyalektik bir ilişki içinde ele almak, oldukça uygun bir yaklaşım gibi görünmektedir. 1960'lardan itibaren, kimi sanatçılar bu yöntemi denemiş, doğa mekanını ve malzemesini galerilere taşıyarak, şehir-orman, insan-doğa ilişkisini yeni bir çerçevede irdelemişlerdir. Ayşe Erkmen de bu sanatçılardan birisidir ve bütün hayatını mekan üzerine çalışarak geçirmiştir. 2004 yılında, Almanya'da, Schirn Kunsthalle galerisini toprak ve çamurla doldurarak, doğa mekanını, bir sanat nesnesi olarak kullanmış ve şehir-doğa ikiliğini ironik bir dille bir araya getirmiştir (Görsel 12).



Görsel 12. Ayşe Erkmen, Schirn Kunsthalle Frankfurt / Schirn Galerisi Frankfurt, Almanya, 2004, Erişim. 24.02.2018, <https://bit.ly/2sjmukq>

Bu çalışmasında Erkmen, şehirden ziyade doğada karşılaşmayı bekleyeceğimiz ıslak ve çamurlaşmış toprak zemini, bir sanat galerisinin zemine taşımıştır. Bu tarz çalışmalara verilebilecek örneklerden biri de, Olafur Eliasson'un, 'Riverbed/Dere yatağı' adlı çalışmasıdır. (Görsel 13)



Görsel 13. Olafur Eliasson, Dere yatağı/Riverbed, 2014, Louisiana Modern Sanatlar Müzesi, Danimarka, Erişim. 09.03.2018, <https://bit.ly/2xsYOiI>

Eliasson da, bu çalışmasında Erkmen gibi, doğaya ait bir mekanı galeriye taşıyarak doğa, şehir, yaşam ve sanat kavramlarını bir arada işlemiştir. Dış mekana ait bir alan olan dere yatağı, dört duvarla çevrili bir iç mekana sığdırılmıştır.

Bir binanın, üstelik bir sanat galerisinin içinde, zemini tamamen kaplamış çamur yığını yahut bir dere yatağı ile karşılaşmak, izleyiciyi şaşırtarak mekanı, doğayı ve sanatı sorgulama ve birbirleri arasında ilişki kurma yoluna yönlendirebilir. Ancak burada doğa mekanının getirildiği yerin bir sanat galerisi olması, galeride sergilenen her iş gibi bu işin de, belli bir ideolojik çerçeve içinde ve galerinin meşruiyeti altında bulunmasına sebep olmaktadır. Üstelik bu karşılaşmayı yaşamak üzere galeriye gelenlerin, belli bir entelektüel donanıma sahip olduğu ve buraya kendi isteğiyle geldiği varsayılabilir.

Böylece, bir sanatçı, şehir ve doğa mekanlarını, bu denli güçlü ilişkiler içinde bir araya getirirse bile, ulaşabileceği izleyici kitlesi, belirli bir kesimle sınırlı kalmak durumundadır.



Görsel 14. Segah Beste Öner, Yuva/Nest, Dallar, yapraklar/Branches, leaf, 2016

‘Yuva’ adlı çalışmada, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel bölümünün yüksek lisans atölyesine, ağaç dalları ve yapraklar kullanılarak ilkel bir yuva inşa edilmiştir. Yuva, herhangi bir insanın, hatta hayvanın inşa edebileceği ilkelikte ve biçimdedir. İzleyici,

atölyeye girdiğinde, en ilkel anlamıyla ‘barınak’ arketipini karşılayacak bir yapıyla karşılaşır. Bir binanın içine inşa edilen ilkel mekan, teknolojik-ilkel, şehir-doğa, içerisi-dışarı gibi kavramları bir arada barındırarak, diyalektik bir alan üretebilmektedir. Ancak - Erkmen ve Eliasson’da olduğu gibi, burada da- çalışma, meşruiyetini sağlayan bir sanat okulunun atölyesinde bulunması sebebiyle, belirli bir ideolojik alan içinde bulunmakta ve izleyici kitlesi, sanat okulu öğrencileri, eğitmenleri ve sanatçıları ile sınırlı kalmaktadır.

