

33768

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK ANABİLİM DALI

MİMARLIK PROGRAMI

ORTAOYUNU VE KARAGÖZ İLE DEKONSTRÜKTIVİZM ÜZERİNE

BİR İNCELEME

Mim. Nazan KIRCI

Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsünde

" Yüksek Mimar "

Önvanı Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 03.06.1994

Tezin Sözlü Savunma Tarihi : 19.07.1994

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Kutsal ÖZTÜRK

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Şengül Ö. GÜR

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Sevinç ERTÜRK

Enstitü Müdürü : Prof. Dr. Temel SAVAŞKAN

HAZİRAN 1994

TRABZON

Y.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

33768

## ÖNSÖZ

Bu çalışma K.T.Ü Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programında yapılmıştır.

Çalışmada, geleneksel tiyatrolarımızdan olan Ortaoyunu ve Karagöz ile Dekonstrüktivizm arasındaki kavramsal benzerlikler araştırılarak, yeni tasarımlara, öneriler getirilmektedir.

Çalışmada, büyük desteğini gördüğüm tez hocam, Prof.Dr. Kutsal ÖZTÜRK, Prof.Dr.Şengül Ö.GÜR, Prof.Dr.Metin AND ve Devlet Tiyatrosu sanatçılarından Ersin YENER'e ayrıca çalışmam sırasında bana yardımcı olan herkese sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Trabzon, Haziran 1994

Nazan KIRCI

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	I
SUMMARY .....	II
ŞEKİL LİSTESİ .....	III
TABLO LİSTESİ .....	IV
I. SORUN BELİRLENMESİ, ÇALIŞMANIN AMACI	
1.1. Sorun Belirlenmesi.....	1
1.2. Çalışma Amacı.....	3
II. ARAŞTIRMA AMACI VE GELENEKSEL TİYATROLARIMIZIN GENEL ÖZELLİKLERİ	
2.1. Araştırma Amacı ve İçeriği.....	4
2.2. Geleneksel Tiyatrolarımızın Genel Özellikleri.....	4
2.2.1. Ortaoyunu'nun Genel Özellikleri.....	5
2.2.2. Karagöz'ün Genel Özellikleri.....	11
III. DEKONSTRÜKTİVİZM	
3.1. Dekonstrüktivizmin Anlamı.....	15
3.2. Dekonstrüktivizm Kavramları ve Proje Örnekleri.....	29
3.2.1. Alaycılık	
3.2.1.1. Funder Fabrikası .....	29
3.2.1.2. Sudaki Tiyatro .....	31

3.2.1.3. Zirve .....	32
3.2.1.4. Nagoya Belediyesi.....	34
3.2.2. Toplayıcılık .....	36
3.2.2.1. Sugaı Klinik .....	36
3.2.2.2. Gumma Müzesi.....	37
3.2.2.3 Iıda Kent Merkezi .....	40
3.2.3. Detaycılık .....	41
3.2.3.1. Evler .....	41
3.2.3.2. Guardıola Evi .....	42
3.2.3.3. Kunfürstendamm .....	43
3.2.3.4. Ushimado Uluslararası Sanat Festival Merkezi..	46
3.2.4. Fragmanlar .....	47
3.2.4.1. Biyoloji Merkezi .....	47
3.2.4.2. Koshino Evi .....	49
3.2.4.3. Edebiyat Müzesi .....	50
3.2.4.4. TH Yerleşimi .....	52
3.2.4.5. Winton Misafir Evi .....	53
3.2.5. Karşıtlık.....	54
3.2.5.1. Çatı Değişimi .....	54
3.2.5.2. Tokyo Ulusal Tiyatrosu .....	55
3.2.5.3. Checkpoint Charlie .....	57
3.2.5.4. Kumamota Müzesi .....	59
3.2.5.5. Moonsoon Restaurant .....	60
3.2.6. Uydurma.....	61
3.2.6.1. Tasaki Sanat Müzesi .....	61
3.2.6.2. Tokyo Metropolitan Spor Salonu .....	62
3.2.6.3. Yokahama Evi .....	63
3.2.6.4. Apartman Binası ve Gözlem Kulesi .....	64
3.2.7. Kurgu.....	66
3.2.7.1. Yamata Uluslararası .....	66
3.2.7.2. Yüzüncü Yıl Projesi .....	68
3.2.7.3. Güneş Enerjisi Binası .....	69



3.2.8. Simgesellik.....	71
3.2.8.1. Frankfurt Modern Sanat Müzesi.....	71
3.2.8.2. Ronacher Tiyatrosu .....	72
3.2.8.3. Nara Konferans Salonu .....	74
3.2.8.4. Mito Sanat Kulesi .....	76
3.2.8.5. Hollanda Dans Tiyatrosu .....	78
3.2.9. Yanılsama.....	79
3.2.9.1. Kanser Merkezi .....	79
3.2.9.2. Bir Kent Makinası .....	81
3.2.9.3. Nerima Evi .....	82
3.2.9.4. Kitakyushi Uluslararası Konferans Salonu .....	83
3.2.10. Bozgunculuk .....	84
3.2.10.1. Güneş Enerjisi Enstitüsü .....	84
3.2.10.2. Wexner Merkezi .....	85
3.2.10.3. Carnegie Mellon Araştırma Enstitüsü .....	87
3.2.10.4. San Antonio Botanik Bahçesi .....	89
3.2.11. Belirsizlik.....	90
3.2.11.1. Güney Kutup Kaşifi Shirose Anıt Salonu.....	90
3.2.11.2. K-2 Binası .....	92
3.2.11.3. Shibuya Projesi .....	93
3.2.11.4. Villet Parkı .....	94
3.2.12. Beklenmezlik.....	95
3.2.12.1. Kate Mantilini Restaurant .....	95
3.2.12.2. Hamburg Medya Projesi .....	96
3.2.12.3. Geçici Tiyatro .....	98
3.2.12.4. Çıplak Sıfır İşareti .....	99
3.2.12.5. Aoyama Teknik Koleji .....	100
3.3. Ortaoyunu ve Karagöz Kavramları ile Dekonstrüktivist ilkelerinin Benzerlikleri.....	101
IV. SONUÇ VE ÖNERİLER .....	105
KAYNAKLAR.....	109
ÖZGEÇMİŞ.....	113

## ÖZET

### ORTAOYUNU VE KARAGÖZ İLE DEKONSTRÜKTİVİZM ÜZERİNE BİR İNCELEME

Dünyada ve ülkemizde mimari kimliksizlik sorunuyla karşı karşıyayız. Bu durumda kültürümüzden nasıl yararlanmalıyız sorusu gündemdedir.

Tiyatro gibi kültürün alt parçası olan olgudan yararlanıp yararlanılamayacağı araştırmanın ana sorunudur.

Birinci bölümde; sorunun belirlenmesi, çalışmanın amacı yer almaktadır.

İkinci bölümde; geleneksel Türk Tiyatrosu Ortaoyunu ve Gölgeoyunu'nun genel özellikleri açıklanmaktadır.

Üçüncü bölümde; dekonstrüktivizmin ne olduğu açıklanıp, proje örnekleri tanıtıldıktan sonra tiyatral kavramlarla benzerlikleri sergilenecektir.

Dördüncü bölümde; sonuçlar ve öneriler yer almaktadır.

Anahtar kelimeler : Tasarım, Dekonstrüktivizm, Ortaoyunu-Karagöz

## SUMMARY

### AN INVESTIGATION ON ORTAOYUNU - KARAGÖZ AND DECONSTRUCTIVISM

There is an architectural identity problem in the world as well as in Turkey. The question is that how one could utilize culture.

Main concern of this study is that if we can benefit from concept of theater which is part of the culture.

In the first chapter; definition of the problem and the goals of this study is presented.

In the second chapter; general characteristics of and similarities of Ortaoyunu, Karagöz, which are traditional Turkish theaters, have been explained.

In the third chapter; deconstructivism is explained, deconstructivist projects have been introduced and similarities between theatrical concepts and principles of deconstructivism have been explained.

Finally in the fourth chapter; includes conclusions and recommendations.

Key Words : Design, Deconstructivism, Ortaoyunu - Karagöz.

## ŒEKİL LİSTESİ

- Œekil. 1 Funder Fabrikası
- Œekil. 2 Sudaki Tiyatro
- Œekil. 3 Zirve
- Œekil. 4 Nogoya Belediyesi
- Œekil. 5 Sugaı Klinik
- Œekil. 6 Gumma Müzesi
- Œekil. 7 İida Kent Merkezi
- Œekil. 8 Evler
- Œekil. 9 Guardıola Evi
- Œekil.10 Kunfürstendamn, Zaha Hadid
- Œekil.11 Usimada Uluslararası Sanat Festival Merkezi
- Œekil.12 Biyoloji Merkezi
- Œekil.13 Koshino Evi
- Œekil.14 Edebiyat Müzesi
- Œekil.15 TH Yerleşimi
- Œekil.16 Winton Misafir Evi
- Œekil.17 Çatı Değişimi
- Œekil.18 Tokyo için Yeni Ulusal Tiyatro
- Œekil.19 Checpoint Charlie
- Œekil.20 Kumamoto Müzesi
- Œekil.21 Moonsoon Restaurant
- Œekil.22 Tasaki Sanat Müzesi
- Œekil.23 Tokyo Metropolitan Spor Salonu
- Œekil.24 Yokohama Evi
- Œekil.25 Apartman Binası ve Güzlem Kulesi
- Œekil.26 Yamato Uluslararası Moda Merkezi
- Œekil.27 Yüzüncü Yıl Projesi
- Œekil.28 Güneş Enerjisi Binası
- Œekil.29 Frankfurt Modern Sanat Müzesi
- Œekil.30 Ronacher Tiyatrosu
- Œekil.31 Nara Konferans Salonu
- Œekil.32 Mito Sanat Kulesi
- Œekil.33 Hollanda Dans Tiyatrosu
- Œekil.34 Kanser Merkezi

- Şekil.35 Bir Kent Makinası
- Şekil.36 Nerima Evi
- Şekil.37 Kitakyushi Uluslararası Merkezi
- Şekil.38 Güneş Enerjisi Enstitüsü
- Şekil.39 Wexner Merkezi
- Şekil.40 Carnegie Mellon Araştırma Enstitüsü
- Şekil.41 San Antonio Botanik Bahçesi
- Şekil.42 Güney Kutup Kaşifi Shirose Anıt Salonu
- Şekil.43 K-2 Binası
- Şekil.44 Shibuya Projesi
- Şekil.45 Villeta Parkı
- Şekil.46 Kate Mantilini Restaurant
- Şekil.47 Hamburg Medya Projesi
- Şekil.48 Geçici Tiyatro
- Şekil.49 Çıplak Sıfır İşaret
- Şekil.50 Aoyama Teknik Koleji

## TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Ortaoyunu ve Karagöz Kavramları ile Dekonstrüktivist ilkelerin Benzerlikleri

Tablo 2. Ortaoyunu - Karagöz Kavramlarını içeren Proje Örnekleri

Tablo 3. Ortaoyunu - Karagöz Kavramlarını içeren Tasarım Önerileri



## I. SORUN BELİRLENMESİ, ÇALIŞMA AMACI

### 1.1. Sorun Belirlenmesi

Mimarlık, bilim ve sanat arasında bir arakesitte yer alır ve aynı zamanda kültürün de bir parçasıdır. Bir toplumu diğerlerinden ayıran özelliklerin başında, kültürel yapısı, kimliği gelir. Kültürün içine güzel sanatları, dili, dini, folklorik özellikleri v.b. girer.

Oysa ki, günümüzde ülkemizde, ekonomik sebeplerden ötürü hızla köyden kente göç ve bununda beraberinde getirdiği kültürel değişim, gecekondulaşma, buna bağlı altyapı eksikliği gözlenmektedir. Bütün bu sıkıntılara rağmen yine de hızlı yapılanma engellenememiştir. Anadolu bir açık hava müzesi olmasına karşın, mimari kültürden yararlanma o ölçüde yüksek olamamıştır. Bu göçler sebebiyle, zaman zaman mimarsız yapılanma; ya da mimarın talebi karşılama gereği nedeniyle sanatçı yönünü ortaya koyamadığı mimari kültürel mirasın ve kültürün yorumlamasını yapamadığı projeler söz konusudur.

Sonuç olarak; ülkemizde bir mimari olumsuz kimlik sorunu, gündemi teşkil etmektedir.

Sokaklarımızın, kentlerimizin, ülkemizin sağlıklı ve güzel bir çehre edinmesi için kimliklik sorununun üzerinde durulması gerekmektedir.

Mimarlık, bir yandan da sanat olduğundan dolayı bu sorun, bu bağlamda da ele alınmalıdır.

Güzel sanatlar, resim, müzik, edebiyat, tiyatro, heykel, fotoğrafçılık ve sinemadan kurulu bir bütündür. Yapılan araştırmalar bu sanat dalları arasında büyük bir etkileşim olduğunu ortaya koymuştur. Hemen her yeni sanat akımı, diğer branşlarda da uygulama bulmuştur. Mimarlıkta bunlardan

Bu bağlamda, kültürel mirasımızdan, sanatımızdan nasıl yararlanabiliriz sorusu oluşur.

Bu araştırmada, birbirinden çok uzak gibi görülen tiyatro ve mimarlık arasında temel kavramlar açısından benzerlik olup olmadığı incelenecektir.

Japonya'da oldukça yaygın bir uygulama alanı bulan dekonstrüktivizm mimari akımının bu ülke Kabuci ve Burnako tiyatrolarıyla benzerliklerinin olduğu tesbit edilmiştir.(1) Mimari akımın genel özelliklerinden olan fragmanlaştırma, uydurma, kurgu, toplayıcılık, karşıtlık, yanılsamacılık vs. nin bu tiyatrolarda nasıl uygulandığını görmek gereklidir.

Ka: müzik-saz, Bu: Dans-oyun, Cı: Beceri, ustalık; yaratıcılık anlamını taşıyan hecelerden oluşan Kabuci tiyatrosunda sahne; müzik ve oyun sanatlarını içine alır ve bütün klasik oyunları baştan sona sergilemez. Bir oyundan bir sahne, diğerinden bir sahne, bir başkasından bir tablo alınır. Bu tiyatroda ölümsüz sahnelere "Miye" denir ve oyunlar miye'lerden oluşur. -toplayıcılık- aşk-ödev, birey-toplum, doğa-toplum çelişkisini işleyen bir dram tiyatrosudur (2). -karşıtlık-

Sanatı gerçek olanla olmayan arasındaki o dar aralıkta yapılan bir işlem olarak görüp "Dünya'nın en yüce en güzel varlığının kopyasını yapsak, yine ondan bıkarız" diyerek "sanat eserinde insan ruhuna heyecan veren şey, yalın gerçeğe benzeyemeyen biçim ve biçimlerdir" düşüncesindedirler (3). -uydurma, kurgu-

Zeami'nin 1423'de yazdığına göre sahnedeki aktörün oyun içinde bir tavırdan diğerine geçerken hissettiği aralık, boşluk, geçiş, "Ma" kavramıyla açıklanır. Ma'nın kullanılmasıyla zaman ve mekan kopuk ayrı fragmanlar haline getirilmiştir. -fragmanlaştırma- Kabuki'nin genel özelliklerinden biri de Onnagata yani kadın rollerinin erkeklerce oynanmasıdır (1). -yanılsamacılık-



Kadın rollerinin erkekler tarafından oynanması Antik Yunan, Shakespeare ve geleneksel Türk tiyatrosunda da vardır.(4)

Renklenme Kabuci'nin bir başka önemli unsurudur. Görkemli bir güzelliği yansıtır (1). -toplayıcılık-

Görüldüğü gibi bu, farklı uygulama alanları bulmuş temel kavramlar ortaktır, benzerlikler göstermektedir.

Bu bulgudan temel alınarak kültürümüzün ayrılmaz parçaları olan geleneksel tiyatrolarımız Ortaoyunu ve Karagöz'ün bu tür benzerlikler gösterip göstermediği araştırılacaktır.

## 1.2. Çalışma Amacı

Geleneksel tiyatrolarımız olan Ortaoyunu ve Karagöz'ün ortaya çıkışı, nelerden etkilendiği, nasıl sahnelendiği, ne tür konuları ve nasıl gündeme getirdiği araştırılıp, bunlara bağımlı olarak temel ilkeler tesbit edilecektir.

Bu ilkelere benzerlik gösteren Dekonstrüktivizm ve onun ilkeleri tekrar gözden geçirilip uygulamaları incelenip, ilkesel kategorilere ayrılacaktır. Bu ortak ilkeleri içeren projelerin tanıtımına girilip, mimarinin yalın fonksiyon çözümünün dışındaki özellikleri vurgulanmış olacaktır.

Sonuçta; bu tiyatral ilkelerin projelendirmede nasıl kullanılabileceği önerilecektir.

## II. ARAŞTIRMA AMACI VE GELENEKSEL TİYATROLARIMIZIN GENEL ÖZELLİKLERİ

### 2.1. Araştırma Amacı ve İçeriği

Ülke kültür kapsamında değerlendirilen geleneksel tiyatro sanatlarımızın genel özelliklerinin saptanması amaçlanan bu çalışmada oyunların sahnelenme tarzı, kullanılan konular ve nasıl kullanıldığı sorularına cevap aranarak, yine ülke kültürünün izlerini taşıyan mimarlıkla benzerlikler gösterip, göstermediği tartışmaya açılacaktır.

Geçmişte eğlence kaynağı olarak seyredilen bu tiyatroların, eğlendirici özelliklerini nelerden aldıkları, güldürme yöntemlerinin neler olduğu araştırılıp, toplumun beğendiği bu özelliklerin, yine toplumun beğenisiyle şekillenen mimarlık dünyasının dekonstrüktivizm alanında benzerliklerinin olup olmadığı araştırılacaktır.

### 2.2. Geleneksel Tiyatrolarımızın Genel Özellikleri

Ortaoyunu, perde arkasında derinden görüntülerle oynanan Karagöz'e karşın canlı oyuncularla oynanır. Bunların kişileri oyun dağarcığı, güldürme yöntemleri ve kuruluşları bakımından büyük benzerlikleri vardır.

İki oyun da açık eser örneğidir. Bölümlerinin yeri değişebilir. İki oyun türünde de birbirine zıt iki karakter baş rollü paylaşır. Gölge oyunundaki Hacivat ve Karagöz için söylenecek olanlar ortaoyunundaki Kavuklu ve Pişekar içinde geçerlidir. Karagöz ve Pişekar iç tepkilerini hemen dışavuran, ahlâk anlayışı ve sağduyunun temsilcileridir.

Hacivat ve Kavuklu ise herkesin huyuna göre konuşmasını

bilen, arabulucu ölçülü, ağırbaşlı, her kalıba giren esnek kişiliklerdir.

Her iki oyunda da imparatorluk topluluğunun çeşitli etnik gruplarının temsilcileri, eğlendirici ve olağanüstü kişiler vardır.

Her iki oyunda da dil önemli bir güldürü ögesidir. Bunun dışında, karşıtlıklar, aykırılıklar, saçmalıklarla elde edilen beklenmezlik, şaşırtıcılıktan da güldürü oluşturulur.

### 2.2.1. Ortaoyunu'nun Genel Özellikleri

Eski yüzyıllarda Osmanlılarda dramatik türden oyunlar olduğunu çeşitli kaynaklarda tespit edilmiştir. Daha I. Bayezit döneminde sarayda çalgıcı, dansçı, şarkıcı takımlarının yanısıra taklitçi oyuncuların (mimus) olduğu görülmüştür. Çenginin "Çeng çalan, dansçı" gibi anlamlarının yanında "komedy oyuncusu" anlamı da vardır. Nitekim eskiden çengiler, köçekler, curcunabazlar danslarının yanısıra dramatik türden konulu, taklitli oyunlar çıkarırlardı. Bunun gibi genel şenliklerde düzen başını koruyan ve bir çeşit polis görevi yanında çeşitli güldürücü gösterilen yapan tutumcular ve cin-askeri denilen soytarılar vardı. Ortaoyunu'nun Karagöz'e benzeyişine de gene eski kaynaklardan kanıtlar bulunur. Eski şenlikleri anlatan surnamelerdeki minyatürler de tıpkı Karagöz ve Kukla oyunundaki görüntüler gibi giyinmiş soytarılar, taklitçiler bu ikisi arasındaki bağlantıya tanıklık etmektedir.

Ortaoyunu'nun kaynağı hakkındaki görüşler de aşağıdaki gibidir:

1. En yaygın anlamıyla, orta yerde, seyircinin ortasında oynanan bir oyun anlamındadır. Ancak bu yalnız yer bakımından değil süre bakımından da olabilir. Arada, arasında yani interlude- intromesso gibi başka gösteriler arasına konmuş oyun anlamına da gelebilir. Sözcüğün en yaygın anlamı budur.