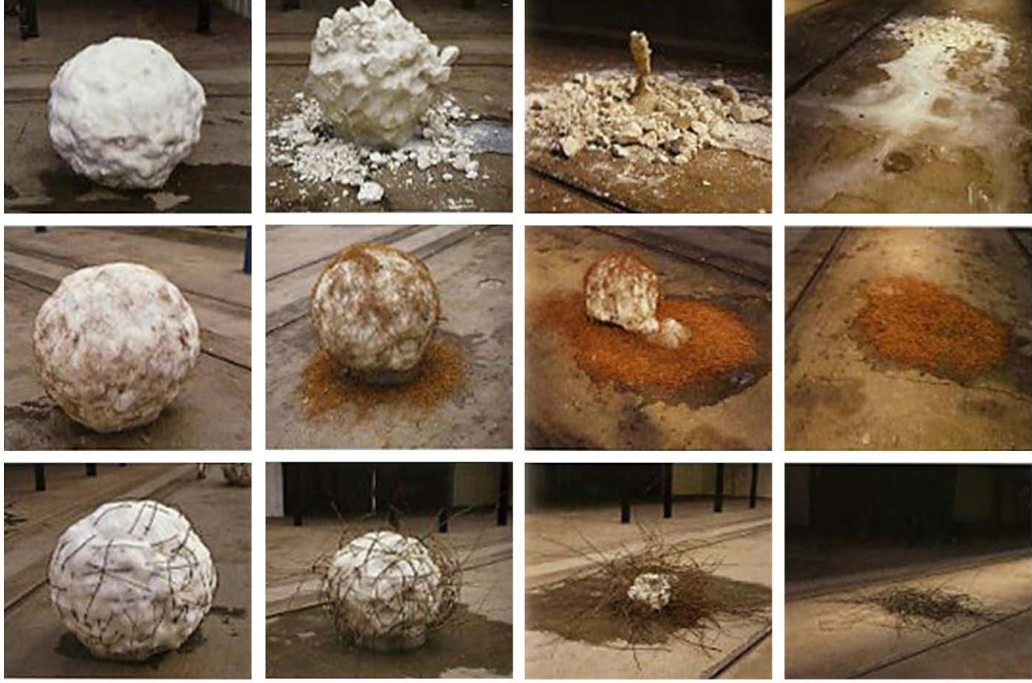
Aslında bu duruma, sanatın da, tıpkı ezoterik öğretilerde olduğu gibi, asırlardır belli bir kesim arasında, nesilden nesle aktarıldığı ve bu dile -kısmen de olsa- hakim olan kimseler tarafından üretilip izlendiği gerçeği ile bakıldığında, durum, oldukça doğal ve yerinde görünmektedir. Fakat sanatın, kendi alanı içinde var olup evrilmesi ve hatta o alan içinde kutsallaştırılması belli açılardan anlamlı görünse de, sanatı yaşamdan ayırmayan, herkesin dahil olabileceği bir sanat yaklaşımı ortaya koymak, sanatın toplumlar ve kültürler üzerinde yarattığı dönüştürücü etkinin daha rahat ve özgürce gerçekleşmesini sağlayabilir.

Bu tarz bir yaklaşım için yöntem biraz daha değiştirilerek doğadan getirilen fragman, doğrudan sokağa, her kesimden insanın karşılaşılabileceği, herhangi bir ideolojinin çatısı altında kalmayacak kamusal bir alana yerleştirilebilir.

Doğa nesnesini ve mekanını şehre taşıyarak, spesifik bir alanın üzerinde alternatif bir mekan üretmek, yeni, bireysel ve düşsel bir mekanın varlığına olanak sağlayabilir. Üretilen bu alternatif mekanlar, birinci bölümde tartışılan, ‘bireyin kendi alanını inşa etmesiyle birlikte, o bireyin dünyadaki temsilinin de ortaya çıkması’ durumunu da karşılar niteliktedir. Üstelik, şehir-doğa ikiliğini birleyebilmek, ancak şehrin de doğanın bir parçası olduğu fikrinin vurgulanmasıyla gerçekleşebilir.

Goldsworthy, doğayı şehre taşıma yöntemini, ‘Snowballs in Summer’ isimli çalışmasında son derece etkili ve şiirsel bir dille uygulamıştır. (Görsel 15)

Andy Goldsworthy
Artist, Sculptor, Photographer



Snowballs in Summer
Glasgow, 1988

Görsel 15. Andy Goldsworthy, Yazın Kartopu/Snowballs in Summer, 1988, Erişim.

07.03.2018, <https://bit.ly/2LHk5rX>

Goldsworthy, küçük bir kartopunu, karlı dağlardan yuvarlaya yuvarlaya şehre kadar getirmiştir; tüm bu yuvarlanma esnasında kartopu gitgide büyümüş ve önüne çıkan her şeyi içine alarak kendisine dahil etmiştir. Şehrin ortasına bırakılan devasa kartopu, mevsimin yaz olmasından dolayı eridikçe, kartopundan geriye ormandan ve yollardan topladığı şeyler kalmıştır. Böylelikle doğa ve şehir iç içe geçerek tek bir mekanda bir araya gelmiştir.