2. Ortaoyunu'nun commedia dell'arte'ye benzerliğini, ondan çıktığını ileri sürenler olmuştur. Bu ilişkinin doğrudan doğruya Venedik ve Cenevizliler yoluyla geldiğini söyleyenler de olmuştur. Türkler buna Arte oyunu demişler, kendi oyunlarının bu oyuna benzediğini görerek Arte oyununu bozup değiştirerek Ortaoyunu yapmış olabilirler. Bu arada Paskal ve Püsküllü'nün de İtalyanca Nekre Pasquale, Pasqualino, Pasquino'dan gelebileceği düşünülebilir, sarhoş taklidi Matiz'de Latince "Yaş, ayyaş" demek olan Madidus'u düşündürüyor.

3. Yahudilerin Ortaoyunu'na katkısı büyüktür ve birçok seyirlik oyunu, onlar İspanya ve Portekiz'den getirmişlerdir. İspanya'da bir perdelik oyunlara Auto deniliyordu. Auto terimi daha çok dinsel ve didaktik oyunları için kullanılmış olmakla birlikte, yaygın terim olarak her türlü kısa, sözlü oyun için kullanılıyordu. Olabilir ki; Yahudiler Türkiye'de oyunlarına Auto oyunu diyorlardı; bu da Türkçe'de benimsenip Ortaoyunu'na çevrilmiştir.

4. Seyirlik oyunlarımızın ve bunlara ilişkin sözcüklerin çingeneler ve çingeneceyle bağlantısı vardır. Maskare sözcüğü çingenecede "ortada, arasında" anlamındadır. Bu sözcük İspanyolcada soytarılık, güldürücülük anlamına gelen Mascara, Türkçe, Arapçada Mashara, Türkistan'da Maskarabaş, İran'da Meşkere sözcüklerine benzerlik yoluyla Türkçe'ye çingenecedeki "ortada, arada" anlamıyla çevrilince Ortaoyunu durumuna gelmiş olabilir.

5. Son olarak da Ortaoyunu'nun "Yeniçeri ortaları'yla bağlantısı olabileceği görüşüdür. Daha önce de; seyirlik oyunların asker ocaklarıyla sıkı bağlantısına değinilmiştir. 1821 yılında yeniçeri ocaklarının kapatılmasından önce, Avrupa'da basılmış bir giyim kitabında bir soytarı resminin altında Zop (ordudaki Türk soytarısı) denilmektedir. Yazar bu

soyтарыы İzmir'de seyretmiştir. Bir yabancı incelemeci, kaynak göstermeden oyuncuların orduyla birlikte savaşa gittiklerini, savaşın güçlükleri içinde sultanı eğlendirdiklerini yazıyor. Bir başka incelemeci ise yine kaynak göstermeden, Ortaoyunu'nun ortada oynanan oyun anlamına gelmediğini, bunun Yeniçeri ortalarından esnaf loncalarının ordu ve donanmanın eğlencelerinden çıktığını 1826'da yeniçeriliğin kaldırılması üzerine gezici oyuncu topluluklarının Karagöz oyunlarını işlemeyle oluştuğunu söylüyor (5).

Ortaoyunu yapısına bakacak olursak; dekor ve giyim-kuşamın en aza indirilmiş olduğunu görürüz. Dekor çok yalındır ve her sahne, her vesile için kullanılır. Dekor; ayrı büyüklükleri olan iki panodur. Bunlardan biri, yüksekliği aşağı yukarı 1.50 yada 1.75 m. olan iki, üç ya da dört kanatlı, görüş sağlamak için ortası açık, üst ve alt kısmı kafesli, yeni dünya, öbürü de, aşağı yukarı yerden 60-75 cm. yüksekliğinde genel olarak iki, bazan üç kanatlı, alçak bir masaya benzeyen ve dükkan adı verilen panodur. Yeni dünya daha çok ev, bahçe duvarı, hamam, köşk vb. dükkan ise fotoğrafhane, telgrafhane, gözlemeci dükkanı, atölye, muhtarlık, eskici dükkanı vb. olarak kullanılan işyeridir.

Ortaoyunu tiplerinin giyimi de tiplerin özelliklerine göre; çeşitli yörelerin, çeşitli inançta ve ırkta kişilerin giyimlerine göre biraz da abartılarak hazırlanır. Esasta bu giysiler değişmez, yalnız ayrıntıda bazan renkte değişiklik yapılır.

Bu tür oyunda kullanılan eşya da azdır. Yeni dünyanın önünde ikinci kata ya da merdiven çıkmayı gerçekleştiren bir iskemle bulunur. Dükkanın önünde de iskemle bulunur. Ortaoyunu'nun en önemli aksesuarı postal, pastav veya şakşak denilen ucu çatallı hafifce vurulunca çok ses çıkaran bir sopa vardır. Pişekar oyunu bununla başlattığı gibi, birini dövmek için sopa, atı yürütmek için kırbaç, serinlemek için yelpaze olarak kullanır (6).

Oyuncuların soyunma ve dinlenme yerleri çalgıcılar takımının hemen arkasındadır; bu yer meydana uygun bir uzaklıkta olup oyuncular, tıpkı dansçılar gibi buradan koşarak gidip gelirler.

Oyuncuların başlıca becerilerinin akıllarına gelen sözcükleri bir laf kalabalığı içinde sıralamak bir olayı ya da öyküyü en güldürücü bir biçimde anlatmak bakımından yeteneklerini kabul etmek zorundayız kaldığı söylenir.

Bu tür gösteriler daha çok şenliklerde ve bayramlarda görülür, önceden düşünülmeden, ya da ezberlenmeden, baştan aşağı doğaçlama yapımları özelliklerindedir. Hiçbir değerleri olmasa da en azından dile egemen olmaları değer. -ALAYCILIK-

Tanık bunca lafı nasıl bulup da biraraya getirdiklerine şaşkınlığını gizlememektedir. Oyunculara bu söyleşmelerinde en büyük taşlama özgürlüğü tanınmıştır. Onların yargıları, eleştirileri, taşlamaları, alayları büyük bir hoşgörülle karşılanıyor, dinlenmeye katlanılıyordu.

Bu arada soytarıların latifelerinin, şakalarının, cinaslarının kelime oyunları ile yaptıkları şaşırtmacaların, tekerlemelerin seyircileri çok eğlendirdiği bilinmektedir.

"İçlerinde bir Türk kadını gibi giyinmiş bir erkekle, acayip giyinmiş bir sürü oyuncu dekor yerine geçecek bir paravani ortaya getirdiler ve oyun alanının yanına yerleştirdiler" diye aktarılan tasvirde -uydurma- niteliği tesbit edilmiştir.

"Dolmabahçe sırtları herhangi bir düzenlemeye gerek kalmadan bir tiyatro biçimini almıştır" sözleri yine tiyatro düzeninin serbestliğini açıklamaya yeter.

Ortaoyununda Pişekar oyunun başında ve sonunda seyircilere doğrudan seslenir, oyunu tanıtır, kusurları için özür diler, gelecek oyunun adını ve nerede oynanacağını duyurur. Birçok söyleşmelerde iki kişi konuşurken üçüncü kişi onlara duyurmadan seyirciye seslenerek söyleşmelerini güldürücü takımlarda bulunur. Örneğin; birine para verilirken, para sayma sesiyle yetinilir, kapı açarken

"çingır- mıngır" sesi çıkarılır. Sanki uzun bir yol alınıyormuş gibi alanın ortasında dönülür bu dönmenin yol alma, bir yere gitme anlamı oyunun bir niteliği olduğu halde Kavuklu bu nitelikle alay eder. -simgesellik-

Göstermecî tiyatrodâ gerçeğin yanılsamasını yıkmak için oyunda da eylemin akışı kesikliklere uğrar, kısa sahnelere bölünür, parçalanır. Bunun için Umberto Eco'nun "açık yapıt kapalı eser" tanımını hatırlamak gereklidir.

Açık eser; esnek- oynak- değişkendir. Parçalar, ögeler yer değiştirebilir, kimi kez sonsuz olanaklar verir. Seyirci, dinleyici, okuyucu kendisine sunulan bu çok yönlülük içinde seçimler yapabilir, sanki ikinci yaratıcı olur. Kapalı eserin tek merkezde bir çekirdek çevresinde toplanmasına ve parçaların belli, değişmez bir sıra içinde sımsıkı birbirlerine bağlanmasına karşın açık eserde parçalar ayrıntılar bağımsızlık kazanmışçasına bir bütün özelliği taşımaktadır.

İlk bakışta öndeyiş- söyleşme- fasıl- bitiş gibi belli kalıplaşmış bir kuruluşu olan Karagöz ve Ortaoyunu'nun bu ögelerinin herbiri kendi içinde değişebilmekte, uzayıp kısalabilmektedir. Örneğin; perde gazelleri ve tekerlemeler, oyuncunun istediği gibi değiştirebilmektedir. Söyleşmeler de bağımsız olup sanatçı bunu istediği gibi seçip uzatabilmektedir.

Ortaoyunu ve Karagöz'ün yapısı herşeyden önce seyircinin kimler olduğuyla yakından ilgilidir. Bir çocuk topluluğuna gösteri yapılıyorsa, onların beyeni ve anlayışına konu uydurulur. Seyirciler arasında bir devlet büyüğünün yada özürlü birinin bulunması yine oyunun akışını değiştirir. Oyunun yeri, zamanı, takvimdeki günün anlamı gibi çeşitli ögeler, günlük konular oyunun bütününe etkileyebilir. Bu daha çok temsil öncesi hazırlıktır. Fakat temsil boyunca da seyircinin alkışı, gülmesi, gönderdiği duygusallık dalgaları ile oyunu kısaltıp uzatabilir. Destek bulununca yedek kişiler sahneye sürülür. Oyun sonunda çengisiyle, cambazıyla



seyircisine tam bir cümbüş hazırlanır. İşte Karagöz ve Ortaoyunundaki esnek ve oynaklık bunlarla sağlanır. Bütün değişikliğe rağmen oyunun izlenim birliğinde bir değişiklik olmaz. Laz'ı Yahudi'den önce veya sonra çıkarmak yada hiç çıkarmamak hiçbir şey değiştirmez. -fragmanlaştırma-

Ortaoyunu'nda çoğunluk birbirine koştur iki olay dizisi birlikte gelişir. Kavuklu ile Pişekar karakter farklılığı buna örnektir. gibi -karşıtlık-

Ortaoyunu tekerlemelerinin konuları da Karagöz'deki gibi masalların düş havasının yanısıra, ayrıca ortak motifler vardır. Dev lahanalar, dev kabaklar balığın karnına girişte, esrar içip sızmada bu tür ortak masal öğelerine rastlanmaktadır. Olağanüstü değişimler, olağanüstü yaratıklar, sihirbazlar, cadılar bir yarışmayla engeli yenip bir sonuca ulaşma, yalan tılsımlı sözler, simgelerle konuşma, baskınlar, gizli haberleşme, kılık değiştirme, mirasyedi gibi çeşitli masal motiflerinin izlerini buluruz. Ortaoyunu'ndaki oluntu çeşitleri aşağıdaki gibidir;

1. Tekrar; bir durumun çeşitlemeleri bunun değişik kişilerle tekrarıdır, ayrıca bir güldürü yöntemidir. -alaycılık-

2. Sıralanma; perde ve meydanda çeşitli kişiler ya müşteri kimliği ile ya da bir soruşturma gibi vesilerle birbiri ardına sıralanırlar. Aslında bunlar aynı kişilerdir. -yanılsama-

3. Kişilerin değişimi; bu eşya veya hayvan başka bir insan kılığına girilmesi demektir. Değişim olmadan da bir güldürü yöntemi olarak Karagöz ve Kavuklu'yu Zenne'ler bir eşyaya benzetir. Kavuklu'yu mezar taşına, Karagöz'ü de atlama taşına benzetilmesi buna örnektir. gibi - simgesellik-

4. İşaretlerle konuşma; zenne'lerle erkekler arasında geçer. -simgesellik

5. Ölüp dirilme; -beklenmezlik-

6. Oyun içinde oyun; Ortaoyunu içinde Karagöz veya Ortaoyunu oynatılması şeklindedir. gibi.- detaycılık -



Kısacası; bu oyunun yer yer gerçeği ya gerçeküstüçülük veya biçemleme yoluyla çarpıtmaları zaman ve yerde soyutlaştırma eğilimi taşıma, benzetme, yanılısama, tersinleme, gülmece gibi özellikleri vardır. Yani Bozgunculuk, Kurgu, Yanılısama, Karşıtlık, Alaycılık, Beklenmezlik Frangmanlaştırma, Simgesellik, Detaycılık gibi özellikler saptanmıştır.

### 2.2.2. Karagöz'ün Genel Özellikleri

Karagöz'ün Türkiye'ye gelişi üzerine iki olasılık vardır. Prof. Jacob, Karagöz'de rastlanan kimi çingene özelliklerini gözönünde tutarak Gölgeoyununun Cava ve Hindistan'dan Türkiye'ye çingene oynatıcılar eliyle geldiğini ileri sürer. İkinci olasılık ise, XVI. yy. da Yahudiler aracılığı ile İspanya ve Portekiz'den getirilmiş olmasıdır.

Ancak, Gölgeoyununun Mısır'dan gelmiş olduğu üzerine kanıtlar vardır. Mısır Gölgeoyunu ile Türk Gölgeoyununun benzerliği diğerlerinden çoktur.

Karagöz yalnız Türkiye'de değil İslâm ülkelerinde ve Balkan ülkelerinde de etkisini göstermiştir. Böylece Türkler dışarıdan aldıkları Gölgeoyuna Türk yaratıcılığını, beğenisini, sanat gücünü katıp, onu geliştirerek görüntüleri deri sanatındaki ustalıklarıyla işleyip Osmanlı İmparatorluğu'nun geniş etki alanı ve çevresinde yaymışlardır. Türkiye'ye Mısır'dan gelen Gölgeoyunu işte bu yeni kişiliğini kazanarak Mısır'a gitmiştir.

Karagöz ve Ortaoyunu kişilerinin en büyük özelliği tip olmalarıdır. Bunlar durağan ve değişmez genellemelerdir; kendi istemlerini kullanma güçleri yoktur, bu yüzden sürekli olarak kendi kendilerini yinelerler. Onlardan, belli durumlar karşısında belli davranışlar bekleriz. İlişkilerinde değişmezlik vardır. Olaylar onlara birşey katmaz, onlar üzerinde yaşantılar iz bırakmaz, davranışları da değişmez.

Belirme, büyüme, yaşlanma gibi zamanın etkilerini yansıtmazlar.

Karagöz ve Ortaoyunu'nda kişileştirme başlıca karşıtlık ve yinelemelerle olur. Her kişi belli davranışları sürekli yinelediği gibi, birbirleriyle de sürekli karşıtlıklar yaratırlar.

Kişilik belirtilmesi;

1. Görünüş dış özellikleri: Belli kişiler hep belirli biçimde gelir. Bu kişilerin geldiği yerin toplumsal sınıfın yöresinin özelliklerini yansıtır.

2. Konuşması, sesi, söyleyişi: Bu oyun söz oyunu olduğu için konuşma çok etkilidir. Kişiler hep geldikleri yerin ağız ile konuşurlar.

3. Davranışları, hareketleri, tavırları: Bunlar hep aynıdır ve kişinin özelliklerini gösterir, basmakalıptırlar.

4. Başkalarının bu kişi üzerinde söyledikleriyle olur: İnsanlar diyaloglarda hep diğerlerini anlatır. Bunlar bazan bilerek, bazan da bilmeyerek yanlış olur, ama yine yanlış bilginin ışığında doğruyu başka yollardan edinmek mümkündür.(5).

Yani Karagöz'de kişilikler silinmiştir belirli bir geçmişleri ve gelecekleri yoktur. -belirsizlik-

Kişileştirme başlıca karşıtlık ve yinelemelerle olur. Davranışlar ve karşıtlıklar sürekli devam eder. -karşıtlık-

Karagöz'ün en önemli özelliği ve amacı; imparatorluk topluluğu içindeki çeşitli etnik grupların aralarındaki anlaşma güçlüğü ve bunun yarattığı gerilim ve güldürü ögesidir. -toplayıcılık, alaycılık-

Bölgeleşmeler, din ve etnik ayrılıklar bu alay yaratımında etkin bir malzemedir.

Türkçenin bozulması sonucu kişiler birbirleriyle anlaşamaz olurlar. Böylece iletişim aracı olması gereken dil, anlaşmaya ayak bağı haline gelir. Bu hem dramatik bir gerilim yaratır hem de güldürücülüğü sağlar.

Karagöz'de açık biçim, esnek, oynak, bütünü meydana getiren parçaların oluntuların sırası kolaylıkla değişebilen,

herbiri ayrıca bağımsız kısalıp u zayabilen öğelerdir.  
-fragmanlaştırma-

Karagöz'de durumların konunun gülünçlüğünden çok ayrıntıların gülünçlüğü ile karşılaşılır. -detaycılık-

Kişiler ortalama bir insana göre gülünçleştirilip aşağılaştırılır. Seyircinin gülmesi işte bu alçaltılmış kişiler karşısında duyduğu üstünlük duygusundan onlarla alay etmekten onları küçük görmekten gelir. -alaycılık-

Seyircinin sahnede olanlara karşı üstünlük duyduğu ikinci alan ise, sahnedekilerin kimi olay ve kişiler karşısında gözlerinin bağılılığı yanılmalarıdır. -belirsizlik-Saklanmalar, gizlenmeler de buna girer.

Gülmeyi doğuran olay birbaşka yönden de ele alınabilir. Bu karşıtlıklar, aykırılıklar, saçmalıklarla elde edilen beklenmezlik, şaşırtıcılıktan çıkan güldürücülüktür. Karşıtlık da bir bakıma seyircide üstünlük duygusu yaratır. -beklenmezlik, karşıtlık, alaycılık-

Güldürücülük, gülme kuramcılarına göre seyircinin beklediği ile bulup gördüğü arasındaki karşıtlıktır. Seyirci beklediklerine aykırı düşeni bulunca güler, bunda bir şaşırmaca, bir umut kırıklığı vardır. -beklenmezlik-

Gelmesini, olmasını beklediği sonuca aykırı, mantıksız, us dışı beklenmedikle karşılaşır. Her aykırılık beklenmezlik güldürmez ama bunlar Karagöz'de pek boldur. Özellikle düşsel, gerçeküstü durumlar, büyü yoluyla yapılan birtakım değişmeler mantık dışı işler vardır. -uydurma, kurgu-

Oyun kurallarını hiçe saymak, tiyatro gerçeğini bozmak ta seyirci üzerinde şaşırtıcı bir etki bırakır. Karagöz'ün sağduyusu oyun kurallarına başkaldırır. -bozgunculuk-

Taklit de, taklit edilen ile taklit arasındaki karşıtlık çoğu kez bir tersinleme olayıdır. -karşıtlık-

Konu dışına çıkmak, mantık sırasını bozduğu daha sonra gelmesi bir zorunluluk olanın yerini aldığı için şaşırtıcıdır, beklenmezdir. -beklenmezlik, bozgunculuk-

Karagöz ve lafçılık, ad oyunu, cinas oyunu gibi pek çok

sözoynu bulundurur. Bunların çoğu "yutturmaca" olan iki türlü söz oyunudur. Birincisi, "ikiz anlamlılık-equivaca", ikincisi ise "benzeşleme-paranomasia" dır.

Çoğu kez sözcükten, söz dizisinden kimi sesler çıkartılmak ya da eklemekle yapılır, bunlara yutturmaca, uydurmaca denir (7). -uydurma-

Bu şekliyle beklenmezlik, belirsizlik, bozgunculuk, karşıtlık, fragmanlaştırma, uydurma, alaycılık ilkeleri tespit edilmiştir.

### III. DEKONSTRÜKTİVİZM

#### 3.1. Dekonstrüktivizimin Anlamı

Dekonstrüktivizm terimini ilk kez, New York Times'ta tasarım üzerine yazı yazan Joseph Giovannini kullanmıştır. Bu kelime anlam olarak incelenirse, İngilizce'de kurma, oluşturma, biraraya getirme anlamına gelen "Construction" kelimesi"de" olumsuzluk öneki olarak yıkma, bozma anlamlarını kazandığı görülmektedir. Türkçe metinlerde de dekonstrüksiyon kelimesi yapıbozum olarak kullanılmaktadır (8).

Dekonstrüksiyon dikkatli ve itinalı bir şekilde, metin analizine girmekle anlam kazanır. Dekonstrüksiyon eleştirisi bu yöntemden yola çıkarak, çekildiğinde bütün binayı yıkacak taşı bulmaya çalışır. Dekonstrüksiyon, daha çok, bilinçli ya da bilinçsiz, metnin alana zarar verdiğini göstererek, binanın dikildiği alana zarar verir. Dekonstrüksiyon, metnin yapısını parçalara ayırmak demek değil ama metnin kendini parçalara ayırdığının ispatıdır.

Dekonstrüksiyon'un yaratıcısı ve isim babası Jacques Derrida, kendi metodunu bir mimari dizayn gibi ileri sürmez; felsefe ve mimari bağ Philph Johnson, Mark Wigley ve Peter Eisenman tarafından kurulmuştur. Bundan önce yazarlar tarafından edebî eleştirilere adapte edilmiş metod Derrida'nın Dekonstrüksiyon'la ilgili prosedürlerine, batı düşüncelerinin metafizik temellerine dayanır (9).

Batı metafiziğinin rasyoneleliliğini ve usculuğunu sorgular. Bu sorgulama sırasında Batı metafiziğinin ikili karşıtlıklar üzerine kurulu olduğuna değinir. Dekonstrüksiyon işlemi ile bu ilişkiyi ortaya çıkarır. İkinci terimin, birincisini tarih boyunca bastırdığını ve aslında egemen terimin kimliğinin ve varlığının zorunlu koşulu olduğunu gösterir.

Dekonstrüktivizm akılcı olmayanı akılcı olanın içine dahil ederek bastırılmış olanı ortaya çıkarır.

Dekonstrüktivizm modern dünyanın belirsizlik, yıkıcılık ve yabancılaşma gibi kavramlarını içeren fenomolojinin işaret ettiği tesadüfi dünyayı dışlamak yerine, bütün olumsuzluklarıyla kabul eden bir modernizmdir (8).

Derrida'ya göre düşüncenin tek başına anlamı yoktur. Metinler ile ilişkisi gereklidir. Düşüncenin evrimi metinlerin yer değiştirmesi, gelişmesi ile olur. Bu süreç içinde imleyenlerin yerini daima başka imleyenler, onların yerlerini de başka imleyeler alır ve imleyenler dizisi oluşur. Sonuçta metinde içerik boşalır. İlk mesaj yok olur. Bu nedenle hiçbir zaman gerçeğe karşılaşamaz ve ona ulaşamayız. Varolduğu sanılan kökün araştırılması ve köke inilmesi gerekir. Ancak daha baştan başarısızlığın da kabulü gereklidir. Köke inmek için kullanılacak tüm araçlar da imlem dizisinden oluşur ve çevreyi saran bu imlem dizisinden kurtulmak imkansızdır. Fakat mevcut anlamlar değiştirilmese bile, anlamların yapısı bozulmalı, yarılmalı, bastırılmış olduğu diğer gerçeklerin farkına varılmalıdır. Zaten elimizden de bundan fazla birşey yapmakta gelmez. Görüldüğü gibi dekonstrüktivizm gerçeğe, görünen arasındaki farkı ortadan kaldıran, sadece görüşlerin olduğunu söyleyen bir düşüncedir (10).

Dekonstrüksiyon'da sözü edilen fikir dağılımının anlamı, zıt önemleri, anlamın dilbilim etkilerini, sayısız alternatifler arasında dağılan anlamları ve özel anlamları içerir. Böyle bir "dağılım" ve "dilin değişken oyunları" 1920'lerin deneylerinin kaleidoskopik tuhaflıklarının hayal gücüne dayanır. Derrida'nın "anlamların tahmin edilmez oyunu" Bernard Tschumi'nin Paris'teki Villetta Parkı dekonstrüktivist projesine anlam kazandırır. Tschumi'nin proje için temel prensibi "üçlü düzen sistemi" dir. Noktalar, çizgiler ve yüzeyler. Tschumi'ye göre her bir sistem ideal yapıyla ve geleneksel etkiyle yapılır; ama ne zaman bozukluklar görünürse, işte o zaman sonuç; "sistemler

arasındaki bir dizi belirsizlik" tir (9).

1970'lerin başından beri, Derrida'nın konuşmaları basımları, kültür analizisti Michael Foucault ve bunların düşüncesiyle uyuşan Jean-François Lyotard ve Daniel Buren gibi sosyal bilimlerle uğraşanları, edebi eleştirmenleri sosyal psikiyatri öğrenenleri etkilemiştir.

Yirmi yıldan bu yana bu etki düşünürlerden tasarımcılara ressamalara heykeltıraşlara yayılmıştır.

Dekonstrüksiyon büyük emelleri olan psikanaliz ve konstrüksiyon fikirlerinden ve fikir sistemlerinden kaynaklanır. Dekonstrüktivistler büyük kabul ettiğimiz veya öyle olduğunu sandığımız şeyler hakkında bir şeyler söylemek isterler. Hepsi de insanoğluluyla ve insan deneyimlerinin uyumuyla ilgilenir.

Ayrıca gerçeği bulmaya giden yolda sadece mantığı kullanmanın, mantık yoluyla yapılan yaklaşımların geçerli olmayacağını, saklı gerçeklere böyle ulaşamayacağını varsayarlar.

Levi Strauss'un konstrüksiyonu insan dünyasının bilinçsizliğe ve fiziksel görüşe dayandığını varsayar. Bunların dili ve kültürel fenomenleri açıkladığı varsayılır.

Derrida'nın dekonstrüksiyonu ve anahtar sözcüğü "farklılık", Levi Strauss'un konstrüksiyon anlayışından farklı ve karışıktır. Heidegger'den Derrida'ya giden yolda onları bağlayan; Heidegger'e göre anlamı bulmaya giden yolda sadece bizim uymadığımız ve kontrol edemediğimiz ama bize uyan ve kontrol eden, bizim öğrenmemiz ve uymamız gereken kurallar olduğu görüşüdür. Sonuçta varoluşumuzun anlamı anlamın derinliği altında gizli olmasıdır.

Heidegger ve Derrida'nın ortak temel temaları varoluşun deneyimlerinin önemi olarak varsayılır. Derrida'ya göre felsefenin tarihi, filozofların insanoğlunun varoluşu ile ilgili deneyimlerini verimli bir şekilde yazmaya çalışmasıdır. Fakat, bu çalışma için yanlış anlatım kullanılmıştır. Yazılanlar değil sadece "yaşayan kelimeler"



bu varoluşu bildirebilir. Düzenli konuşmalar varoluşun gerçek varlığını ortaya çıkarır. Yaşayan sözcükler, insanla nesne veya anlam ve düşünülme-yen düşünceler ve insan arasındaki farkı, mesafeyi göstererek varoluşu belirtir. Sadece düzenli konuşmalar değil edebi yaratıcı konuşmalarda ya da psikanalizler, orijinal, radikal, düzenli, gizli ve abartılı düşünceleri ortaya çıkarabilir.

Eski mimari veya ilk yazımlar sonsuz durum özgürlüğüne sahip olduğundan farklıdır; Derrid doğrultusundaki felsefe de insanın sonsuz varoluşundan kaynaklanır.

Dekonstrüktivist sanat fikrine yönelirsek Dan Graham'ın çalışmalarının resim ve mimari ile en iyi bağınıtları sağladığını görürüz.

Çalışmalarında önce anlam ve anlam dizilerini sunduğunu, karmaşıktırıp yeniden yapısal olarak ayrıştırdığını görürüz. Bunu, aranan temel anlamın olasılıklarını sınırlamak için yapmıştır. Graham bir stilin elementlerini veya birkaç benzer stili tekrar düzenlemiştir ve böylece onları yabancılaştırmıştır.

Çeşitli sanatçılar için dekonstrüksiyon tehlikeli bir rüya haline gelmiştir. Çünkü nostaljiyi, yaratıcılığı yakalayıp güçsüzlüğü, tekdüzeliği yenmek istemişlerdir. Bu yaklaşımlar, illüzyonu geliştirmenin yollarını aramış ve insanın yeni düzenler geliştirmesini istemiştir. Bu yaklaşımlarda dış dünyanın formal yapısıyla eşleşen sabit yapıların değil, nesnenin görünüş ve anlamını deneylerle farklılıklarla ortaya koyması istenir.

Dekonstrüksiyon, bütün hakları ve kesinlikleri reddeder ve kesinlik ufuktaymış gibi davranır.

Derrida görüşünde dekonstrüksiyon çalışmaları üzücü ikonastik, umarsız, tatminsiz, yönetici düzenle ilgilenir gibi görülür. Sadece elektronik ve önceki teknolojik çalışmalarla ilgilenir (11).

Tüm sebepler ve duygular birbiri içinde burada erimiştir. Çünkü güçsüzlükte asılı boyanmış, transparan yüzlü



alanları kusursuz dengelenmiş soruları insanlıkla ya da makineyle değil sadece anlaşılmazlıkla cevaplanabilen kesinliksiz şekillere işaret eder.

Dekonstrüktivist mimarının kabusu; mimarideki bilinçsizlikten çok, saf şeklin bilinçsizliğidir. Her mimar değişik yasaklamaları güç hakkındaki fikirlere zararı önlemek için yapar. Herbiri saf şeklin değişik dilemlemesini yapar. Böylece hepsi yalancı bir mimari, kontrolsüzce aşına olandan aşına olmayana doğru kayan, kaygan ve kendini bozan bir mimari üretir (12).

Dekonstrüksiyon; her zaman önceden yapılanın anlamına bağlıdır. Kırık, çatlak bir normdur. Dekonstrüktivist mimarlığın gerçeği, güçlü normları tanımlama içinde, istisna bir çalışmadır (13).

Tate Galleri'sindeki sempozyumda dekonstrüksiyon güzelin içinde çirkin ile rasyonelin içinde irrasyonel arasına gizlenmiş ve gerçek sistemin yerini değiştirme, metni kesme direncini araştırma olarak tanımlamıştır. Geçmişin yanlışlarından uzaktır.

Bazılarına göre de; mimarlığın içinde ve avant-garde olmayan tutucu mimarlık fikrinden uzak, uyuma karşıt, iç şiddeti ve karmaşayı bastırmadan çizmek dekonstrüktivist projelerin özelliğiydi (14)

Kentler birtakım zorunluluklar, sebep ve olanak, zaman faktörü ile betonlaşmıştır. Sebep, çılgınlıktan baskındır. Descartes'in direndiği filozof mimar ve mimar gibi filozoflar tarafından izlenen yoldur. Herbirinin aktivitesi sebep tarafından belirlenir. Fakat sebep ve olanak, sebep ve çılgınlık arasındaki karşıtlık tarafından sınırsızlaştırılmıştır. Sebep ve şans, olanak arasındaki karşıtlık fonksiyoneldir. Sebep ve çılgınlık iç ve dış karşıtlığı gerektirir.

Dekonstrüksiyon'un gücü de, yerleştirilebildiği bu karşıtlıkla tam olarak ilişkilidir. Dekonstrüksiyon'un tutulmayan, stabil olmayan mantıklara izin verme durumunu

Derrida şöyle açıklar;

"Dekonstrüksiyon.....sanki tarihi yok, bazı kritik zamanlarda endüstrileşme mi, doğal ve kendi açıklığı olan geçerli olarak beklenen kavram çiftleri analizler ve karşılaştırmalar. Onların katı düşünceleri kabul edildiği için yürürlüğe girdi."

Dekonstrüksiyon, bu örnekte bu yüzden başlangıçtır. Yine de o bir karşıtlık içinde baskın dönemin basit bir tersi değildir, olanak ve çılgınlığın bir aralığıdır. Onlar sebep yönüyle nadiren ilgilenirler.

Tschumi'nin Vilette Park'ın da hareket noktası sebep ve çılgınlık, olanak ve sebep arasındaki karşıtlıkla sağlanmıştır.

Örneğin; kırmızı noktalar, toplama ve ayırmayı savunduğunda, bunun mantıkla oluşturulduğu görülür. Kırmızı nokta alanları, mekansallaşmanın birleşmesinde devam eden mimarlıktır. Fakat bu devamlılık sadece bir geçmiştir. Geleneksellik değildir ve sentez oluşturmaz. Görülen herşeyi yarıda kesmeye devam eder.

Felsefe tarihinde yer alan kavramsal çift ile yarıda kesme çılgınlık ve olanak bulunur; ve gereken de budur. Çılgınlık etimolojik kumar büyüleyiciliği ile çılgınlıkta özgür bırakılmış, diğer şeylere karşı çıkar. Bir asemantik çılgınlığın kavramsal kapalılığını kırması, olanak uzantısının öneminden dolayıdır.

Merkezi yada eski inanılabilirlik mimari metaforlardan Descartes'inkine karşıttır. Çılgınlık ve olanak bu karşıtlıklar içinde onların bağlı mekanlarından tam olarak bağımsız değildir. Dekonstrüktivist mimarlığın olabilirdiğini düşünen tüm olumlu kavramlar gibi önemlidir.

Edebi eleştiriler, felsefe ve tüm sanatlara bir meydan okumadır. Başlangıçta düşünsel düzeydedir. Mimarlık ölçeğinde de böyledir. Mimarlık yada mimari düşünceden önce dekonstrüktivizm uzaklardan gelip, ileriye doğru durmayı

denemiştir.

Aslında dekonstrüktivizm temel fragmantizm becerisi değildir. Düşünme, yerleştirme, kendini refere eden teklikte asla olmaz. Bu yüzden toplanma ve ayrılma, bu yüzden süreklilik ve devam, bu yüzden daima hazır, dikkat çekici dekonstrüktivist estetik, dekonstrüktivist çoğulluk eleştirisinin değeri anlaşılammıştır. Derrida'nın mimari üzerine yazdıkları, mimarlık ve estetik oluşumdur. (15).

Derrida, bir mimari metafor olmayan dekonstrüksiyon görünümüne karşı direnir. Derrida Paul De Man ve edebi eleştiri tarzı, onların felsefesi arasında-benzerlik ve ayrılık- ilişkisini formüle etmek için bir çalışmasında dekonstrüksiyonu şöyle tanımlar;

"Bir araya getirmenin ve toplanmanın ne miktarda olduğunun konstrüksiyonist girişim sistemidir".

Aphorismde Derrida'nın sınırsız olarak dekonstrüksiyon ve mimarlık arasındaki içsel bağlantıyı, mimarlık ve felsefe arasındaki ilişkiyi ise şöyle tanımlamıştır;

"Eski el sanatları, mimarlık olarak isimlendirilirdi, o yüzden, eski el sanatlarını tekrar düşünmek, zanaatkâr gibi düşünmeye başlamaktır ve tekniktir. Yerleşilemeyen hatırlanan noktadır". (16).

Jacques Derrida önsöz için 52 Aphorizm'inde 6. maddede;

"Genelde "Proje" nedir? ve mimaride "Proje" nedir? Onun bilimi, geçmişi, otoritesi, politikası, özetle felsefesi nasıl açıklanabilir? Eğer bu konuda toplanan metin textler, bu sorular etrafında dönerse, sorular şu şekilde sorulacak; mimari ve felsefe hakkındaki kitapların önsözü, gerekli taslak ve konuyla bütünleşmiş bu "proje" burada ne simgeliyor".

9. maddede; "Burada mimari; okunamayan, geleceğin projesidir. Okullarda hala bilinmeyen, tanımlanamayan bir stil, kaplanmamış bir alan, yeni paradigmaların keşfidir".

10. maddede; "Paradigma, mimari plan demektir. Ama paradigma ayrıca örnektir. Birisi, diğer yerlerdeki mimari

paradigmalar, diğer teknolojiler, sanatlar ve yazılar hakkında konuştuğunda ne olduğunu görmek için kalır. Herhangi bir paradigma için, paradigma paradigma gibidir. Mimaride kelime oyunları vardır".

11. maddede; "Hernekadar, Batı'daki gibi, mimari her zaman heyecana sahiptir, dense de, mimari aphorizme tolerans göstermez. Katılığın olduğu yerde aphorizm olmaz, sonuç buradan çizilmelidir. Görünmez, mekânda kendini göstermez. O halde kendini nasıl okutturur? Ne başlangıcı, ne sonu, ne amacı, ne sonucu, ne tabanı, ne yüksekliği, ne içi, ne dışı vardır. Bu belirtmeler, konuşma ve sözde sanatların arasındaki analojinin durumunu anlatır".

28. maddede; "insan yapımı şeyleri yıkmaya mimari demek, belki de onu insan yapımı diye düşünmeye başlamaktır, başlangıç noktasında mimariyi yeniden düşündürmektedir ve bu yüzden teknoloji yerleşilememeyi ortaya koyan önemli bir noktadadır".

30. maddede; "Bir kurumun mimarisi-örneğin, bir felsefik kurum ne gereklilik, ne nitelik, ne tesadüfîlik, ne yapısallık, ne fenomen, ne iç, ne de dış değildir. Bunu izleyenler, artık belki de felsefi rastlantılara dayanmaz. Mimari artık yoktur".

32. maddede; "Projenin yıkımcılığı her alandadır. Projesiz bir mimari düşünülemez".

33. maddede; "Analog soruları, mimariyi etkilemiştir. Yatay veya dikey, temelden itibaren bir binanın dikilmesi cennete yükselmesi gibidir. Mimesis'in süspansiyonunun yalnız görüldüğü zaman hiç birşey yoktur. Bir tez, hiçbir irşeyin veya yokluğun yerini kendini koymaz. Proje mimarideki bütün soruları, programı, içeriği açıklamak zorundadır. Mimari eklerin yerine ne problem, ne de diğer şeyler alamaz".

37. maddede; "Mimari demek, neler olduğunu anlamaktır. Kendine, kendini tekrarlamadan yer verir. Olay buradadır".

38. maddede; "Hiç yıkıcı proje yoktur, hiçbir proje, proje basamağı yıkım için değildir".

39. maddede; "Proje mimarinin gerekliliğidir, hem de değildir. Belki de mimarinin tarihi ve düzeni olacaktır" (17) öngörülerleriyle mimarlık ve felsefe arasındaki görüşlerini dile getirir.

Dekonstrüktivist proje uygulayıcıları, dekonstrüktivist mimarların ve bazı eleştirmenlerin bu proje tarzını ve yaptıklarını açıklayan sözlerine aşağıda yer verilmiştir.

Daniel Libeskind : "Kusursuz bir mimari amaçlamıyorum. Dünyayı çoktan yok olmuş görüp, bunu ifade ediyorum.

Baştan beri mimarlığın yaratımı çevresinde oluşturulmuş bir çok sağduyu ögesini terk ettim. Mimariyi bir boyama görüntüleme, pazarlama ileriye dönük bir düşünce olarak gösterime kavramını reddettim. Sıra dışı yöntemleri reddetmem, özel kağıtları yırtıp kullanmam mimarinin el becerisi yönünü vurgulamaktır. Yapılan her işin bir tören olduğu söylenir. Bu törenler ortadan kalktığı anda mimar toplum ve dogmaya karşı güvensizliğini dogmasız mimari olarak yenilemelidir".

Rem Koolhaas : "Dekonstrüksiyon, dinamizmin görüntüleridir. Karşıtlık ve gerilimi tercih etmektedir. Herkes dekonstrüksiyona karşı olduğunu söylüyor. Yetersiz tanımlar buna neden oluyor. Tasarımlarımızda duvarları yıkmadan öteye çıkıyor, farklı öğeleri kullanıyoruz".

Hajime Yatsuko : "Taşıyıcı sistemin dışı yansıtılmasına karşıyız. Beton gibi görülen yüzey çelik çatı çerçevesi, taş gibi görülen betondur".

Coop Himmelblau : "Post modernizmin ileri sürdüğü mimarlık imparatorluğunun batışı gibi bir sonuçtan çok gelecekte olacakların gelişme sonuçlarına bağlı olarak farklı olacağına doğru bir öngörüdür.

60'ların düşleri doğal yaratım ve kentsel bağlamda mücadeleleri var".

Michael Sorkin : "Mimari bürolar ve okullarda daha serbest araştırmacı, daha az kısıtlanmış delice mimarlık, 60'ların özgürlükçü enerjisi bunları besleyecektir".

Heinrich Korts : "Tek yönelim değildir. Bakış açısı

daha geniş modernist mimaridir".

Robert A.M. Stern : "Son yirmi yılda mimarlıktaki çaba, mimarın işverenine ya da düşünceye adanmış olmayan yapılar yapmak olmuştur. Öğeleri düşünsel yaklaşımla parçalama Post Modernizmin temelinde vardır. Post Modern fragmanlar mimarisi, parçaların biraraya getirildiği mimaridir. Bu durumdaki tepkileri anlamıyorum".

Zaha Hadid : "Mimarının ana yazıtının yeniden yazılması, yeni yaşam biçimi, mekâna yeni bir bakıştır. Modernizmin başındayız. Modernizm bitmemiştir. Yeni keşifler gerekiyordu. Yapı üzerinde metafor var, bunun ardında biçimler yerlerini alıyor".

Bernard Tschumi : "Var olan karmaşa o hale gelmiştir ki; evren tek teoriyle açıklanamaz oluşumlar birer adım ileri gider.