Aslında şehir ve doğa mekanları çoğu zaman iç içe, yan yana bulunmaktadır. Asfalt kaplı bir caddenin kenarlarından yükselen ağaçlar ya da binaların arasına yapılan parklar, ağaçlık alanlar bu birlikteliğe örnek olarak gösterilebilir. Kimi zamansa bireylerin kendilerine alternatif mekanlar oluşturduğu ve mevcut mekanların yerine, kendi ürettikleri mekanları kullandıkları da görülmektedir. Örneğin, Hacettepe Üniversitesi Beytepe yerleşkesinde, yemekhane, kütüphane, atmler ve alışveriş merkezi gibi yapıların, kaldırımların ve küçük ağaçlık alanların bulunduğu bir meydan bulunmaktadır. Meydanda, alışveriş merkezi ve atmlerin arasında bulunan ağaçlık alanda ise küçük bir patika mevcuttur. Bu küçük patika, Beytepe sakinlerinin, onca kaldırıma ve asfalt yola rağmen, ağaçlık alandaki ağaçların

arasından yürümeyi tercih etmesi sonucunda oluşmuştur. Araştırma dahilinde, Beytepe yerleşkesinde okuyan, yaşayan rastgele yirmi insana, o meydanda hangi yolu kullandığı sorusu sorulduğunda, alınan cevap 'patika yol' olmuştur. Bu bilgiler doğrultusunda, bireylerin tercihleri sonucu ortaya çıkan patikanın, Beytepe sakinlerinin ortak kültüründe ve belleğinde önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Böylece patika, birinci bölümde tartışılan 'kültürün mekanı biçimlemesi' durumuna oldukça güncel bir örnek olmaktadır.



Görsel 16. Segah Beste Öner, Patika/Footpath, Toprak/Earth, 2018



Görsel 17. Patika/Footpath, 2018

“Patika”(Görsel. 16-17) adlı çalışmada, bahsi geçen patika yol, -Beytepe ormanlarından toplanan topraklar kullanılarak- kaldırımların üzerine gelecek şekilde uzatılmış ve taş kaldırımlar üzerinde yeni bir patika yol oluşturulmuştur. Patika, aslında kaldırımın hemen altında bulunan topraktır; kaldırım toprağın üzerine inşa edilmiş, patika ise kaldırımın üzerine yeniden inşa edilmiştir. Her iki yol da, aynı mekana içkindir.

Şehir ve doğa kavramları, her ne kadar ayrı kavramlar olarak görülüp tanımlansa da, özünde şehir de doğadır. Goldsworthy şöyle der;

“Benim sanatım, yüzeysel görünümün ötesine ulaşma girişimindedir. Ben ağaçta gelişimi, taşta zamanı, şehirde doğayı ve -yalnızca parkları kasetlemiyorum, daha derin bir anlayışla şehrin de doğa olduğunu -toprağın üzerine inşa edileni, taşın ne ile yapıldığını- görmek isterim(Erişim. 08.03.2018, <https://bit.ly/2L4JyKK>, Çev. Segah Beste Öner).”

Bu görünümün ötesine ulaşma girişimi, var olanlar aracılığı ile öze, töze ulaşma girişimi olarak değerlendirilebilir. Goldsworthy’nin dediği gibi, daha derin bir anlayışla yaklaşıldığı zaman, mekanın ve içerdiği nesnelere aslında bir bütünün parçaları olduğu ve şehrin de, ormanın da dünyaya, dünyanın ise evrene -yani tek ve mutlak bir mekana- içkin olduğu görülmektedir. Doğa nesnesini ve mekanını şehir mekanına -hatta doğrudan sokağa- taşımak, toplumun bu türden bir karşılaşma yaşamasını sağlayarak, bahsedilen derin anlayışı kolektifleştirebilir.



Görsel 18. Segah Beste Öner, Kuş Yuvası/Bird's Nest,
Dallar, çam iğneleri/Branches, pine needle, 2017



Görsel 19. Segah Beste Öner, Kuş Yuvası/Bird's Nest,
Dallar, çam iğneleri/Branches, pine needle, 2017

'Kuş Yuvası'(Görsel. 18-19) adlı çalışmada, arabaların park etmesi için yapılmış olan otoparkın üzerine, alternatif bir mekan önerisi olarak dallar ve çam iğneleri kullanılarak bir kuş yuvası inşa edilmiştir. Çalışma, yerleştirildiği alan itibariyle en az bir aracın park etmesini engelleyecek bir konumda bulunmakta ve otoparkın -küçük de olsa- bir kısmını işlevsizleştirmektedir. Otoparkın içindeki bir alan artık otopark değil, kuş yuvasıdır.

Bununla birlikte, daha önce orada olmayan, -malzemelerinin ve yapısının ilkelliği, boyutları vb. sebebiyle- düşsel denilebilecek bir alan ortaya çıkmıştır. Yine aynı sebepten gösterişsiz fakat tanıdık bir imge olan yuva, çevrede bulunan insanları ve kedi, köpek, kuş gibi hayvanları kendine çağırarak, bireysel bir alan sağlamıştır. Burada yuvanın, şehirde hali hazırda bulunan bir mekanın üzerine yerleştirilmesinin, mekan üzerinde oluşturduğu işlev kaybı, birinci bölümde sorulan 'nesnenin işlevinin/işlevsizliğinin değerinin neye bağlı olduğu' sorusu ile ilintili gözükmektedir. Belirli bir işlev ile yükümlendirilmiş spesifik bir mekana eklenen/inşa edilen yeni bir mekanla birlikte, mekan ilk işlevini yitirerek işlevsiz bir hale gelmektedir. Ancak mekana eklenen bu yeni alternatif mekan, kendi içinde yeni bir anlam ve işlev taşımaktadır. Böylece eski ve yeni mekan, bir anlamda işlev takası yapmaktadırlar.

Mekana yapılan müdahaleler ile birlikte ortaya çıkan bu yeni mekanlar, izleyiciye kimi zaman fiziksel kimi zamansa düşsel ve bellekssel bir alan açmaktır. 'Kuş Yuvası' adlı çalışmanın düşsel bir anlatımı bulunmasına rağmen, daha çok fiziksel bir alan yarattığı söylenebilir.

Elbette şehir ve doğa arasındaki ayrılığı birleştirebilmek ve kalabalık şehir yaşamında bireye alan açmak için denenebilecek yöntemler yalnızca doğa mekanı/nesnesi ve şehir mekanı/nesnesi arasında değiş tokuş yapmaktan ibaret değildir. Örneğin Erkmen, 'Evde'(Görsel. 20) adlı çalışmasında, izleyiciye fiziksel bir alan açmak yerine bellekssel, düşsel ve neredeyse nostaljik bir alan açmaktadır.



Görsel 20. Ayşe Erkmen, Evde/At Home, 1995, Erişim. 10.03.2018,
<https://bit.ly/2L6SC1X>

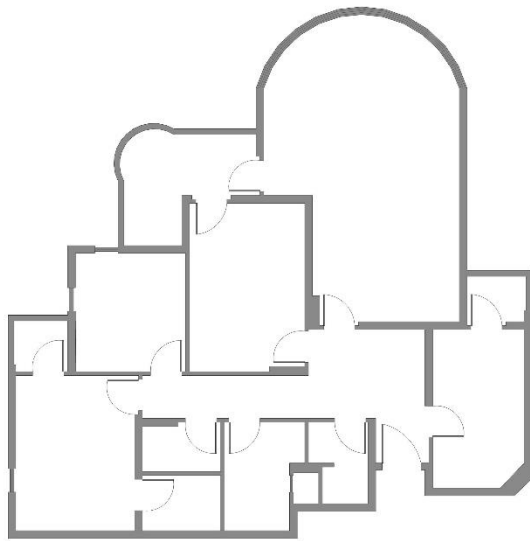
Berlin’de yaşayan bir Türk sanatçı olarak Erkmen, daha çok Türklerin yaşadığı Kreuzberg şehrindeki bir binaya, türkçede ‘duyulan geçmiş zaman’ kipleri olan ‘-miş, -miş’ eklerini yerleştirmiştir. Bu eklemelerle birlikte bina, yalnızca bina olmaktan çıkarak, orada yaşayan toplumun kültürüne ait bir imge haline gelmiştir. Bina, izleyiciye geçmişi anmak ve düş kurabilmek için oldukça geniş bir alan yaratmaktadır. Böylece bina fiziksel işlevini yitirmeden yeni işlevler kazanmakta ve doğrudan bulunduğu coğrafyanın kültürüne etki etmektedir.