Günümüz toplumlarının bazı öğeleri kullanılarak ölçü öne taşınmalı. Post Modernizmi sorgulayan modernizmi yeniden biçimlendiren mimariyi oluşturma gayretindeyiz. Karmaşıklık kesin gözüyle bakılan sürekliliğin yıkılmasıdır. Kaotik bir yapıda yerçekimine meydan okuyan oklid gibi".

Frank O. Gehry : " 20 yıldır dağıtma, yanılma, parçalama, parça ve malzemeleri, prizmaları kırarak, biçimleri yarıp, kesip, oyarak tasarım yapmaktayım. Bunlar özel bir düşünce tarafından belirlenmemiştir. Her zaman kaza sonucu oluşan biçimleri bir gerilim ve enerji duygusuyla kazanca dönüştürmekteyim. Etrafta çok güzel, temiz, binalar görüyorsunuz. Amacım inşa edilmeyen binalar yapmaktır. İzlenimci tabloların bir asır sonra bile elde ettiği birlikteliği yakalamak zordur. Düşünceyi çizim ve maketle ortaya koyduğumda biraradalık oluşur. Ama birçok kişi bunu yitirir. Yapısal ve işlevsel mekana bölüp birleştirmektedir. Bunlar çakışır. Benim için gerçek Los Angeles'in karmaşıklık ve gürültüsüdür. Bunu bahçe duvarlarıyla kaybetmek istemiyorum".



Peter Eisenman : "Dış fiziksel çevre insanları kaygılandırarak insanları iç dünyaya yönelmeli. Psikolojik korunağı kaldırarak fiziksel çevre ile yeni bir ilişkiye giriyoruz. Dik koordinatlar, sorgular, riziko bina için de geçerlidir" (18)

"Bütün yapısal düzenleri bir kenara bırakmak, yaratıcılıktan uzaklaşmak uyumu bütünlüğü tehdit ediyor" diyen Wigley, Dekonstrüktivist mimari anlayışını eleştirirken sözlerine şöyle devam etmektedir; "Mimarinin gelenekselci disiplini yaratıcı şekilleri üretir, inanıyorum ki, dekonstrüktivist mimari projeleri sergisi değişik düşünceleri ortaya koyduğunu sanarak aslında yaratıcılığa zarar veriyor. Şekiller, basitçe yaratıcı değil, bu yüzden bozuk. Yaratıcılık rüyası kaba dönüşmüş. Hayalimizi bozup böyle projeler yaratmak da onların marifeti. Bunlar yıkıcılık yapmakla kalmayıp bu akımın savunmasıyla mimarlık geleneğini de yıkıyorlar".

Bu tasarım stratejilerinin, mimari nesnelere özelliklerini ve eşsizliğini sömürdüğünü ileri süren Wigley rahatsızlığını şöyle ifade etmeye devam eder:

"İlk bakışta şekil ve süslü çarpıklık arasında fark görülüyor, ama daha yakından incelenince, ikisinin arasındaki çizgi kırılıyor. Daha dikkatli baktığımızda ise kusursuz figürün bittiği yer daha belirsizleşiyor. Bu da rahatsızlık veriyor. Çünkü sabitliğe ve sağlamlığa ve katıksız şekille bağdaştırdığımız uyuma meydan okuyor".

Dekonstrüktivist mimarlık, herhangi özel epistemolojik tabana dayanan bir mimari değildir. Geleneğin herhangi bir uygulamasıdır. Bu, bütün mimari objeleri tematik kesin problem yapan ve bu problemleri mimari gücün kaynağı sayan bir mimaridir.

Saf şekillerin bozulması, lokal durumların ve fonksiyonel olayların karışıklığını ortaya çıkarır.

Bütünün bazı parçaları vurgulanıp, aktifleştirilerek geri kalana zarar veriyor, farkedilmeyen özelliklere eğilerek

onları tematik yapıyor. Herbiri kaynaklandığı şeye yabancı kalıyor, hergünün ortasında kalkan, uyuyan bir çeşit canavara benziyor (12)

Dekonstrüktivizmin uygulama alanı bulmasına ilişkin görüşler de şöyledir;

"Günümüzde gelişmiş ülkelerde yeni bina talebi hızla düşmektedir. Bu ülkelerde nüfus artışının olmamasına bağlı olarak, fiziksel veya işlevsel olarak eskimiş binaların yıkılmayarak, çağdaşlık doğrultusunda yeniden organize edilmeleri, programlanarak kullanılmalari yeni binaya olan ihtiyacı minimuma indirmektedir.

Diğer yandan sanata, bilgiye, görgüye, özgürlüğe verilen önem,koşulların, değer yargılarının hızlı değişimi, toplumsal yapının yeni biçim ve düzenlemelere yönelmesi ve daha pek çok faktör, mimarlık ortamına yeni boyutlar getirebilmektedir.

Bu toplumlarda demokratik olmak, çoğunluğun azınlığa hakimiyeti olmadığından herkes özgür bir ortamda ürün verebilmektedir. Her türlü birikim bir tartışma ortamı yaratılarak değerlendirilebilmektedir.

Görünüşleri yeniden canlandıran, gerektiğinde, parçalayan, yeni anlamlar veren ve sınırları belirlenmemiş bir düşünce biçimi anlamına gelen dekonstrüktivizm kanımızca yukarıda açıklanmaya çalışılan bir ortamın sonucudur". (19).

Jencks ise "... pek çok terimden oluşan şemalarımdaya günümüz mimarisinin,parçalanmalardan çoğulculuktan ve paylaşılan karşıtlıklardan oluştuğu yolundaki gözlemlerimden yararlandım" derken dekonstrüksiyon hakkındaki görüşlerini ifade eder. (20).

Bir mimar tarafından "mimaride düşünce devrimi" olarak nitelenir dekonstrüktivizm.

1988 dekonstrüktivist mimarlık konulu MOMA, New York'taki serginin üzerimizdeki etkileri de değişik zamanlarda farklı olmuştur. İlk etkisi sarsıcıydı. Alışık olduğumuz dille ve formlarla, alışık olmadığımız biçimlenişlere bakış üstelik çok değişik temsil biçimleriyle



insana gerçekten bir kör döğüşünü hatırlatır. Yalnız projelerin kendilerindeki değil, sunulma biçimlerindeki başkalık, izleyenlerde alışılâgelenin dışında bir şeyler olduğu hissini güçlendirir. Temsil dili ve temsil edilen düşünce arasında kuvvetli bir bağ olduğu hemen görülür.

Sergiye ait duvar metninde ve tanımlamak için kullanılan sıfatlar, alışılâgelenin dışındaki bu durumu desteklemektedir. "Bozan, yırtan, fırlayan, patlatan biçimlerden söz ediliyor. Mimarının yönsüzlük, saptırma, yersizlik hissini yarattığı vurgulanıyor. Birbirini rahatsız eden ancak yok etmeyen biçimlerin birlikteliğinden doğan strüktürler örnekleniyor. Salt sözlü bir anlatı olarak bile bu dilin sıfatları, zihinleri değişik kavramlara doğru yöneltmede yeterli görünüyor. Dekonstrüktivist mimarının çekici yönünün düşünsel farklılığı, bunu kuvvetli bir biçimle ifade ediş ve neredeyse, sınırsız çözümlere olanak vermesi olduğu rahatlıkla söylenebilir" (21)

Gelişigüzel yerleştirilmiş yüzeyler, eğrilen, burkulan hatlar, gelişkilerden meydana gelen gerilim, farklı sistemlerin üst üste oturtulması gibi genel çizgilerin yanısıra, malzeme kullanımındaki farklılık ve strüktürdeki meydan okuma dekonstrüktivizmin özellikleri arasındadır.

Dekonstrüktivizm, strüktürde harmoni, birlik ve denge gibi kavramlara meydan okumakta ve buna karşı gelen, bu nedenle de yapımı kimi zaman olanaksız gibi görülen karmaşık, zor strüktürel sistemler önermektedir.

Konstrüktivist'lerin geçirme yamalama, burkma, sarma, bindirme, eğme, bağlama ve delme gibi transformasyonları dekonstrüktivist çalışmalarda da izlemek olanaklıdır.

Bunlar yapılırken teknolojiden gereğince ve yeterince faydalanılmakta ancak ürünün genelinde teknolojiye övgüden çok, mükemmeliyetsizliğin estetiğini yansıtmaya çalışmaktadırlar (22)

Gerçekten dekonstrüksiyon yıkım ve erime demek değildir. Ancak, gözle görülen dengeli şekiller içerisinde, yapısal

problemleri ortaya çıkartarak, yapısal çöküntüye de neden olmamaktadır. Tam tersine dekonstrüksiyon bu yapılara çok uyumlu üniter, dengeli ve durağan değerler kazandırmaktadır.

Bu da, yapılarda meydana gelen hataları bulmaya çalışan esas görüştür.

Dekonstrüktivist mimar, binaların yıkımı ile ilgilenen kişi değil, tersine yapılarda meydana çıkan uygunsuz durumları belirleyen kişidir. Dekonstrüktivist mimar geleneksel mimarinin zemin üzerindeki şekillerini ortaya koyup bunları tanımlar.

Form kendi kendini alt üst etmektedir. Bu iç alt üst oluş fonksiyonu yıkmamaktadır. Kısacası fonksiyon etkilenmez. Bu bir mimari sapma, eğilme ve bükülmeden çok, kompozisyonu bozma, yıkma eriyip kaybolma veya entegre olmamadır.

Yıkma yerine, yapıda yer değiştirmektir. Sonuçta çalışmalarda, kendi iç şiddetine rağmen, formun ayakta kalabildiğini ve daha güçlü olarak ortaya çıktığını görürüz.

Mükemmel form, mükemmel olmayan bir sonuca gitmektedir. Bunlar birbirinden ayrılmaz parçalar gibi görülür. Bu rahatsızlık duygusu aslında forma denge ve kimlik sağlamak amacındadır. Mükemmeliyet, her zaman mükemmel olmamayı doğurur. Yani kusursuzluk da bir kusurdur. Bu görüş, projelerin formları içerisinde kendini göstermekle birlikte edebiyatta da ortaya çıkar.

Dekonstrüktivist mimarlar aslında gelenekseli terketmemiştir. Aksine, gelenekselin ortasında yerleşerek mimarinin her zaman etkilendiğini göstermiştir ve saf form her zaman başkalarından etkilenmiştir. Bu mimarlar gelenekselin içine iyice yerleşip ve iç mantığına sadık kalarak, zamanla daha güçlü bir şekilde gelenekselin içindeki bazı sorunları keşfetmişlerdir.

Her projede, geleneksel yapının paralel planları vardır. Bunlar kıvrılmış bükülmüştür. Saf formun sorgulanması yapıyı kendi sınırlarına itmektedir. Ancak ötesine değil. Yapı sallanmış, sarsılmıştır ancak çökmemiştir. Yerleşilemeyen

noktaya kadar itilmiştir.

Eğer, bu yapılar bizde güvensizlik uyandırıyor ise bu dayanıksız olduğundan değildir. Yapılar son derece sağlamdır. Fakat sağlamlık alışılmışın dışında bir şekilde düzenlenmiş bizim geleneksel yapı anlayışımızı değiştirmiştir.

Bütün bunlar, onların yeni bir akıma dahil oldukları anlamına da gelmez. Dekonstrüktivist mimari bir "izm" değildir. ve 7 bağımsız mimardan da ibaret değildir. Tamamen değişik mimarların değişik hareket ettikleri beraberliklerdir.

Açıkça birbirlerini karmaşık şekilde etkilemişler, fakat bir grup ya da takım oluşturmazlar. Uyumsuz beraberlik olarak tanımlanabilirler.

Herbiri, saf şeklin tematiğini farklı yaşar, böylece sapmış mimari üretirler. Projeler, mimaride her zaman şeklin aslını bozduğu için, bilmecelemlerle öneriler sunar. Bunlar güçlerinin kaynağıdır (23).

### 3.2. Dekonstrüktivizm Kavramları ve Proje Örnekleri

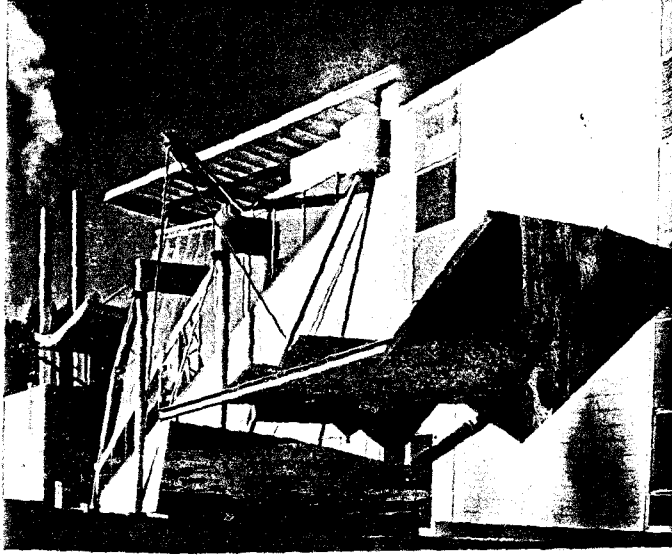
#### 3.2.1. Alaycılık

##### 3.2.1.1. Funder Fabrikası

Eğik çapraz çubuklar, ters döndürülmüş çatı, kırılıp kesilmiş çokgen yüzeyle temel tasar ilkelerine karşı gelinip, üstünlük duygusuyla alay yaratılmıştır.

Amaç; üretim yöntemiyle pür olarak belirlenmiş -bir kâğıt kaplama çalışması - bir fabrika binasının dışında mimarlığın özgün bir parçasını yaratmaktadır. Çok değişkenli çalışmalardan iletilen fonksiyonel baskılar ve alışılmış ekonomilerden bir endüstriyel kültürün doğabileceğine inanılmaktadır.

Tasarım; üretim salonu gibi heykelsi elemanlardan ve kırık dökük hacim fikrinden yola çıkarak temellenmiştir. Güç evi bacaları, bağlantı köprüsü, uçan çatı, ofis ve laboratuvar



Şekil.1 Funder Fabrikası, Coop Himmelblau

üniteleri ve giriş yolları bütün bir açık baş ve vücut gibidir. üniteleri ve giriş yolları bütün bir açık baş ve vücut gibi birlikte bir kompleks veren kişisel arkitektonik oluşturur.

Güç evinin plastik işlerlikli neşesi ile onun danseden bacaları çatının kenar gibi kompozisyonu üretim ve güç bağlantılı köprü laboratuvarlar için bilinçli olarak açık üretim salonu ve beyaza kontrast olarak yapılmıştır. Üretim dinamiği demiryolu yakınlarından görülen ve bir beşinci cephe gibi tasalanan kırmızı kaya sinsilesi gibi çatılar tarafından yükseltilmiştir.

Fabrika iki ana bölümünde, güç evi ve üretim salonu, iki parça bir köprü tarafından bağlanır, üç küçük servis kapısı ve geniş çatı salonu birleştirilmiştir.

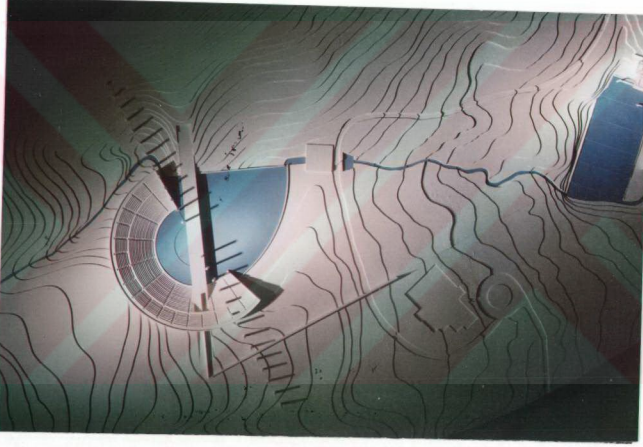
Üretim salonu, yirmi köprü makası tarafından taşınan onun yüzen çatısı çelik duvarın alçak parçaları betonarme prefabrikasyon olup, düzgün metal panelin daha üst bölümleri uzunlamasına yerleştirilmiştir. Işık güneyde dikey olarak uzun pencereler ve uzun kuzey yönünde oyuk bir giriş ve salonun maskaları tarafınından delinen cam ve çelikler eğrilir.

Güç evi salonunda bunlar gibi, aynı yolda kompoze edilen beton duvarlar vardır. Üç eğik çatı, oluklar metal ve kafeslerle serbest duran bir nesneyken sağ üste destekleme yoluyla güç

evine dokunmaktadır.

Koşan köprü güç evinin çatısı boyunca üçüncü parçaya uzanıp salonun üstüne eğilmiştir. Salondaki gibi metal panellerle güç evinin yarısı eşsiz üçgenler ve uzunlamasına yerleştirilmiş akrilik tahtalarla da diğer yarısı oluşturulmuştur. Köprü, iki kolon ve ters makas tarafından desteklenmiş çatı boydan boya kesilir. Köprü elemanları çatı ve güç evi çatıyı, yapısal zorluklara rağmen biraraya getirerek bağlamıştır (24).

### 3.2.1.2 Sudaki Tiyatro



Şekil. 2 Sudaki Tiyatro, Tadao Ando

Su üzerinde tiyatro yapımı alışılanın dışında bir yapıdır ve kurallar altüst edilerek alay yaratılmıştır.

Sudaki tiyatro, su panelinin yaklaşık 400 m kuzeydoğusuna yerleştirilmiştir.

Bu bina bir içsel olanaklarla mümkün olmayan, heyecanlı durumlar için planlanmıştır. Bahar ve yaz gibi ılık mevsimlerde moda gösterileri, kışınsa buz paten sahası olarak kullanılacaktır.



Yarım daire şeklindeki izleyici alanı ile -yaklaşık 6000 kapasiteli- bir yelpaze şekilli yapay göl yatağı değiştirilen küçük bir ırmaktan oluşturulup 13 m genişlikte 200 m uzunlukta bir bina ve sahası gölün üzerinde ve kolonatl olarak tasarlanmıştır.

Bu dört eleman doğanın kucağında geometrik olarak düzenlenmiştir. Başlangıç noktası için suyun yönünün değiştirildiği yerle güney batı yönünde bir çizgi kolonatlarla belirlenmiştir. Bu çizgi üzerinde, mekândan 72 m uzakta bir nokta, izleyici alanı ile sınırlanan bir kemerin merkezinde yapılarak suyun yönü değiştirilmiştir. Su üstündeki şapele uzanan ve kolonatlarla da merkezci olarak yaklaşan uzun bir çizgi boyunca beton bir duvar örülmüştür.

Doğanın içinde açıkça görülmeyen monoton düzen duygusuyla geometriyi düşünerek bir tasarıma girilmiştir. Dairenin merkezci niteliği, kolonadın merkez kaç niteliğiyle ve sahnenin yüzen tavrı gölün üstündeki kombinasyonu dramatik özel bir mekân yapar (25).

### 3.2.1.3. Zirve



Şekil.3 Zirve Klüp, Zaha Hadid

Arsanın eğilimli yapısıyla tezat fakat ona üstünlüğünü

ilân eden, rampa ve boşumlu yükselişi, araziye oturuş konumuyla doğaya egemen teknolojik kaynakların kullanıldığı ezici, güçlü dolayısıyla alaycı bir projedir.

Hong Kong zirve klübü yarışması Knowloon'da dağın tepesinde Hadid'in özel seviye teknikleriyle yapılmıştır. Dağın tepesindeki yerleşim aşağıdaki kalabalığın bir parçası değildir. Zirve klübü yerin hareketi ve tekrar yerleşimi için yeni jeoloji yaratımı ve yüksek yaşam için klüp hizmetleri olanakları kombinasyonunda insan yapımı ve doğanın birleştiricisi hedonistik bir lükstür. Yerleşim seviyesinde kazınmış kayalar, parça olarak kendilerini yeni kattaki alanda gizlemiş klüp binasının alçak kotundayken granit örtü yeni insan yapısı olarak cilalanıp, çeşitli alanlarda birleştirilmiştir.

Yatay ufuk çizgisi tanımlandığı gibi, üç süperimpoze edilmiş seviyenin strüktürel oluşmu, lineer giriş, bağımsız programlarla farklı açılarda ve mekânla arasında pozitif boşluk yaratır. Tepe çevresinden 15 kat yükseklikte, ilk giriş oluşumu çalışması kazıdır. 21 giriş plan bir tür permütasyonla 20 otel apartmanları oluşturur. Klüp onun yukarısındaki açıda genişleyen giriş sundurma ve uç, otel seviyesinin çatısı arasında boşlukta yerleştirilmiştir.

Otelde havada asıllı bir uzay gemisi gibi kütüphane, snack bar, deneme platformları, sirkülasyon alanları ile rampalar ve farklı yüzen platformlarda yüzme havuzundan alt seviyededir.

Bir eğri rampa çeşitleri sakin yeniden yaratılmış mekân bağlantısı güvertesi girişinden, ana yol ve asansörlerden bağımsız bir yöndedir.

Üçüncü giriş Hong Kong ve Bay'ın üzerinde şahane manzara ile yükselen özel apartman ve lüks sundurmaların bir çift güvertesinin oluşumudur.

Kent ve yerleşme bağlantı çözümünü icat eden mimar giriş boşluk ve yeni kent şartları için bir çok alternatif sağlanmıştır (26).

## 3.2.1.4. Nagoya Belediyesi Modern Sanat Müzesi



Şekil.4 Nagoya Belediyesi Modern Sanat Müzesi, Kisho Kurokawa

Yunan kolonlarının sayısı azaltılıp, detaylardan arındırılmış, çatının eğimi artırılmış, çatı kaplaması, duvar yüzeyiyle aynı boyutta malzeme kullanıldığı için alışılan dışında teknolojik oyun oynanmış, net üçgen ve pür prizmadan oluşan yüzeye dalgalı ve oldukça şeffaf bir başka bölüm eklenerek heyecan arttırılmıştır. Bu bölümün bittiği uçtan dışarıya doğru ilerleyen boş çerçeveler ve sonunda içine girmiş iki boş çatı iskeletli çerçeve ile giriş ustalıklıca vurgulanmıştır. Hipostil salon girişlerine çağdaş bir yorum getirilmiştir.

Nagoya Belediye Modern Sanat Müzesi Nagoya kentinin merkezindeki Shirakawa Parkında yapılmıştır.

Bu müze planlandığında 10 yıldan fazla bir zaman diliminde Nagoya Belediyesince temel kavramın gelişmesiyle kasaba ve



kültür imajını gerçekleştirmiştir.

Yerleşim kuzeyden güneye genişleyen iki nokta ile kiraz ağaçlarıyla sınırlanmış bir üçgendir. Hacmin tamamının altında bina alanının kullanan müze, çevreyi koruyarak tasarlanmıştır.

Bina katlarından biri depolardan sadece ikisini zemin altına gömmek için kullanılır. Temel strüktür, kuzeyden batıya uzanan aks ve peyzajla, kuzeyden güneye uzanan ana aksla birleşerek kompoze edilmiştir.

Izgara, orta bir alan yaratımıyla doğa ve mimarlık arasında bağlatı kurar. Bu ızgara S şeklinde uzanan perde duvar ve eğimli bahçeye yaklaşılarak genişler. Dış heykel alanı ve yapay göleti kapsayan güney kenarda bir meydana kadar devam eder.

Sürekli sergi salonu ve ambar, yavaşca görüntüye giren çukur bahçe ve üç katı boşaltılmış mekân lobiyle bodrumda yerleştirilmiştir. İlk ve ikinci kat sergi salonu, uluslararası ölçekten küçük bir ölçeğe inen sergi salonunu içerir. Yukarıdaki sergi salonu, sadece ultraviyole ışığını, opal renkli paneller ve doğal ışığı tam olarak kapatabilen panellere sahiptir. Geniş doğal ışık etki türleri bu panellerin kullanımıyla değerlendirilmiştir. Bütün gösterilen köşeler ve farklı genişlikteki duvarlar, ızgara uzunluğu boyunca, ortada duvarın hareketiyle elde edilebilmiştir.

Oditoryum ve sanat kitaplığı halka açıktır. Bilgi koleksiyonu, kafeterya, dükkan, müze, yönetim birimi ve video köşesi ve lobinin tüm gerekleri bütünlükle uyumlu yerleştirilmiştir.

Dış mekân bitişi binayı saran yeşil kutu, perde duvar, siyah granit, beyaz mermer, alüminyum paneller koyu ve açık gri tuğlanın kombinasyonudur.

İç mekân, şeffaf atmosfer yaratımıyla tümün lobide alüminyum hava akım borusu, aydınlatma sistemiyle yarı parlak beyaz duvar, ayna ile biten beyaz tavan, beyaz mermer döşeme ile beyaz kolonların bir kompozisyonudur.

Japon geleneksel metodları ve farklı kültürlerin symbiosisi ya da tarih ve geleceğin symbiosisi çeşitli mekân-

larda bunu göstermek için tanıtılmıştır (27).

### 3.2.2. Toplayıcılık

#### 3.2.2.1. Sugai Klinik



Şekil.5 Sugai Klinik, Itsuko Hasegawa

Cephedeki pencere olduğu imaji veren ama kesinlikle emin olunamayan ilginç kurgusal biçimlerin kombinasyonu, kale burcu şeklinde biten çatı görünüşüne yumuşaklık getirmektedir. Sağ taraftan uzayan dairesel formlu geçidin piramidal kuleyle sonlandırılmasıyla tasarıma zenginlik ve naif bir üslup kazandırarak, oklid geometrisiyle oyun oynayıp toplayıcılık yapmıştır.

Bu bina ana olarak rijit çerçeve strüktürle bir betonarme kutudur.

Kliniğin arkası ağaçlandırılmış bir dağdır ve bu bina ağaçlara zarar vermemek için eğilmiştir. Bunun için de dalgalı balkonlar eklenmiştir. Duvarlar yedi renkli hazır yapım mozaikle kaplı olarak, binanın üzerindeki alüminyum levhayı delmiş parmaklıklar ile düzenlenmiştir.

Bütün bu farklı renkteki tuğlaların kullanımı, bina hacminin kamuflajı için kışın çıplak ağaçları, sonbaharın sarı yaprakları, yazın koyu yeşil ve baharın taze yeşil yaprakları dağda değişen mevsim etkisine izin veren, bina anlamını taşır.

Katlardaki balkonun değişen dalgaları ve mozaiklerin uygulaması bir empresyonist resimdir. Dağda sonuçta, bina yumuşak gibi görülür. Balkon korkulukları arkadaki ağaçlardan görülen biçim çeşitliliğindedir. Onlar oradan binaya gizlenmiş ahşabın ruhu, ağzı gözleridir.

Alışveriş bölgesinin yanındaki görünüş zihinden korunup karşıtlıkta tasarlanmıştır. Bu kente yüksekte bakan uzun bir strüktürdür. Görünüş kliniğin yerleştiği ahşap ev için kesme yoluyla yapılmak zorunda olunan yerleşimde, ağaçlardan yararlanılmıştır. Gümüş ve yansıtıcı camla değişen yükseklikle ağır ağır değişen yeşil renkli duvarlar, kentte çatıdan bakışlardır (28).

#### 3.2.2.2. Gumma Sanat Müzesi



Şekil.6 Gumma Sanat Müzesi, Arato Isozaki

Gumma Sanat Müzesi, bir kenarı küplerle oluşan bir binadır. Bu küp serileri içinde bazıları da birbirine paralel yerleştirilmiştir. Bunlar önden bakıldığında diğer küplerin arkasında ve toplam yüksekliğin yarısı olan 6 m boyutundadır. Binanın sol kenarı üzerinde plan aksından  $22^{\circ},5$  dışarı çıkan 2 küp silüet dikgate alınarak belirlenmiştir. Biri binanın sol yanındaki havuzun içinde ve ana aksın  $22^{\circ},5$  dışındaki bölümde, diğeri binanın ana gövdesinin arkaya dönük kesitinin bitirilmeyen betonunun üzerinde ve aynı ana kütlelin alüminyumla kaplı bölümünün açıldırılmasından dolayı yapılmıştır.

İlk olarak, birleşim binayı bütün simetrisinin sertliğinden korur. İkinci olarak da müzenin Gumma orman parkının girişinden görünüşüne değişiklik katar. Bunların  $90^{\circ}$ 'lik açısı ve kare çerçevenin düzenli bir sırayla binanın tümüne yerleştirilmesi ve oldukça basit bir sebep yüzünden binanın aks çizgisinden bilinçli olarak eğilerek kullanıldığı vurgulanır. Fakat kareleri ve dik açıları örten çok düzenli doğa onun yüksek görülmesine neden olabilir. Diğer bir deyişle, bu bütün strüktürde ortaya çıktığı zaman, basit anlamıyla, buraya kontrollü bir heyecan katmıştır.

Binanın önü bütün olarak alüminyum paneller ve camla kaplıdır, ön basamaktan yüksekteki kütlelerde hemen hemen betonarme bütün olarak açıktadır. Belirli bir uzaklıktan, panel yerleşmiş yüzey düzenlemelerinin, düzensizliği ve ön kesitin yukarısındaki bu açılı yerleşmiş kütlelerin bölümleri üst üste binmiş çeşitli gövdeler izlenimi verir. Neredeyse bütünde amaçlanmış olan iki farklı şekildeki malzemeyle karışık olarak tasarlanmanın verdiği his kademelenme şeklindedir. Batı ucunun sonundaki kübik gövdenin iskeleti bir eklem gibi ayrılmış ve birleştirilmiştir. Oysa ki doğu ucundaki yüzeyde dizim ani ve sert olarak biter.

Güneş hareketleri alüminyum kaplamalar yoluyla bina parıltısında küçük değişikliklere neden olur. Bazan güneş ışığının parlaklığı kamaşmalara bazan da donuk ve gölgeli



görüntüye neden olur. Bakış noktasındaki küçük bir sapmayla bitişik paneller birbirlerinden farklı görülürler. Alüminyumun bir görsel etkisi  $22^{\circ},5$  lik sapma yapan sol kanatta daha belirgindir. Kübik gölgenin alüminyumla kaplı çeşitli yüzeyleri değişiklik ve taşınma etkilerini dışa vurur. Bunun kontrastı olan beton kütle günışığını yansıtmaz ve karanlıktır. Binanın tümü karışık bir şekilde temellense bile gerideki kütleler önündekiler dışarıdan bakıldığında, süprizli bir derinlik ve odaklaşma hissi verir.

Bina yukarıdakilerden başka bir dizi anlamı da kapsar. Basit kübik iskeletin içindeki ek strüktürde, ikinciye bağlı sistemde ikincil grup anlamı yansıtılır.

Her yana yayılan küp ve karelerden oluşarak sonuçta dengelenen ve şeffaf mekânlarla strüktürünü tanıtan ve yoğunlukla belirsizliğin ortaya çıktığı bu ek strüktürde mekânın özel bir önemi vardır. Anlamsal düzlemde bunun gibi üç mekânı incelendiğinde ilk giriş holünün arkasındaki mermer platformdur.

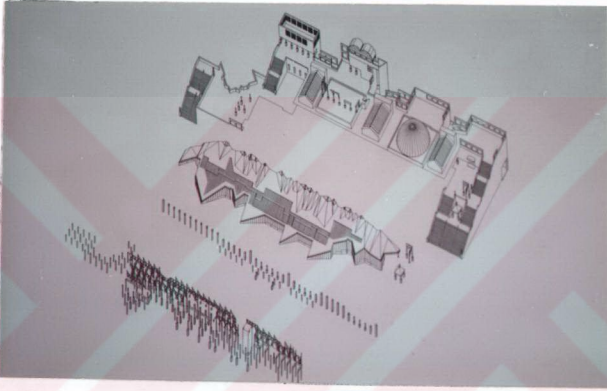
Aslında bu platform gezilebilir bütün yüzeylerin beyazları, depolar ve fiziksel özürlü insanlar içinde bir asansörü içerir. Holdeki bütün çizgiler mekânın bir köşesine yöneldiğinde kişiye odalardaki platform üzerinde ters perspektif varmış izlenimini verir. Optik ilüzyonlarla tasarlanmış beyaz kütle yukarıya doğru hızla iletilerek kübün simetrik alın çerçevesi bükülmüştür.

İkincisi açık alanın altındaki eğimli bölümün aynı büyüklükte dörtgensel çukur ve dörtgensel platformudur. Birbirine zıt elemanların paralel olarak yerleştirilmesi alana bir tür alışılmadık görüntü verir.

Üçüncü şey konferans salonunun duvarlarındaki eğik gri çizgidir. Kübik çerçeve merkeze doğru ağır ağır eğilir. Işık kaynakları, panellere koyulduğunda gölgeleri yere düşer ve zeminde bu duvarın bir örneği oluşur. Eğilmemiş panellerle tasarlandığından anlatılamayan bir ruhsal bütünlük bu eğik panellerle üretilir.

Ek sistemlerin tümü denge kontrol sisteminin ötesinde bir düzene ihtiyaç duyar ve bu yolla tasarlanan ayılmış mekânlar tasarımcının alanının ötesinde, geri planlarından doğan metaforu bunların ayrımlarını açıklar (29).

### 3.2.2.3. İda Kent Merkezi



Şekil.7 İida Kent Merkezi, Hiroshi Hara

Basık tonoz çatı, şişkin ama sadeleşmiş Yunan kolanları yanda küçülmüş Mısır Piramitleri, alçaltılmış merdiven girişi ile çeşitli kültürlerden parçalar toplanmıştır.

Barok kubbe, antik merdivenler, üçgen alınlıklı birimlerle Yunan tapınakları, metafora uğramış tonozların yer almasıyla bir toplayıcılık gerçekleştirilmiştir.

Bu bina İida'da belediye kültür kompleksidir. Planetarium, oditoryum, çok amaçlı galeri, bölgesel doğal tarih müzesi ve bir sanat müzesini içerir. Sanat müzesi ana olarak bu kentte doğmuş, Japon sanatçılarından biri Shunsa Hishidanın resim koleksiyonu sergisini gösterir.

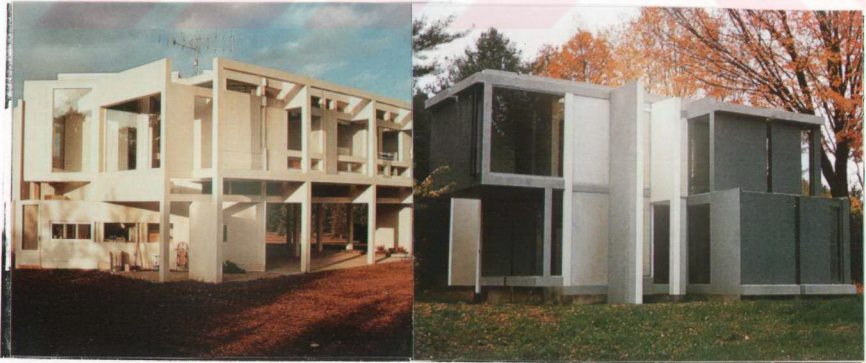
Yerel kutsal yerlerin tarihi içeriğinin bir müze park gibi eski türbe ve bitişikteki tüm yerleşim Nagahime kalesinin restore edilmiş harabesiyle birlikte tasarlanmıştır.

Binanın çatı terası, bu park bölümünde planlanmış olup, binaya girmeksizin yaklaşılabilmek mümkündür. Burada Güney Alpleri olarak adlandırılan Akaishi Dağlarını doğuya uzanan vadide bu dağ dizileri ve diğer 3000 m dizide Merkez Alpleri arasında İda yerleştirilmiştir. Güney Alpleri manzarası 80 m uzunluğunda ana lobi üzerinde çatı tasarımı onun silüetinden esinlenilerek tasarlanmış ve insanlar burada yükseltilmiştir. Çelik makaslarla ağaç gibi beton kolonlarla desteklenmiş bu çatı dağlarda türbe etrafında bir orman düşüncesi canlandırılarak tasarlanmıştır.

Sergi mekânları eski Japon resimlerinin inceliğinin korunması için doğal ışık yetersizliği kontrol edilebilir çevreyi gerektirmiştir. Zaman, iklim, mevsimle değişen geçişli mekânlar korumasal ana lobi, çatı terası için platform bu mekânların homojenliği ve tek formlu sonucunu tek form değildir (30).

### 3.2.3. Detaycılık

#### 3.2.3.1. Evler



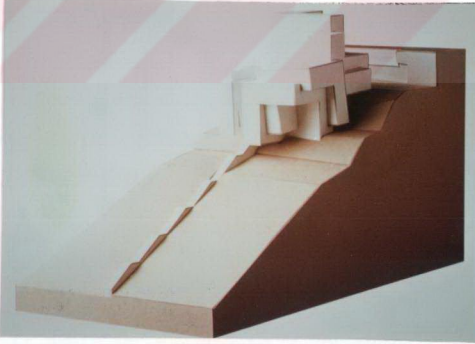
Şekil.8 Evler, Peter Eisenman

Opak, yarı saydam ve saydam bölümler kare türevleriyle dik, yatay ve eğik olarak biraraya getirilerek, zaman zaman iç aksta oynatılmış birimlerin dışarı taşmasıyla hassas bir o kadar da tesadüfi görünümlü detayların ürünü projeler yaratılmıştır.

Konut projeleri 1, 2, 3....11 olarak numaralandırılmıştır. Eisenman inşaatları merkezi yok eder. Her açıdan görülen aksinometrik modellerdir. Herşeyin orijini olduğu nesneden kaynaklandığını, çevrede görülen nesnelerin insanın bağımsız fikirlerinden oluşabileceği bu durumda da bir takım yanlışlıklar içerebileceğini düşünür. Merkezin yokluğunu sunmak için kararlılık ve parçalılığı simgelenen L'ler, geçmişe bağlılığı simgeleyen içe dönük çalışmalar, insan boyutunun azaltılması ve çoğaltılması gibi çalışmalar yapmıştır.

Uyumsuz boşluklar, zıt, ters açıları değiştirmek siyah-beyaz karşıtları, yukarı aşağı olma durumu ışık oyunları, uçan kirişler ve kemirilmiş küplerin mimarıdır (31).

### 3.2.3.2. Guardiola Evi



Şekil.9 Guardiola Evi, Peter Eisenman

Kare ve plandan içiçe geçmiş, parçalarla kökte yine kübik karakterini koruyan çok detaylı parçaların birleşimi ile çö-

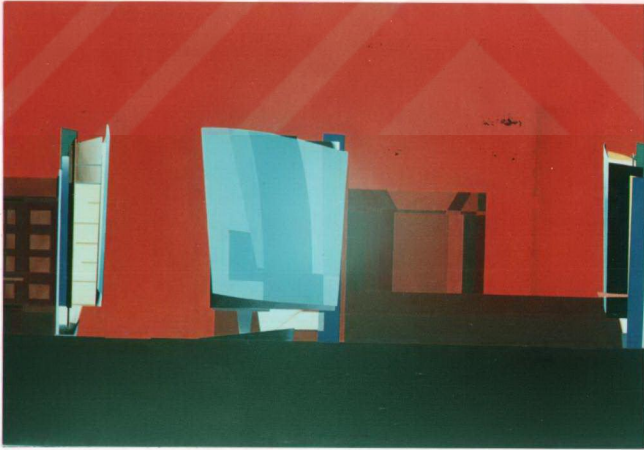


zlm bir projedir.

Yerleşim fikri ya da topos onun çevresine insanın ilgisine odaklanmıştır. Konut için bu tasarımı, alanın anlamını araştırır ve dünyanın değişen anlamıyla nasıl etkilendiğidir. Roman döneminden beri Roman dönemi toposu, bahçe geçimi ve dökümanlar işaret edilmiştir. Roman kampı adamı doğaüstü insan mücadelesine işaret ettiği içindir.

Bugünkü sorunlarla yerleşim yapmak geleneksel biçimlerin kullanılmasını gerektirir. İlk olarak teknoloji doğayı tahrip etmiştir. 19. yy. ın radikal amaçları ve rasyonel ızgaraları, otomobil ve uçaklar onların sınırsız potansiyel girdileri yapılmıştır. İkinci olarak modern düşünce geleneksel nedenlerden, neden olmamayı bulur ve mantığın mantıksızlığı içerdiği görülür. Düzen için bu meydan okumalar, tekrar vurgulanmıştır (32).

### 3.2.3.3. Kunfrsterdamn



Şekil.10 Kunfrsterdamn, Zaha Hadid

İçer kapalı dairesel plan, enine kesitinde oldukça ince ve çeşitli katmanlardan oluşur. İçteki rampalar ve alt katın boşumundan üst katların doluluğuna ulaşılır. Gerilimi yüksek olan bu bina dar enine rağmen iyi detaylandırılmıştır.

Proje, mekânlar, kullanımlar, plan dizilerinin yatay ve düşeyliğinin ikisi, sandöviç baskısıyla olan binanın gelişmesine kılavuzluk eden sadece 2,7x16 m'lik yerleşimin sınırlanma ve zorlamasıyla karakterize edilmiştir.

Yatay olarak ofis mekânlarından hareket ve daire bölümlerle kurulan zemin katın organizasyonu için sandöviç plan temel ilke olmuştur. Binadan düşey olarak, tepeden çift yüksekli ofis ve geniş ofisler için başın yukarısında konsol çıkmıştır. Halk için giriş zemindir.