Şehre ve ona ait elemanlara müdahale edilerek üretilen işler, doğrudan bireylerin günlük hayatlarına dahil olduğu için, içinde buldukları toplumda ve kültürde büyük bir etkiye sahip olabilmektedirler. Bireylere fiziksel ya da düşsel alanlar açan bu çalışmalarla birlikte sanat, gündelik hayatın içindeki herhangi bir şeye dönüşmekte ve yaşam, sanat, mekan ve insan arasındaki ayrılıklar ortadan kalkmaktadır. Şehre yapılan bu tarz müdahalelerde, bireylerin ya da toplumların kültürel belleklerinde bulunan mekanlardan faydalanılabilir. Bu anlamda yöntem olarak ilkel yuvalara başvurulabileceği gibi, köy evleri, çocukluk evleri gibi mekanlara ve onlara ait fragman mekanlara da başvurulabilir.

'Plan' (Görsel 21) adlı işte, çimenlik bir alana, toz boya kullanılarak, bir evin planı çıkarılmıştır.



Görsel 21. Segah Beste Öner, Plan Detay/Plan Detail, 2018



Görsel 22. Plan/Plan, 2018

Birinci bölümde bahsedilen ‘ev/yuva’ kavramı, bireyin dünyada ilk durağı olması bakımından her bireyin ilkel geçmişine ve içinde bulunduğu toplumun kültürel belleğine dayanmaktadır.

Bachelard, ‘evin’ bireye ‘düş kurma’ imkanı sağladığını söyler; bu anlamıyla ev, bireye fiziksel bir alan açtığı gibi düşsel bir alan da açar.

Çimenlik bir alanın üzerine kurgulanan evin planı için, planı çizen sanatçının yaşadığı evin bire bir kopyası kullanılmış ve çizilmiş odalardan her birine, o odaya ait nesnelere bırakılmıştır. Her nesne, bulunduğu evin belleğini, aurasını, hikayesini taşır. Bu yüzden, plan olarak çimenlerin üzerine çizilmiş olan evin salonuna, gerçek salonda duran bir vazo, odasına gerçek odada kullanılan bir sandalye, mutfağına bir bardak, banyosuna havlu gibi nesnelere bırakılarak, evin belleksel ve düşsel işlevini, hikayesini bu kamusal, çimenlik alana taşımak, nesnelere ve evin hikayesinin yeniden kurgulanabileceği yeni bir mekan üretmek hedeflenmiştir. Bu çalışmayla birlikte, kullanılan çimenlik alan, çimenlik alana çizilen ev planı, sanatçının yaşadığı ev, o evden gelen nesnelere ve nesnelere bu yeni evdeki konumu gibi bir çok katman üst üste binerek yeni bir mekan ortaya çıkmakta ve yeni hikayelerin oluşmasına, düş kurmaya olanak sağlamaktadır.

Diğer bir yandan ev ne kadar mahrem ve bireysel bir alan olsa da, evi birileriyle paylaşma durumu, evi mahremiyet ve bireysel dışavurum anlamında ikinci sıraya iter; birinci sırada ise ‘oda’ vardır. Çünkü ev, çoğu zaman birden fazla bireyin yaşadığı bir alandır ve içinde yaşayan bireylerle birlikte şekillendirilir; evin ortak alanlarında belli kurallara ve durumlara göre davranma gerekliliği bulunmaktadır. Fakat oda, tamamen kişisel bir alandır. Oda, sahibinin kurallarına ve dünyayı algılama biçimine göre şekillenmiştir. Aile içinde birey ne ise, ev içinde oda da odur. Bu anlamda oda, bireyin dünyadaki en mahrem yeri olarak kabul edilebilir.

‘Durakoda’ (Görsel 23-24-25) adlı çalışmada, bireyin en mahrem ve kişisel alanı olarak kabul edilen ‘oda’, tamamen kamusal ve toplumsal bir mekan olan, otobüs durağına taşınmıştır.

Ankara’nın Eryaman semtindeki bir durağa yapılan bu yerleştirme ile, sıradan ve halka açık bir durak, bireysel bir alana dönüştürülmüştür.

Durakodanın yapım aşamasında, kullanılacak eşyaların seçimi büyük bir önem taşımaktadır. Seçilecek eşyaların 'oda' hissini verecek kadar detaylı olması ancak küçük durağı kalabalığıyla boğmayacak kadar yalın ve sade bir şekilde yerleştirilmesi gerekmektedir. Ayrıca durağa ait elemanların kullanılması fakat odada yabancı durmaması, yadırganmaması icap etmektedir. Kullanılan eşyalarının, görünümünün yanı sıra oda hissiyatını verecek şekilde rahat ve konforlu olması da oldukça önemli görünmektedir. Bu gereksinimler doğrultusunda, durağa ait oturma elemanına minderler yerleştirilerek yumuşak ve rahat bir oturma alanı elde edilmiş, üzerine örtülen -her evde rastlanabilecek bir desene sahip- çarşaf ile oda izlenimi kuvvetlendirilmiştir. Zemine, yine bu coğrafyada bulunan her evde karşılaşılabilecek bir kilim yerleştirilmiş, durağın bir camına ise oldukça klasik bir tül perde asılmıştır. Temel malzemeler tamamlandığında, sehpa, sandalye, çiçek, telefon, küllük gibi detaylar da eklenmiş ve durak, duraklığını büyük ölçüde yitirerek bir odaya benzemeye başlamıştır.

Durağa yapılan bu müdahaleler sonucunda ortaya çıkan oda, Eryaman halkı tarafından oldukça ilgi görmüş, Eryaman'ın yerel internet sitesi dahil olmak üzere, sosyal medyada bir çok sitede paylaşılmıştır.



Görsel 23. Segah Beste Öner, Durakoda, 2018



Görsel 24. Segah Beste Öner, Durakoda, Detay 1



Görsel 25. Segah Beste Öner, Durakoda, Detay 2

Bu çalışmalarda da görüldüğü gibi, bu tarz yaklaşımlarla üretilen alternatif mekanlar, bireylere fiziksel, düşsel ya da düşünsel alanlar açabilir. Düş kurması için teşvik edilen ve bireysel alanları genişleyen bireylerin oluşturduğu toplumlar ve kültürler ise, daha az mekanik, daha çok insancıl bir yapıya sahip olabilir ve doğa-şehir, yaşam-sanat gibi kavramları diyalektik bir ilişki içerisinde, bünyesinde barındırabilir.

SONUÇ

Mekan, içinde yaşayan canlılığı bireysel, toplumsal ve kültürel yönden etkileyen en önemli unsurlardan biridir. Mekanın neliği, içinde yaşayan bireylerin ve toplumun neliğini, kimliğini, yaşama biçimini ve kültürünü belirler.

Mekan inşası, mekanı inşa eden bireyin dünyadaki varlığını, kimliğini tanımlar. Aynı şekilde yaşanan ilk ev de dış dünyaya -hayata- dair gerekli tüm bilgiyi barındırır; bireysel, duygusal ve sosyal tüm ilişkilerin temelleri bu ilk evde atılır ve bireyin kimliği bu temeller üzerinden şekillenir. İnsanoğlunun ilk mekanı olan mağaralar nasıl o dönemin yaşam biçimini ve dünyayı algılayış biçimini kavramak için en önemli referanslarsa, günümüzde bir bireyin ya da toplumun dünyayı algılayış biçimini kavramak için gerekli olan referanslar da, o toplumun -ve haliyle içinde yaşayan bireylerin- evlerinin ve şehirlerinin inşa edilme biçiminde, sokaklarında, meydanlarında, parklarında, kısacası yaşadıkları çevrede ve mekanlarda bulunmaktadır.

Kapitalizmle birlikte konutların, sokakların, otobüs duraklarının, alışveriş merkezlerinin tek tipleşmesi, kültürel değerlerin sarsılmasına ve kültürel çeşitliliğin azalmasına sebep olmaktadır. Üstelik doğa düşünülmeden inşa edilen bu tek tip şehir planlaması sonucunda doğal alanlar azalmakta ve doğada bulunan canlılarla birlikte bölgede yaşayan insanların yaşam alanları da gün geçtikçe daralmaktadır. Binaların ve asfalt yolların bulunduğu sokaklarda, -çoğunlukla- ne kuşların yuva yapabileceği ağaçlar, ne de insanların -biraz dinlenmek, düşünmek yahut düş kurmak için- oturabileceği alanlar bulunmamaktadır.

Fiziksel ve kişisel alanları halihazırda daralmış olan bireylerin yaşadıkları çevrede, hayalciliği/düşselliği besleyebilecek alanlar da ortadan kalktığında, bireylerin, insanı insan yapan değerleri yitirmeye başlama ve bu bireylerin oluşturduğu toplumların da tek tip, mekanik ve insancılıktan uzak bir topluma dönüşme riski ortaya çıkmaktadır.

Sanatsal bir yaklaşımla üretilen alternatif mekan üretimleri, bireylerin ve toplumun ihtiyaç duyduğu fiziksel ve düşsel alanları sağlayarak, kültürlerin ve toplumların yaşam, sanat, doğa, şehir gibi kavramları diyalektik bir ilişkiyle bünyesinde barındıran, daha insancıl, uygar toplumlar ve kültürler olmasına yardımcı olabilir.