Lobi ve girişe rampa ile ulaşılıp, yukarıdaki zemine çıkarılmış, bu yüzden de Rus süprematistleri gibi plan zeminden özgür olmuştur. Giriş lobisinin konumu, bina fonksiyonu için gerekli sirkülasyon alanını azaltıp, asansör ve merdivenler yerleştirilen daha üst katlar etrafında tekrar edilmiştir. Ofis mekânları en iyi ışık ve manzara veren köşe ve caddeye konsol vermiştir. Ofisler, çakılı küçük mekânlar ya da diğer tekil geniş ofisler gibi kullanıma izin veren şeffaf açık mekân gibi geliştirilip, zorunlu mutfak, tuvalet gibi servis mekânlarının yerleşimi bu şeffaf ofis düzenlemesi, katlobisinden ya da ofis mekânının kendisinden kullanılabilceği gibi düzenlenmiştir.

Binanın planı bükülüp, hafifçe eğrilip köşeye doğru hareket ettirilip, her kat geniş ve kaygan oluşturulmuştur. Yapı düzenleme, kat kimliğinin tekrarı normal ofis bloklarını inkar eden, her kattaki biçim ve genişlikte kaygan olan sıklıkla değişen ofis mekânlarının da bir dinamik niteliği yaratılmıştır. Ofis katı alanları projenin zorlanması içinde etkili olarak fonksiyon için yeterli genişliktedir, hava ve mekânın kavramsal niteliği, daha küçük kat alanlarının kayıplarını telâfi için yüksek kiraya verilir. Üst kat, maksimum

izin verilebilir yükseklik yüzünden 22 m görünüş yukarı yerleştirilmiş küçük bir çatı ile sağlanmıştır.

Binanın üzerinde çift yükseklikli hacim, bu ofis mekânı katının tepesinde izin verilen özel bir oluşumdur.

Binanın duvarları, Adenauer Platz'a karşı ve sınırlanmış kontrol edilmiş manzaranın dışarısına doğru ve gökyüzüne açık, açık havalı oda olmak için yapılan çatı yukarıya getirilmiştir.

Caddeden bakışta, binanın uzun görünüşleri, binanın cam kutusu boyunca, aydınlatılmış yer gibi şeffaf yüzey olarak işlem görür. Binanın ana yüzeyinin şeffaf nitelik kavramı genişleyip açıklanan cam bir kata izin veren ofisin döşeme dilimi betonun kenarından uzakta Adenauer Platz'ın köşesine yaklaştığı için soyulur, yükselir, dışa doğru hafifçe eğrilen deri perde duvar düzgündür.

Temel kutu, onun uzunluğunun yükü boyunca ayrılan bir giriş gibidir. Koridor duvarları, zemin seviyesinden yukarı şaft asansörünün de onun yükünü taşıdığı varsayılır.

Pratikte bu çok zor olursa o zaman duvar kendini onun uzunluğu boyunca bazı yerlerin zemininde görülebilir. Yatay paylaşım Adenauer Platz yüzü merdiven duvarının öbür tarafından ve asansör şaft duvarları tarafından taşınır.

Binanın konsol kesiti döşeme dilimi tarafından yatay olarak sınırlanıp bir düşey virendel girişle Adenauer Platz'ın yüzü taşınır. ön kolon kolu ve arka duvar oluşumu gerçeği birlikte döşeme dilimiyle konsol hareketi sağlar. Uzun dönem yansımaları öngerilim tarafından ve stratejik alanlarda çelik eleman strüktür kapsamıyla azaltılabilir. Düşey paylaşımlar rampa duvar ve asansör şaft duvarları tarafından taşınan sistemce yaratılmıştır.

Perde duvarlar dış yüzde genişletilip yayılıp, çatı en yüksek döşemeden desteklenmiştir. Beton dilim yararlı aydınlatma hizmeti için ince üretilip 250 mm olarak kullanılmıştır. Deri perde duvarın yapımı performans eleştirilerin hatırlatılmasıyla tekrar çözülmüştür. Isı ve akustik performans

onların arasındaki doğal hava mekânı ile can ve iki deri arasında saklanıp, gösterilen derin mekân çift cam takılı standart ünitelerden daha geniş ısı performansı verir. Sırlanmış bar detayları bağlantı detaylarına karşı yoğunlaşma ya da ısı kaybını önleyici ısı kırılmasını birleştirir. Camın dış yüze sırt yapısı tekniği son dönemlerde geliştirilmesiyle birleştirilmiştir.

İç levha güvenlik gerekliliği yüzünden inceltilip güneş koruması camın iki yüzey arasında duran alüminyum yapı için bir uzatılan koolshaole olarak adlandırılan iyi minyatür geliş sağlar (33).

#### 3.2.3.4. Ushimado Uluslararası Sanat Festival Merkezi



Şekil. 11 Ushimado Uluslararası Sanat Festival Merkezi, Hiromi Fuji

Kasabadaki depo binasının genel hatları kullanılarak, malzeme ve bakış açısı değiştirilip, farklı tekrarları yapılandırılmış ve detayları son derece yalın ve hafiftir.

Bu projeye Edo döneminden bir eski ardiye binasıyla başlandı. Mimarlar genellikle birleşme ya da kontrastla çözüm



üretirler. Başka bazı yollarda bu iki anlatım veya çevre ile tasarım uyumludur. Birleşmeye ardiye binası metamorfozu tarafından başlanmıştır. Onların orjinal tasarımları olması ve kodlarını kaybetmeleri için mekânlar ve neden biçimleri tekrarlanırsa mimari şifreler, mekân kodlarının iletiminin olduğu yeri metamorfoloji olarak adlandırılır. Onların eski anlamları ne hatırlanır, ne de bütün olarak önlenir.

Bu binala karşılaşıldığında tasarımda tahminen tarihi harabe ya da başka bir şey olabilir denenerek farklı parçalar yanıtılabilir. Eski ardiye binasının metamorfozu tüm kimliğin ilkini sardığında arka kanatlar oluşturulmuştur. Açılma ve beton genişlemiş duvarların sağlamlığı örneğin ızgara bağlantılarıyla geometrik duvarlara karşıtlıkla yerleştirilmiş, bağlantısız, parçalı yüzey ve duvarlar için iç ve dış mekânı tanımlamıştır. Ambar binasının mimari elemanları diğerlerinde açıklık ve yansıtıcı sağlam duvarlar olduğunda katı duvarlar ve açıklık ofis binasının elemanlarının tümünü açıklar.

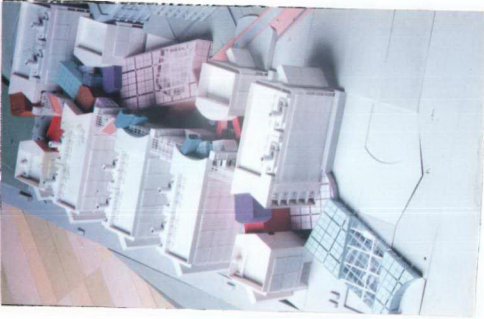
Bu binanın ne olduğu kesinlikle söylenebilir. Bu geçişlilik boyunca balkon tekrarlanmış metamorfoz da üretilmiştir. Dünyamız günün deneyiminin gelişmesi ve eklenmesiyle değişiyorsa ve dolayısıyla anlam dolu oluyorsa o zaman dünyamızın sınırlarında kurtulmuş mekânın dekonstrüktivist olduğu söylenebilir (34).

### 3.3.4. Fragmanlar

#### 3.2.4.1. Biyoloji Merkezi

Üçgensel ve dairesel formlarla birbirinden koparılmış ayrılmış dikdörtgen prizma şeklindeki kütleler, üç parçaya ayrılmış ve üzerinde tamamlanmamış aydınlatma bölümleriyle tamamen koparılmış, ayrılmış, fragmanlar şeklindedir.

Biyoloji Merkezi Frankfurt ram-Main de J.W.Geethe Üniversitesine araştırma laboratuvarı ve destekleyici



Şekil 12 Biyoloji Merkezi, Peter Eisenman

mekânları içinde yeralan olanakların arttırılması için tasarlanmıştır.

Bina programı ve açıklanmış yerleşim gereklilikleri, Üniversite Biyoloji merkezinin bilimsel ve eğitimsel amacı üç kritere bağlı olarak cevaplanmıştır. İlki fonksiyonel alanlar ve insanlar arasındaki maksimum içsel kullanımdır. İkinci günümüzde, önceden olamayan gelişme, geleneksel ihtiyaçlara yönelik olarak şans ve üçüncü hızla bir yeşil koruma gibi yerleşimi mümkün olduğunca sürdürmedir. Rijit olarak zorlu gelecek, terkedilmesine ihtiyaç duyduğu mekânsal hiyerarşilerin yerleşimi geleneksel bir mimarlık anlamındadır.

Bu klasik, hiyerarşik mimari ve disiplinin geleneksel özerk çözümsüzlüğü gereklidir. Mimari ve biyoloji arasında rastlanabilen biçimsel diğer seçimleri keşfetmek için belli belirsiz bir iç kural sınırları barındıran bir çözümdür.

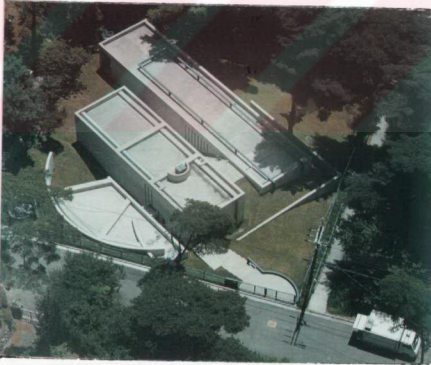
Çünkü günümüzde biyoloji bilim geleneğini alt üst eder, bu yüzden Biyoloji Merkezi projesi mimarlığın geleneğini alt üst eder. Mimarlığın rolü, gösterilen fonksiyon ve yerleşimi geleneksel görülüyorken bu proje biyolojik yöntemlerden araştırılanlar tarafından basit olarak uydurulmaz. Daha önce kanal yöntemlerini anlatır. Bir çok yöntem tarafından onun mimarisinin üretildiği söylenir.

Bunu meydana getirmek için geometrik yöntemlerin döneminde onların yöntemiyle DNA işleminin biyolojik kavramını

oluşturan bir mimari yapıyla geleneksel göstermecilikten ayrılmıştır. Aynı zamanda bir parçasal geometrinin tercih edilmesi ile kurulmuş bir disiplin üzerinde, klasik öklidyen geometriden vazgeçerek mimarinin geleneksel göstermeciliğinden ayrılır. DNA yönteminin geometrisi ve ayrılmacı geometri arasındaki benzerliğin ne olduğunu keşfedilmiştir. Bu benzerlik biyolojik yöntem ve mimari yöntem arasında bir analogi amaçlanarak benzerlik kullanılmıştır. Analoginin bu projeyi ne basit bir mimari ne de basit bir biyoloji yapması mümkündür, fakat ikisi arasında birşey oluşturulmuştur.

Proje biçimi, DNA kodlarını sembolize eden özel renkler ve 4 geometrik form kullanımıyla biyolojistlerin kullandıklarını açıklar. Geometrik figürler üzerinde DNA protein yapısı kullanılarak en temel üretim üç hareketin sonucudur. Tekrar, tanımlama, açıklama (35).

#### 3.2.4.2. Koshino Evi



Şekil.13 Koshino Evi, Tadao Ando

Bir yanı ulusal parktaki sık ağaçlı bir eğime saplanmış olan Koshino malikanesi, eski bir bölüm ve yeni bir eklemeden

oluşmaktadır. Tasarımın ana temaları, yeni ve eskiyi karşılaştırıp, araziyle ilişkileri ortaya çıkarır ve çeşitli iç manzaraları belirler.

Tüm kompozisyon, birbirine paralel olan iki koldan ve kıvrımlı duvarları olan bir eklemenden oluşmaktadır. Paralel kolların arasındaki basamaklı bahçenin altında, bağlayıcı bir koridor bulunur. Eski ve yeni bölümleri bağlayan bu koridor camlı olup, sarmaşıklarla kaplı bir eğime açılır.

Yol, bir merdiven olarak eğimden aşağı iner, iki ölçü yükseklikteki açık bir alanda, kuzey duvarı kapalı, güney duvarı açık bir oturma odasına açılır. Oturma odasının manzarası eğimden bir seviye alçak olan kolun duvarı ile kesilir.

Yarıklardan gelen ışık tavanının ortasında kesişir ve kuzey duvarlarının ortamı günün geçen saatleri ile değişir. Güneydeki merdiveni izleyerek avluya varır ve Fransızca da "Sanat objesi " deyimini ile karşılaştırılabilecek gölge oyunları yaratır.

Yeni eklenmiş kesim, eğimin üst tarafında yere gömülmüştür. Kıvrımlı duvarları toprak zemini destekler. Evin eski ve yeni bölümlerinin bağlantısı yoğun bitkilendirilmiş bir alanla takviye edilmiştir. Tavandaki yarıklar, ışığın kıvrımlı duvarlarda çeşitli şekiller oluşturulmasını sağlar.

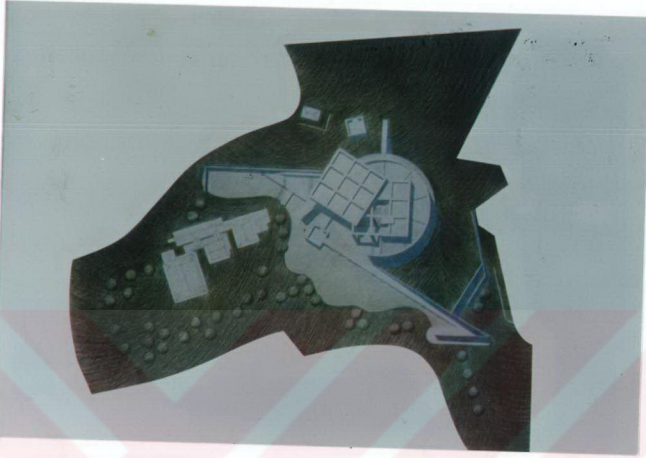
Bu basit kompozisyon bütünlüğünün arasına, gözlemci içinde yürüdükçe karmaşık yönlerden gelişen ve doğa dünyasındaki süreçten etkilenmiş, farklı seyirlikteki mekânlar serpiştirilmiştir.

Tekrarlama sürecinin ve basit bir yapının yeniden yorumlanma evresinin sonucu olarak, bölümlerin birlikteliği bir bütün meydana getirmektedir.

Binanın fonksiyonunu karşılayan hacimler birbirinden kopartılıp fragmanlara dönüştürülmüştür (36).



### 3.2.4.3. Edebiyat Müzesi



Şekil.14 Edebiyat Müzesi, Tadao Ando

Yönü şaşırmış küpler ve daireden oluşan fragmanlı bir projedir.

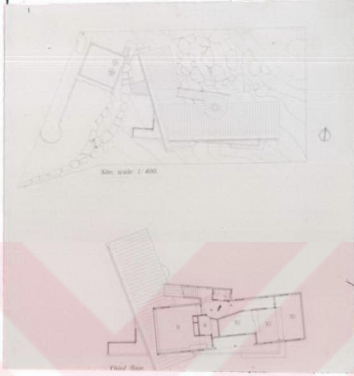
Bu yerleşim Otokoyama için tepe olarak bilinen bir yamaçta Himeji Kalesinin 500 m güneybatısında Himeji kentindedir. Bu bölgesel yerleşimle sınırlanmıştır. Kale sitinde yamaç yeşil Otokoyama'dan Himeyama manzaralıdır. Görkemli bir landmark olan Himeji kalesiyle uyumlu bu Edebiyat Müzesinin himaye ve Otokoyama arasındaki topoğrafik ilişkiyi yansıtmayı istenmiştir. Bu bina Filozof Tetruşu Watsuli'ye itaf edilmiştir.

Konferans salonu, ana olarak zemin sergi mekânları ile uyumlu üç katlıdır. Bina yapay bir gölü olan bahçe içindedir. Binaya yaklaşımda ziyaretçilerin uzak kale manzarası vardır.

30° lik açılırları üst üste binen 9 parçaya bölünmüş, herbiri 22,5 m'lik iki küp vardır. Küplerden birinin 20 m'lik çaplı silindire bir parçası çevrelenir. Eğik silindir duvarının yanlarında rampalar bulunup içerde 3 kat yüksekliğinde bir sergi mekânı kapsar. Binanın içi ve dışı ziyaretçi sirkülasyonu

yüzünden dinamik bir mekânsal deneyimle sağlanmıştır (37).

#### 3.2.4.4. TH Yerleşimi



Şekil.15 TH Yerleşimi, Hiroaki Kimura

Birbiri içine geçmiş dikdörtgenler, kare ve silindire fragmanlaştırma ilkesiyle biçimlendirilmiş.

Bu yerleşim Osaka ve Kobe arasında kasabanın yamacında bir bölgede harika manzarayla bir yamaca oturtulmuştur. Arkada güneğe doğru okyanus ve bir dağ dizisiyle sınırlanır. Yerleşimin en üst parçası ile alt kat arasında 15 m'lik bir fark vardır ve o parça özel bir kaya örtü içerir. Bu plan, gösterişli bir manzara gibi bunların kullanımıyla tasarlanmıştır.

Kaya örtünün yanında, bir pilot alan biçimi için alttan yukarıya çekilmiş ve L şeklinde kodlanarak yatırılmıştır. Yeşil alanla sınırın dışındaki manzarayla zıtlaştırılan iri kaya bahçesi gibi dik yamaç sınırı içinde ayrılmıştır. İç kompozisyonda giriş salon hizmeti, iç-dış buluşma mekânının olduğu ilk katta açık pilot alan, döşemeyle bölünmüştür. Yemek ve oturma odaları ikinci katta en iyi manzara ile ayrılış parçadadır. Özel odalar üçüncü kattadır. Spiral merdiven, özel odalarla, kat ve bölünmüş kullanımla direkt birleştirilmiştir. Katlar,

tabakalarda kaydırılmış merkezkaç parçaları gibi oluşturulmuştur. Tümde strüktür için gerilim ve hareket oluşturmaya yönelik bir girişim vardır (38).

#### 3.2.4.5. Winton Misafir Evi



Şekil.16 Winton Misafir Evi, Frank O.Gehry

Farklı biçimler birbirini üzerine bindirilerek fragman ilkesi kullanılmıştır.

Proje Mineapolis'te yakın bir göl önünde ağır ahşaptan yapılmıştır. Müşteriler ana evin biçimsel niteliğinin bütünü ve doğal peyzaj duygusu anlamında olan basit mütevazi bir bina talep etmişler.

1950'lerin başında Philip Johnson tarafından tasarlanmış bir evde yaşayan aile, çocukları ve torunları için bir konuk evine ihtiyaç duymuş, onun karakterinin yerileceği ve birinin bölünmüş mülkü gibi görülecek farklı stilde bir konut arzulamışlardır. Bu yavaşça gelişen çok heykelsi bir çözümdür. Çeşitli renk ve metaryelleri kullanma geometrik elemanlara bölüp bir toplama ve Philip Johnson'ın evinden bakıldığında;

peyzaj heykeli, geniş bir bina gibi görülmez.

Kağıtlar Morandi gibi, sıkı bir bölümde biraraya getirilerek yerleştirilmiştir. Bu projedeki kırma her biri bütün olan öneri ve pür form parçalarının farklılığını koruyan; bira arasında çatlak fikridir. Bölünmenin nedeni budur.

İç mekân, etraftaki geniş manzaranın sağladığıyla ve diğerrinin içindeki bir odadan geçişle, düzensizlik ve açıklık hissi verir.

Clusterin etrafında uzun, yükseltilmiş merkezi yaşama ve dinlenme, mekânı banyo ve yatak odalarını içeren kontrast iki form ve yer değiştirmiş bacayla tuğla fırın alanı çıkmalı mutfak ve servis fonksiyonları içeren uzun bir kutu şeklindedir.

Bir yatak adasının cephesi eğrilmiş yerel Kasata taşıdır. Diğer yatak odası sundurma çatılıdır. Bu yatak ve yaşama odası siyah boyanmış metal panellerle kuşanmıştır. Servis kanadı Finn-Ply'la kaplanmış önyapımlı, kontraplaktır. Galvanizli metalin tavan arasında yukarıda bir yatak odasıdır. Cam telle ahşap merdiven tarafından ulaştırılır ve çatıda bir su tankı gibidir.

Müşterilerin konuk torunları için fantazi, gizem, gülmece olacağı umulan binada, gizli ve ağır mekânlar vardır. İç mekânlar gelecekte de yapılabilir niteliktedir (39).

### 3.2.5. Karşıtlık

#### 3.2.5.1. Çatı Değişimi

Geleneksel tarzda yapılmış bir binanın çatısında alışıldık olan kırma çatı, kiremit örgüsünün aksine şeffaf, metal profilli çözümle karşıtlık yaratılmıştır.