KAYNAKÇA

Akarsu, Bedia. (1963). “Kant’ta Mekan ve Zaman Kavramları”, Felsefe Arkivi, Sayı: 14, İstanbul: İstanbul Matbası.

Akdemir Ersoy, Zehra. (2003/01). *Arredamento Mimarlık, Tasarım ve Kültür Dergisi*, “Barınma Arketipleri ve Bir Simge Olarak ‘Ev’” Erişim.02.05.2018, <http://www.tasarimgunlukleri.com/2015/12/21/barinma-arketipleri-ve-bir-simge-olarak-ev/>

Bachelard, Gaston. (2017). *Mekanın Poetikası*. (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

Barthes, Roland. (2015). “Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi”. (M. Rıfat- S.Rıfat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bektaş, Cengiz. (2016-03). “Türk Evi”. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Cansever, Edip. “Mendilimde Kan Sesleri”. Erişim. 02.05.2018, http://www.siir.gen.tr/siir/e/edip_cansever/mendilimde_kan_sesleri.htm .

Fischer, Ernst. (2012). “Sanatın Gerekliği”. (C. Çapan, Çev.). İstanbul: Sözcükler Yayınevi.

Koç, Yalçın. (1994). “Mekan ve Nesne”. Felsefe Arkivi, Sayı:29. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

Kutzli Birdinç, Dilek. *Arte Povera*. Erişim: 02.05.2018, http://www.dilekkutzli.com/ArtePovera_t.html

Lefebvre, Henri. (2016). “Mekanın Üretimi”. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayınları.

Masiero, Roberto. (2006). “Mimaride Estetik”. (F. Genç, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları.

Pallasmaa, Juhani. (2016). *“Tenin Gözleri”*. (A.U. Kılıç, Çev.). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Antonie de Saint-Exupery. (2016) *“Küçük Prens”*. (T.Uyar, C.Süreya, Çev.). Can Çocuk Yayınları

Sharr, Adam. (2013). *“Mimarlar İçin Heidegger”*. (V. Atmaca, Çev.) İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, Mimarlık Dizisi.

Türk Dil Kurumu (t.y). Erişim. 02.05.2018, <http://www.tdk.gov.tr/>

www.goodreads.com

Özgeçmiş

Segah Beste Öner, 1990 yılında Bandırma’da doğdu. İlk okulu ve orta okulun ilk iki yılını Hasan Ali Yücel İlköğretim Okulu’nda okudu. 12 yaşına kadar, hayatında sanata ilişkin hiçbir referans yoktu.

12. doğum gününde annesinin ona bir keman hediye etmesiyle birlikte müzik hayatı başladı. Bir yıl süren hazırlıktan sonra Bilkent Üniversitesi, Müzik Hazırlık İlköğretim Okulu, Klarnet bölümünü kazandı. Orta okuldan okul üçüncüsü olarak mezun olup, lise eğitimimi de Bilkent Üniversitesi Müzik Hazırlık Lisesi’nde, burslu olarak tamamladı. Liseyi bitirdiğinde plastik sanatlara yönelmek istediğine karar verdi.

2007 yılında Güzel Sanatlar hazırlık dersleri veren bir kursa başladı. 2008 yılında Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü’nü kazandı ve takip eden iki sene boyunca eğitime düzenli olarak devam etti.

2010 yılında, içinde karşı konulamaz bir ‘doğaya dönme isteği’ duymaya başladı. Platon’un ‘doğanın taklidi’ dediği sanatı anlayabilmek için, doğada bulunmak ve doğanın devinimini, sürecini, kurallarını gözlemlemek gerektiği hissine kapıldı. Bu istekle bir süre savaşa da sonunda okulu bırakıp ormanlara doğru bir yolculuğa çıktı. Türkiye’nin çeşitli bölgelerinde, özellikle dağlarda ve ormanlarda yaşadı. Karnını doyurmak için sokak müziği yapıp para kazandı. Zamandan bol bir şeyi olmadığı için, bir çok kitap okudu, düşündü, yazılar yazdı. Gezdiği ormanlardaki ölü ağaçlara ya da büyük kayalara rölyefler yonttu.