Amaç ofis ünitelerinin, iki parçasından 400 m<sup>2</sup> lik bir alanın organizasyonudur. Çatı varlığı bu mimarlığın geri iskeleti ve kasığı olan gerilmiş bir strüktürle desteklenen, levha metal ve cam eğilmiş parçası ve kubbe içinde





Şekil.17 Çatı Değişimi, Coop Himmelblau

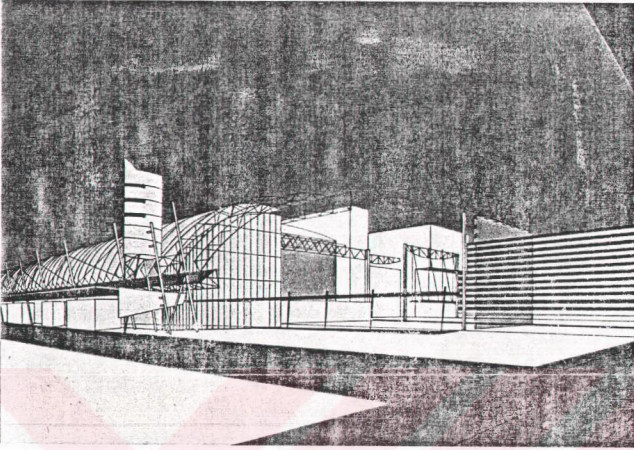
değiştirilmiştir. Bina hacmi parçalar ve şeffaf biçimlerden belediye ofislerinin değiştirilmesiyle oluşturulmuştur. Geçici ve Venedikvari sağır duvarlar hareket edebilir. Akustik ekran ve ışık kontrolü için yararlıdır. Bu sağırlığa ek olarak hava sirkülasyonu düzenlenir ve bundan dolayı sıcaklık kontrol edilir (40).

### 3.2.5.2. Tokyo için Yeni Ulusal Tiyatro

Modern Mimarlıktan esinlenip sürekli cephe ve girişi vurgulayan yarım bırakılmış üçgenler, çeyrek silindirik şaydam cepheli çelik sistem birbirine karşıt anlamlarla yüklüdür.

Bakış noktasından ayrılmış yeni bir dışa yöneliklik gözetme ve aynı anda onların kavramlarını düşünmek için yapılmıştır.

Yeni bir sound veya tonalite gelişmesi ve opera evi ile tiyatronun geleneksel yetersizliğini kırıp, bir organizasyonla onları yeniden yerleştiren uyum ve geleneksel kuralları terk ederek oluşturulmuştur. Tarihi deneyimlere uygun olmaya karşı olduğundan, belirsizleşmiş kültürel anlama paralellik



Şekil.18 Tokyo için Yeni Ulusal Tiyatro, Bernard Tschumi

boyunca yani bir oluşumla büyük merdiven, fuaye, sahne, oditoryum arasında sanatla içiçe yerleştirilmiştir.

Fonksiyonel zorlamalar, sembolik ünitelerin kompozisyonunda çevrilemez, fakat müzik skorları çizgisine anoloji program-sal skordan etkilenip anlatılan mekânlar ve ana aktiviteler içerilmiştir. Çalışmada izlenen yol şöyledir:

Şeffaf geniş cadde görüşü sağlanmış, kalabalık halk kitlesinin kullanımı zemin katta bir düşey görünmüş gibi çatı katı gerçekleştirilmiştir.

Düşey fuaye, büfe ya da barlar, kitap ofileri, vestiyer, şeffaf yolla birleştirip bahçelere uzatılmıştır.

Oditoryum, maksimum görsel rahatlık her izleyici minimum hacimde yerleştirip bir akustik kesim gibi gerçekleştirilmiştir.

Servis bir merkezi tüp gibi gerçekleştirilmiştir.

Sahnelerde maksimum flexibilitate ve teknik olanaklar sağlanmıştır.

Sahne arkası alan oluşturulmuştur.

Soyunma odaları ve anlatılan mekânlar dört katlı sanatçı balkonları boyunca organize edilmiştir (41).

### 3.2.5.3. Checkpoint Charlie



Şekil.19 Checkpoint Charlie, OMA

Taşınmış görünen çatı, eğik giriş saçağı yükselen spiral form, yatay ve düşeydeki dar dikdörtgen bantlarla karşıtlık yaratılmıştır.

Proje Checkpoint Charlie'nin Amerikan sektöründe yerleştirilmiştir. Berlin'in 18. yy.'daki en önemli çıkışlarında biri yaklaşık olarak orta noktada duvar etrafından bölünmüş, Friedrichstasse de doğu ve batı arasında karşıdadır.

İki müşteri için tasarlanmış olup 1961 tarihinde Berlin



duvarın kurulmasına kadar dayanır. Zemin seviyesinde, yerleşimin kullanımı aynı olarak devam eder. Pervaz, Allies ve Batı Alman müşteriler içindir. Sosyal konut için Kreuzberg Belediyesi yukarıdaki koşullara gereken izni vermiş ve bu iki ayrıcalıklı kavram için iki kullanıcının istekleri çakışıp yerleşim üzerinde üst üste koyulmuştur.

Yerleşim kentin görülen genişlemesi boyunca verdiği çift anlamlılıkla duvarın fiziksel varlığı ile baskınlaştırılmıştır. Caddelerin 18. yy. ızgaralarının acımasızlığında hemen hemen temelden yıkılmış parçalarda, alan harap olmuştur. İlk dünya savaşındaki eski yapılar, Berlin'in ikinci savaşındaki kent görünümü, onların şaşkın parçalı duvarlarıyla hayaletler gibi izole edilmişlerdir. Rastgele boşlukları bir sırası 50 ve 6-s' den pavyon baraka ve kule dilimlerinin optimistik dağılmasıyla özgür olarak süzülmemiş, hoşgörüsüzlük ve katılığın dışında eğrilmiştir.

İçe bakışın kompozisyonu, onların parti duvarlarının dışındayken, geleneksel çevre blokları savaş öncesi cephelerin denenerek tanımlandığı çift görünümle şehre kontrüksiyon ve bozulmuş strüktürün bir tarihi tekrar seviyelenmesi sağlar.

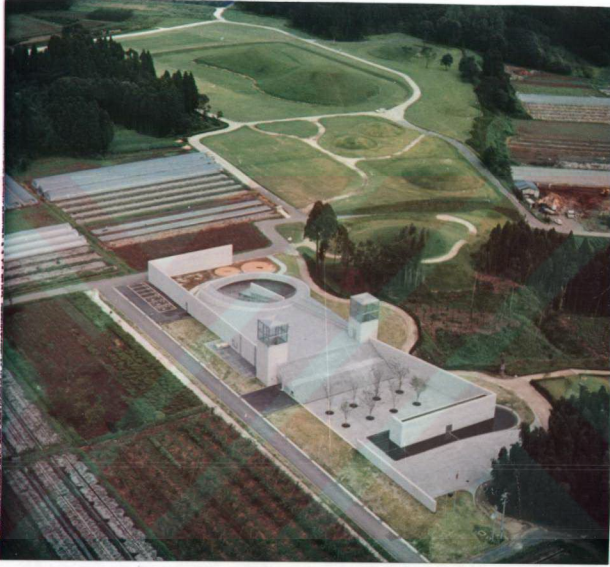
Checkpoint Charlie, iki eski strüktür arasında boşlukta bir yerleşimdir. İnsan posturaları, araba hareketleri, manzara kuleleri, klübeler, kalabalık görünümü yitirilmez. Otobüs, geçici çadırlar, yol kenarları strüktürlerin ikonografisiyle esinlendirilmiştir. Dinlenme merkezi Checkpoint'ten geniş odalar, klübe konutlar ve zemindeki otoparka bir rampa yardımıyla inilir. Birleşme geniş asfaltı aydınlatan direk grubu ve otobüsler için dönüş noktası tanımlayan neon ışıklarıyla gece sentetik bir gökyüzü tarafından örtülür.

Bir uçak kanadı gibi yerleşimin üstünde havada, boyanmış çatıya yukarıdaki metal çatı giydirilmiştir. Eski ve yeni binanın ayrıtı duvar tarafından şimdi, aktiviteleri yansıtarak üretilmiştir. Zamanında, boş bir alan tarafından duvar terar edilip kent eskisinden farklı bir şekilde bölündüğünde, bir cisim cadde üzerinde asılı, bir tarihi noktanın ikonografisin-



den bir eleman, metal konsol ve süpermarketin kalacağı taraftan dönüşülerek yerleştirilmiştir (42).

#### 3.2.5.4. Kumamoto Müzesi



Şekil. 20 Kumamoto Müzesi, Tadao Ando

Daire ve dikdörtgen formun farklılığıyla bir tür karşıtlık projesi yapılmıştır.

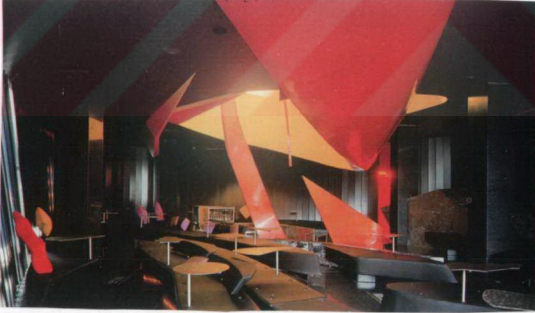
Bu müze Twaboru höyük gruplarının, Futagozuka girişi höyüğü ve diğer sekiz höyüğü de kapsayıp saran Kumamatanın kuzey yöresinde bir yerleşim için tasarlanmıştır.

Bina yerleşim gereklilikleri üzerine yakınlaştırılmamış, fakat çevreleyen güzel doğal çevreyle açılıp, uyumlandırılmıştır.

Mimarisi dairenin merkezinde projenin uzun kolu bir şeki-

lindeki duvar, 26,4x79,2 m boyutunda bir dikdörtgen ve 15,8 m'lik çaplı daire şeklindedir. Bu strüktürler Futagozuka giriş höyüğü ve kemer simetrisi ile düzenlenmiştir. Mimarlığın görkemli parçasının olduğu bir yerleşimden sakınmak için binanın yarından fazla bir kısmı bodruma gömülmüş ve yerleşimin çevresinden dışarı fırlayacak gibi algılanır. Otopark müze girişine yaklaşıyorken, doğal peyzajın görünmesinden doğan hoşnutlukla ile, müzeye sağlanan ziyaretçi için biraz uzakta yerleştirilir. Ziyaretçiler dirsekli rampalarla bina içinde çatı katı tarasından, höyük gruplarına merdivenle çıktıktan sonra sergiyi izlemeye başlarlar. Bu yaklaşım antik gömü yerleşimleri gibi el sanatları gömüsü ile tekrar yapılarak doldurulmuş bir höyüğün iç mekân giriş deneyimi duygusu verir. Höyük gruplarından biri, binanın harmonik peyzaj içindedir bu bina ve yüzden modern dünya içinde antik çağın soluğunu getirmektedir. (43).

### 3.2.5.5 Moonsoon Restaurant



Şekil.21 Moonsoon Restaurant, Zaha Hadid

Proje biçimlendirilmesinde bozulmuş üçgen ve dikdörtgen kullanılmış, ancak iç tasarımdaki ateş ve buz simgesiyle karşıtlık yaratılmıştır.

Londra'da yetişmiş Irak doğumlu Zaha Hadid inşa edilmez-

lerin mimarlarından biridir ve bu Moonsoon Restaurant onun ger-  
çekleşmiş ilk tasarımıdır.

Susukinada kurulmuş içki yemek veren bir küçük binanın  
ikinci katında Sappora, Hakkaido'da yapılmıştır. İç mekân buz  
ve ateş kontrastlığı üzerine kurulmuştur.

Hadid fonksiyonel ve strüktürel gereksinme yüzünün başarı-  
labileceğine inanır. Bu yüzden kontrast temalarla iki mekân  
yaratır. Bu metod, sandalye, masa, merdiven aydınlatma kutusu,  
duvarlarda ve iç mekânın her elemanında görülebilir. Onun  
çizimlerinde bu elemanların koleksiyonu gibi tasarladığı makân  
özgürdür ve yüzme, boşluk hissini çok güçlü hissettirir (44).

### 3.2.6. Uydurma

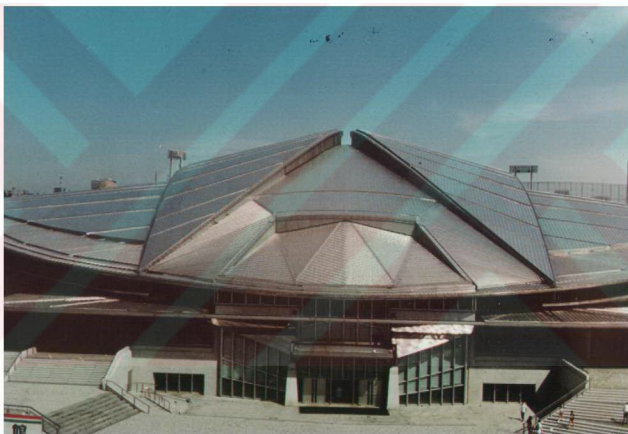
#### 3.2.6.1. Tasaki Sanat Müzesi



Şekil.22 Tasaki Sanat Müzesi, Hiroshi Hara

Metalik tonozlardan oluşan bir kompozisyonudur. Daire türevi  
biçimler, üçgenleriyle birleştirilmiştir.

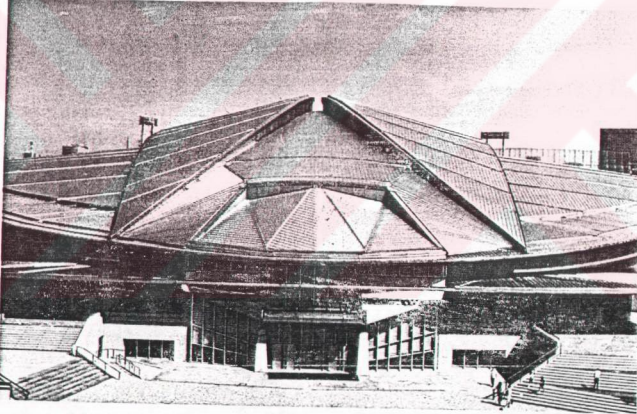
Tasaki Sanat Müzesi, ressam Hidosuja Tasakin'in sergi  
çalışmaları anısına yapılmıştır. Yabani form iki ön şart  
yüzünden kaynaklanmıştır, Biri, ressamın sürekli koleksiyonun





bulunduğu sergi müzesi, diğer kış döneminde kapatılan alandır. İki özel bölüm ofisler, danışmaya karşı galeri avlu etrafında biçimlendirilmiş, ziyaretçiler açık müze karakteri veren galeriden geçmeksizin kafeterya ve avluya girebilme imkânına kavuşur. Doğal ışık, sergi aydınlatması için ana kaynaktır. Galeri mekânı havası yüzünden tasarlanmıştır. Kış boyunca tüm ressamlar, galeri ortasında havalandırılmalı bir bölümde çalışır. Binanın karışık biçimi plan, strüktür ve detay tasarımı büyük dikkatle şiddetli hava şartları için çok uygulanan bir form değildir. Örneğin çatısı da otomatik fonksiyonludur (45).

### 3.2.6.2. Tokyo Metropolitan Spor Salonu



Şekil.23 Tokyo Metropolitan Spor Salonu, Fuhimiko Maki

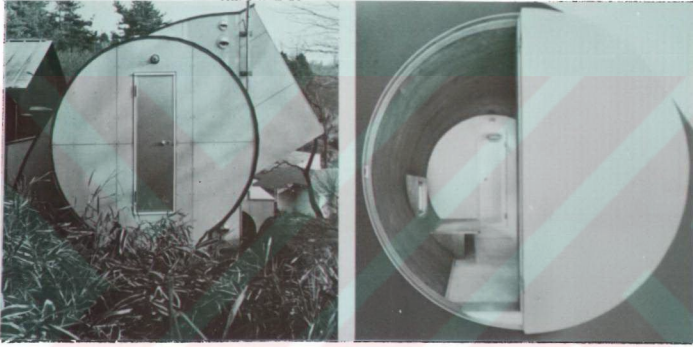
Zaman zaman böceğe, kuşa ve istiridye kabuğuna benzetilen bu binanın tasarımı bir anolojik yaklaşım sonucu değildir. Tamamen farklı bir kurgu sonucudur. Uydurma biçimdir.

Bu bina geniş ve küçük detaylarla doludur. Yakından bakıldığında, mimarlığın gerçek gereksinimi ve insanların her zaman beklediği kaybolmuş malzemeler ve detayların yeniden gündeme geldiği görülür.



Boyasız çelik, şeffaflık derecesinde cam, kasalar ve döşeme malzemeleri bu binada deneysel olarak kullanılmıştır. Fabrikasyonu katılma yöntemleri, geniş açıklık stüktürel sistemin parçaları ile detaylar yaratılmıştır (46).

### 3.2.6.3. Yokohama Evi



Şekil.24. Yokohama Evi, Kazou Shinohara

Devrilmiş silindirik kütlede taşan dalgalı yüzeyle yeni bir biçim uydurulmuştur.

Shinohara'nın " sıfır derece makine" si Modernistlerin tasarımlarında idealize ettikleri formlardan farklıdır. Onun duygusu son derece kompleks göstermeci biçimler, bu yüzyılın geç dönemlerinin ileri teknolojisinden gelir. Modernizmin ölçülerinin formal bireşimi rüya çizgilerinden henüz yoksun mimarlık için uğraşır.

Bu eğilimi, ağaçlık alanda yerleştirilmiş Kazou'nun kendi evi, varolan strüktür ve çevre etrafında mümkün olduğunca mevcut geleneksel evlerle bağlantılıdır. Bu yüzden yeni evin

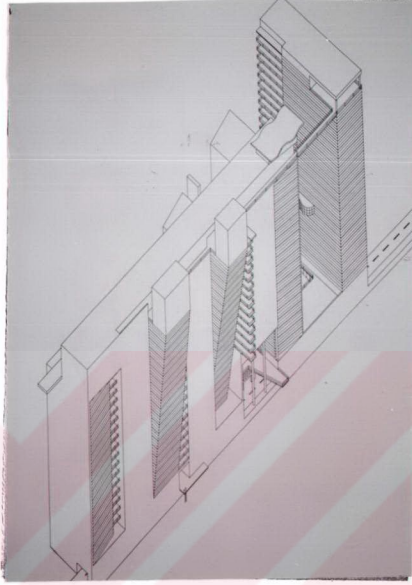
hacim ve çeşitli özel biçimleri farklı fonksiyonlar için tüm bilgiler sert, katı olarak birleştirilir. Bilimsel öykü makinasının bir parçası gibi temsil edilip tasarlanmıştır. Bu sertlik yoluyla anlamsız, şartsız birleştirme tarzı yaratımına Shinohara'nın " tesadüfi marakı " ismini verdiği yaratım evi mekânsal bölümlerinin bir ayrıtı olduğu farklı kompozisyonel anlamlara aittir.

Bu yüzden Shinohara'nın tasarımları kati olmamaya dönüktür. Bu ev saldırganlıkla, saf bir dünyanın dışında kendini projelendiren son derece idiosynkratiktir. Beton, çelik ve dalgalı alüminyumunun kontrollü karışımıdır. Evin girişi silindirik alandır. Küçük tatami olduğu için odası çatı dizilerinin ilerlemesiyle kendi ana hacimi mantıksız bir görünümündedir. Çok anlamlı nitelikleriyle konuları ve geometrik biçimlerinin çeşitliliği pencere ve kapılarda açıkça yer alır. İçeri süzülen ışığın beklenmeyene değişiklikleri ve doğal insan etkili hareketlerine izin verir. Çeyrek silindirik ana hacim, parçalanmış karşıtlıklar, gelişigüzel çerçeveleşmiş ikonastik mobilyalar içerinin önceki beyaz yüzeyleri arasındaki yegâne ilerici diyalogi bitişik yapı için yeterli günün ışığına izin verir. Merdivenin yörüngesi silindirik tavanın ilk görünümüne girdiği yerde girişe yöneliktir. Fakat sadece köşeyi döndükten sonra geometrik alanların bir özelliği ziyaretçilere sürrealistik bir geri duyumla deneyimsel esinlenmelerle kızıl bir pırıltıların çarpıcı etkisi ortaya koyulur. Sonuçta üstün toplama doğal çevre ile etkileşim duygusunu yansıtmaya ve dinginliğine sahip bir etkidedir (47).

#### 3.2.6.4. Apartman Binası ve Gözlem Kulesi

Parçalanmış bir dikdörtgen yüzeyde şaşırılmış dikey çubuklarla fragmanlaştırma ve uydurma yöntemi uygulanmıştır.

Rotherdam projesi yüksek binaların bulunduğu otel, okul ve Kindergartten gibi toplumsal yapıyı içeren bir caddedeki



Şekil.25 Apartman Binası ve Gözlem Kulesi, Rem Koolhaas

gökdelerdir. Ana bir yolla kenti kesen ve sakin bir yere dönüşen Maas Nehri ve ana paralel bir kanal arasında dar bir burunda yerleşmiştir.