2013 yılına kadar süren yolculuğunun sonlarına doğru, tekrar okula dönmek istediğini fark etti. Sanatsal bakış açısını ve uygulama yeteneğini geliştirebilmek için akademik bir disipline, usta-çırak ilişkisine ve atölye ruhuna ihtiyaç duyduğunu anladı. Doğa, sanat için müthiş bir referanstı fakat yeni dünyanın sistemi ve onun içinde doğan bir şehir çocuğu için yeterli değildi. Düşünsel sürecinin derinleşebilmesi için sokaklar, şehirler ve insanlar da gerekiyordu. 2013 yılında okula geri döndü; bu kez iyi not almak ya da mezun olmak için değil, var olmanın anlamsızlığını anlamlandırabilmek ve delirmeden hayatta kalabilmek için sanat yapmaya başladı.

2016 yılında Heykel Bölümünden mezun oldu.

Yine 2016 yılında Hacettepe Üniversitesi Heykel Bölümünde yüksek lisans eğitimine başladı. Şu an hala Ankara’da yaşamakta ve çalışmalarına devam etmektedir.

İş Deneyimleri

2010-2013 yılları arasında sokak müziği,

2013 yılında, özel kreşlerde heykel-seramik öğretmenliği,

2015 yılında, Via Green, Liva Pastanesine metal heykel uygulamaları yapmış,

2016 yılında, Ulus’ta bulunan Ahi Elvan Camiinin restorasyonunda çalışmıştır.

Katıldığı sergiler

2013, ‘Psychedelic Art’ exhibition,

2016, ‘Dallar, sesler ve rüzgar’ / ‘Branches, voices and wind’,

2016, ‘Hacettepe University Student Exhibition’,

2016, ‘Graduation Exhibition’,

2016, ‘Co.İN’ mixed exhibition.

2016, ‘İzinsiz Giriş’ / ‘Intrude’ personal exhibition.

SANAT ESERİ OLARAK MEKAN; Sanatta Alternatif Mekan Üretimleri

Yazar Segah Beste Öner

Gönderim Tarihi: 09- May- 2018 10:46AM (UT C+0300)

Gönderim Numarası: 961243384

Dosya adı: T ez_6.pdf (897.41K)

Kelime sayısı: 12007

Karakter sayısı: 81154

SANAT ESERİ OLARAK MEKAN; Sanatta Alternatif Mekan Üretimleri

ORIJINALLIK RAPORU

% **11**

BENZERLİK ENDEKSİ

% **10**

İNT ERNET
KAYNAKLARI

% **1**

YAYINLAR

% **5**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BIRINCIL KAYNAKLAR

1

Submitted to TechKnowledge Turkey

Öğrenci Ödevi

% **3**

2

www.mobilyaevdekoru.com

İnt ernet Kaynağı

% **1**

3

maturidiyeseviotagi.com

İnt ernet Kaynağı

% **1**

4

ucuncutaraf.com

İnt ernet Kaynağı

% **1**

5

katalog.hacettepe.edu.tr

İnt ernet Kaynağı

% **1**

6

www.isimsizsevda.com

İnt ernet Kaynağı

<% **1**

7

www.turksinemaokulu.com

İnt ernet Kaynağı

<% **1**

8

mimarcaseyler.org

İnt ernet Kaynağı

<% **1**

9	www.tasarimgunlukleri.com İnt ernet Kaynağı	<% 1
10	Submitted to Bahcesehir University Öğrenci Ödevi	<% 1
11	www.tunceli.edu.tr İnt ernet Kaynağı	<% 1
12	Submitted to Fırat Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
13	issuu.com İnt ernet Kaynağı	<% 1
14	sozriko.blogspot.com.tr İnt ernet Kaynağı	<% 1
15	www.msxlabs.org İnt ernet Kaynağı	<% 1
16	www.buyukgokcesu.com İnt ernet Kaynağı	<% 1
17	www.arkeolojisanat.com İnt ernet Kaynağı	<% 1
18	docplayer.biz.tr İnt ernet Kaynağı	<% 1
19	www.scribd.com İnt ernet Kaynağı	<% 1
20	KILIÇ, Elife. "Aristoteles'in mekan anlayışı",	

21

Submitted to 53645

Öğrenci Ödevi

<% 1

22

Submitted to Istanbul Aydin University

Öğrenci Ödevi

<% 1

23

gist.github.com

İnt ernet Kaynağı

<% 1

24

truvadergisi.com

İnt ernet Kaynağı

<% 1

25

www.boomsocial.com

İnt ernet Kaynağı

<% 1

26

193.255.56.48:8080

İnt ernet Kaynağı

<% 1

27

aerocomando.blogspot.com

İnt ernet Kaynağı

<% 1

28

www.ruthenia.ru

İnt ernet Kaynağı

<% 1