Bina, homojen bir komşu gibi, yapıda ve özden bir tekil dörtgensel malzeme arasında gizli bir dengedir. Fakat dörtgensel malzeme tarafından bükülmüş, özden farklı kuleler dizisi olası bir kule tarafından bozulmuştur. Nehire bakan ana cam kule bitleştirilmesi ile bir taş kutu gibi şehirden cam yataya karşı sabit katı görünümlü kuleler gibidir.

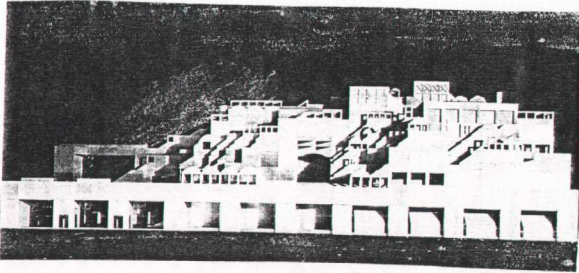
Kuleler ve kutular arasındaki mücadele gediği bir bütün boşluk ya da hacimde büyük bir hol dar bir aralık gibi açar. Her ne zaman bu gedikler görülse, her ne zaman bu deri geri

çekilse ya da hacimler delinse yüzer döşeme sistem planı genişletilir. Kutu ve kuleler, oyununa karşı bir lisan oyunu gibi süreci güçlü yatay çizgileri gerçektir. Her plan, kesit, yüzey bütün çizgiler, her şey büyük ve farklıdır. Gerilim hatta kuleler arasında gelişir, bunlara ilaveten kutular ve kuleler arasında da bu şekildedir. Kuleler, bazıları kırılıp serbest bırakılıyorken diğerleri kırılma uzaklaşmayı içerir, bazıları farklı açılı kutulardır.

Kutuların birinin sonunda, bir pür ortogonal kule, kendinden ayrılmaya başlar. Diğerinin sonunda açıldırılmış şeffaf, çelik kule diğeri bütününden ayrılmıştır. Eğik kule biçimi için eski bir köprü yerleşim kesitini alıp yükseltirme ile üretilmiştir. İki kutu modernizm readikal sorun sahnesine gelir. Bunlar düzgün konstrüktivist kule ve yüksek modernist kuledir. Birinin dengesi ve diğerinin dengesizliği için doğuş verir. Modernizm kimliği bulunmaz (48).

### 3.2.7 Kurgu

#### 3.2.2.1. Yamata Uluslararası Moda Merkezi



Şekil.26 Yamata Uluslararası Moda Merkezi, Hiroshi Hara



Tam yarım daire Roma kemeri küçük dairelere bölünmüş, Yunan koloanatları sadeleşmiş, rampalı sunak girişleri biçim değiştirilip, alışılmamış biçimsel kurgulanıp, Mezopotamya uygarlıklarının sağır kütleli görünüşleri de kullanılmıştır.

Yamata merkezi, Tokyo kenti gelişimiyle benzer olan ve eğilimi yerleşimin seçiminden kaçınılmış Tokyo'da ana bir derneğe bağlı yapıda olmaya karar vermiş bir Japon Moda şirketinin adıdır.

Tokyo körfezinin çevresinde yeni bir yapay alan bölgesinde bir yerleşim seçilmiştir. Bu yerleşim merkez işleyiş bölgesine kolay ulaşır, geleneksel Tokyo Edo Alanı'nın sınırlarının dışındadır. Bu tasarımda yeni girişimlerin sunulmasına büyük özgürlük vermiştir.

Gelecekteki değişikliklere alan kullanımının uygun olacağı düşünülmüştür. Eski kentin yarım dairelik yapısında, yeni kent alanı yaratımına girişmeye doğru bu binanın başlangıç noktası olacağı varsayılmıştır.

Yerleşim yüzeyi 10.000 m<sup>2</sup>, 150 m'lik bir uzunlukla bir parka bitişiktir. Bu şirket üyelerinin bir ekranla, açık bir bölge ve görünüş vermesine vesile olur.

Bina içinde iki ana parçaya ayrılır.

Ölçüme izin veren ilk üç kat depolara ayrılmıştır.

Sergi, konferans, resepsiyonu kapsayan ofis binası yukarıdadır. Bu durumda, ikincil iki parçanın kompozisyonu ile strüktür kompoze edilmiştir.

Yükseltilmiş yol kenarı boyunca üst kota ulaşınca kadar üç depo katıyla zemin platformunu yükseltilmiş, yeni yapay platform endüstriyel çevre varlığını reddederek gürültüden uzaklaştırılmıştır. Bu parça ana yoldan yükseltilmiş strüktüre yansıtır ve sağlamdır. Betonarme yapılmıştır.

Parkin panoraması ile ofis binaları yeni platforma oturtulmuştur. Bir çelik strüktürle bu parça hafifletilmiştir.

Son iki kat betonarmedir.

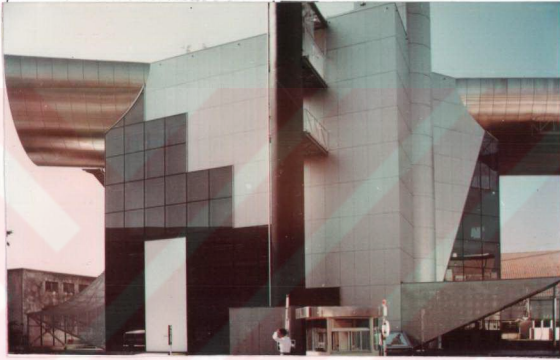
Binanın yüksekliği 8 kat 38 m'dir. İnce farklı renklerdeki parlak alüminyum dar uzun panellerle kaplıdır. Sonuçta iklim



değişimi ile etki değişecektir. Depolar cephede beyaz mermer ile kaplanmıştır.

Bina, şirketin ana işlevini rahatsız etmeksizin farklı bölümleri, farklı kotlarıyla park yakınında genişleyen biçimlerin durumu girişte süreklilik başlatan gezinti ile yakın bölümlerin dışında da algılanabilir (49).

### 3.2.7.2. Yüzüncü Yıl Projesi



Şekil.27 Yüzüncü Yıl Projesi, Kazuo Shinohara

Kütleyi bir baştan bir başa delen silindirik parçalı projede bir kurgu yöntemi gözlenmekte, dikdörtgenlerden oluşan kare yüzeyler ile detaycılık özelliği göstermektedir. Ayrıca bu kombinasyon ile yeni bir kurgu yaratılmaktadır.

Bu yıldönümü toplantı salonu bir üniversitenin kampüsü içindir. Bu 100. yıl kutlamaları için yeni bina ithaf edilmiştir.

İlk kat ve zeminin altındaki bir kat teknoloji müzesi için sergi mekânı olarak hizmet verir. İkinci ve üçüncü kat araştırmada gerekli danışma değişikliği için toplanma mekânını içerir.

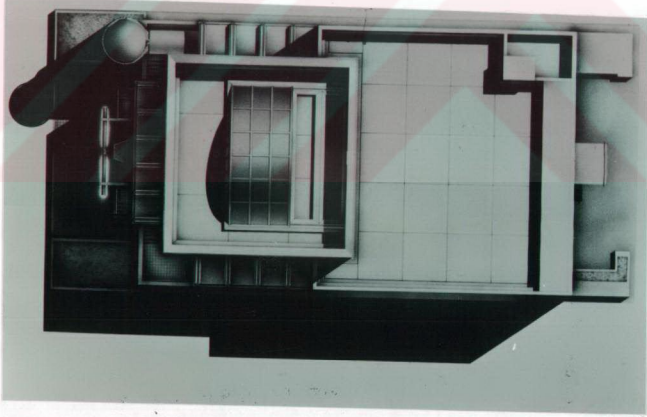
Üst katta ters çevrilmiş yarım kubbe strüktürü, üniversite fakültesi için bar, restaurant içeren bir üye klübüdür. Tam bi-

na fonksiyonu, danışma değişim merkezinin bir versiyonu olarak düşünülebilir.

Bu gövdeden bağımsız sanki havada yüzen 50 m uzunluk ve 11 m'lik çaplı yarım silindirdir. Silindirin aksı, tren istasyonu ve ana giriş kapısı arasında ana kampüs giriş alanı merkezine doğru, doğu aksınının yönelmesi ile orta nokta yanında eğilir.

Her bina kütlesi mekânın farklı bağlamına ait olup bu iki bağımsız gövde birleştirilmiştir. Tasarımın ön aşamalarında, bu iki gövde birleştirildiğinde, silindirik form çatı destekli 5,5 m'lik derinlikle -kiriş strüktürlü uzun bir aralık gibi kullanılır. Bu yüzden kabağın altındaki kat tek bir kat gibi girişi açık olarak bırakılmıştır. Bu üçüncü kat mekânı silindirin kendi alanı, ana biçim gövde bağlanmasıyla tasarım temalarından biridir. (50).

### 3.2.7.3. Güneş Enerjisi Binası



Şekil.28 Güneş Enerjisi Binası, Shin Takamatsu

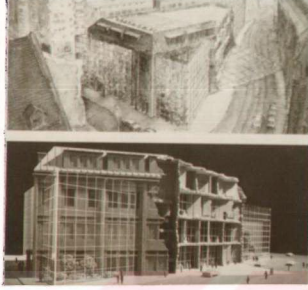
Sadeleşmiş Yunan kolon düzeninde kolonların birbirine bileziklerle tutturulması basık ve kısa tonozlar, kubbe kullanımı

ile değişik bir kurgulama yapılmıştır.

Dış mekânından binanın kullanımını tahmin etmek güç olacaktır. Aslında bodrumda genel park bölümünde geniş çeşitli hizmetler vardır. 3. katta bir Çin restaurantı ve yukarıda bir kafe, cadde seviyesinde süpermarketi vardır. Projenin bu duruma uygulanan metodu farklıdır. Genel anlamın aldığı çeşitli alanlarda, yerleşim şemalarının herbiri için, birleşimle ilgili fikirlerle güçlü olarak, gelişmelerinde kesin bir noktada ve bağımsız olarak geliştirilir. Herbiri arasında kaçınılmaz uyumsuzluğun en iyi kullanımının yapımı denenirken, buradaki süreksizlik noktalarında gizlenmiş, bir tür örtülmüş iç normal plan tekniğiyle uygulanmıştır. Bu uzlaşma gerekliliğinin bir yöntemidir. Fakat çalışma yöntemiyle, gelişmenin oldukça çekici çizgisi ve bir bütün için şemalar arasında fizyon noktasının gizlendiğine yakın inançlılık kullanım için elemiştir. Bununla bağlantılı, binanın özel görünüşünü mekânı, neredeyse bütün olarak anlatmamak için Fransız tasarımcı Jean-Michel Wilmotte tarafından üçüncü kat ve ikinci katın iç mekânı tasarlanmıştır. Bu yüzden müşteriler farklı şemalarla karşılaşırlarsa, bir bütün gibi projenin anahtar notu ile şemalar uyuşmayabilirse de, bu mekânlar tasarımcılar tarafından çeşitli yollarda sınırsız olarak düşünölmüştür. Tasarımda insanların söylediği yöntemler olmaksızın devam eden farklı eğilimleri vardır. Bu yüzden anlatım, ana tema ve hatta retorik farklılaşıp ve yaratılmış metinsel çalışma ayrıcalığı sonucu farklı bir çılgınlık olan edebi mekânın senkronize dansıdır. Bunun gibi yerleşimlerle edebi ölçünün beklenmeyen bazı katları her zaman beklenen umulan ve belirsizliğin gelişeceğidir. Bu özel binayla bu yüzden, teknik bölüm anlam ve mimari tasarımdan Fransız Kafka'nın düşünceleri ve Modern ardı düşünceyle daha çok ilgilenilmiştir (51).

### 3.2.8. Simgesellik

#### 3.2.8.1. Frankfurt Modern Sanat Müzesi



Şekil.29 Frankfurt Modern Sanat Müzesi, SITE

Eski yıkık bina gerçek bir geçmiş simgesi, kültür hatırlatıcı öğedir. Bunu boş çerçevelerden oluşan aksla sınırlanmış bir bölüm takip eder.

Frankfurt'un % 90, ikinci dünya savaşı sırasında harap olmuş ve kentin bütünü tekrar yapılmak zorunda kalmıştır. 1950'lerin Stucco ya da taş duvarcılığından 18 m yüksekliğindeki konut mimarisi eskidir ve yüksek ofis, alış-veriş merkezi alanı vardır. Müzenin kendisi komşuluğun karakterini yansıtıp, yerleşime özellikle Braubachstrasse konut mimarisine uygundur. Fakat bir bütün gibi kendi için "kapı yolu" projesi ve aynı zamanda dramatik bir odak noktası olmasına gerek duyulmuştur.

İç mekânda şeffaf son derece basit, dış mekânda dramatik ve dışavurumcu bir bina olması istenmiştir. Sanat yapıtı ve video gösterimi ile aynı zamanda sanat sergisi ve depo için bir endüstriyel ambar da olmasına gerek duyulmuştur.

Pratik ve felsefik sebepler için, Site bir üçgen yerleşimde dörtgensel bir bina yerleşimine karar vermiştir. Bir fonksiyonel bakış noktasında bu kavram üçgen strüktürün tipik iç mekânlarını sıkıntılı yaratım probleminde bu kavram kaçınır. Bir estetik perspektiften, bu yadsıma, daha toplayıcı olmuş olan üçgen alışıldık standardının reddidir.



Kavram dört aşamada geliştirilmiştir.

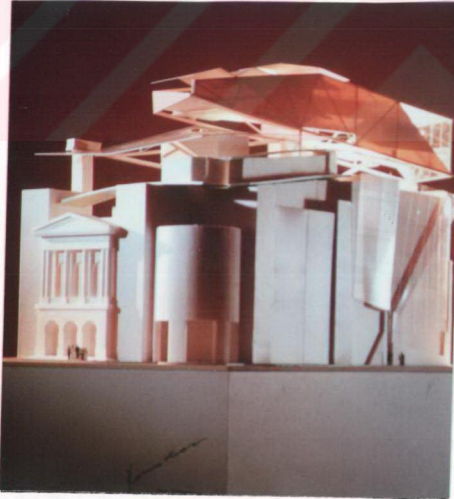
İlk aşama, yerleşim yerinin grafik tanımlamasıdır.

İkincisi, Frankfurt'ta diğer ana halk binalarıyla bir kuzey, güney, doğu, batı yönelme varlığıyla kapatılmış gerçek müzeye sokulur.

Üçüncü, dikdörtgenin zorluğunu anlamak ve üçgen yerleşim şeklinin bilinci seyirci için gerekli olduğundan, müzenin taş strüktürünü delen 18 m'lik bir çerçeveyle desteklenen camın ayrılmasıyla tanımlanmış, heykel bahçesi ve birlik için bu kapalılık tasarlanmıştır.

Dördüncü, içi delen strüktürün bu toplanması gerçek yerleşimde oluşturulduğunda, caddeyi özgürce geçmeye izin veren Braubachstrasse müzenin görünüşünde, çok köşeli dikdörtgen gerekli olmuştur. Tasarım formalistik ve geometrik yolda, iç ve dış mekân arasında son derece keskin yaratım, mimari kesim yönteminden taslak birleşimi olarak kullanılmıştır (52).

#### 3.2.8.2. Ronacher Tiyatrosu



Şekil.30 Ronacher Tiyatrosu, Coop Himmelblau



Geçmiş öğelerinin kullanımıyla geçen yüzyıla atıf yapılmıştır. Ancak çatıda yer alan öğeler yaşanan yüzyıla aittir.

Tasarım, izlenen ekler tarafından tanımlanmıştır. 21. yy. için bir tiyatro içinde, ortalama olarak gerekli olmayanı 19. yy. tiyatrosunda değiştirmek olarak tanımlanır.

Kavram gelişimi için, ayrılma noktası işleminin her biçiminde bir çoğul medya fikridir. Tasarım sırasında temelden çatıya tutulabilir işlemler ve halk için açık girişle bir tiyatro kompleksinin iyi bir çözümü ya da bir sahne mekânı biçimi vardır. Bu tasarım tarihi anıt korumada zorlamaların ön varlığı ve fonksiyonel oda planlamada zorlamalar programsal gerekliliklerin kesişiminin bir biçimi olacaktır.

Çeşitli katlardaki organize edilmiş alanlar; Sahne ve onun teknik ekipmanları, fuayeler, restaurant, bar, oditoryum, vs. gibi genel alanlar prova odaları, yönetim ve personel odalarıdır..

Ana ve arka sahne alanı, bir geniş yüksek teknoloji hacmi gibidir. Bu "kara kutu" halka açık değildir. Dış tarafı ve cephesi olmayan, tam tiyatro ilüzyonu üreten ideal bir iç mekândır.

Geleneksel bir kavramda, eldeki hacimler beş parça halinde kullanılır; yönetim prova ve sahne gibi ancak üç alan algılanır. Bu yüzden halk için hacimlerin sadece bir parçası önemlidir. Bunun anlamı, geniş binaların içlerinin sadece küçük bir parçasının kullanılmasıdır. Tasarımın ilk adımı sırasında bu ilişkinin yürürlükten kalkması düşünülmüştür. Bu söylem; bina'nın mümkün olan en geniş parçasının halka açılması gerektiğidir. O yüzden çoklu fonksiyonel olarak tekrar yapımların ve odaların onarım kapasitesi boyunca prova mekânları ve ona açılmış genel alanlar hakkında düşünülmüştür.

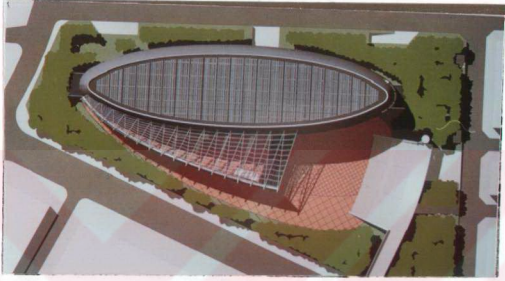
Açık hava sahne ile çatı terası, restaurantların düşük seviyelerinde ve çatıda fuayede barlar ve halk video salonlarında oluşumu tasarlanmıştır.

Ronacher yine de tam bir tiyatro merkezi değildir. Fakat televizyonun varlığına karşılık, ihraç medya üretim makinaları

geniş bir kültür olmuştur.

Toplumsallığı görülebilir. Binanın dış formları tüm bu olabilirliklerin kendine güvenli gösterimidir (53).

### 3.2.8.3. Nara Konferans Salonu



Şekil.31 Nara Konferans Salonu, Arata Isozaki

Sindrella ayakkabısı, kürekli gemi figürleri alan bu projede simgesel özellikleri görülmektedir.

Projenin temel mimari karakteri şimdi kısaca tanımlanabilir.

Nara'nın çatılarının silüetine ruh üflenirse, seramik kaplamaların dalga hareketinde bir gemi yüzer. Gemi binası daha kapsamlı çeşitli fonksiyonları açıklar. Operasyonun geniş olanaklı bu geminin orta bölümünde sahne ve arka sahneler merkezleştirilmiştir.

Nara'nın eski kent planının kuzey güney izgarası bu eliptik gövdenin uzun olan aksını belirler, giriş holünün açıldırılmış duvarı, demiryolu yapısıyla istemsizce tasarlanmış aksın 23° üzerinde karşılık verir. Festival alanı da, yerleşim tarafından oluşturulmuş yaya alanı master planı genişlemesiyle kendini ortaya koymuştur

Oyuncu ve izleyiciler arasındaki görünüm ilişkisindeki değişme yüzünden çok odaklı, dramatik bir mekân üretilmiştir.

Sahne kemer duvarı yükselip alçalabilir ya da ekseni etrafında dönebilir. Döşeme ve zemin seviyesindeki koltukları hidrolik asansörlerle düşey olarak hareket edebilir ve ikinci kattaki oturma bölümleri uygun görüş açısını bulmak üzere döndürülebilir. Arka sıralar için fuaye, giriş yolu kullanılmıştır. Aynı zamanda düşsel bir sahne de vardır. Akustik ışıklandırma sistemleri de çeşitli ve tiyatrodaki düzeltilip yerleştirilerek değiştirilebilir. Dramatik uygulamalarda yeni yönlerin bütünleşmesini mümkün kılan sahne mekanizmasının genişlemesi geleneksel tiyatro için geçilmiş bir durumdur.

Salon, strüktürel kabuğunun geniş mekânı içeride çift cam duvar şeklindedir. İki cam duvar arasındaki çevre alan etkili ve güzel bir ses izalasyonudur. Sesi emmek, cam duvarlarla içerideki boş bölümün fonksiyonudur. Mimarlık için bir metafor gibi dondurulmuş müzik, edebi elemanların gerçekleştirilip, cam salona da Sindrella ve cam ayakkabı hikayesini anımsattığı için bu ad verilmiştir.

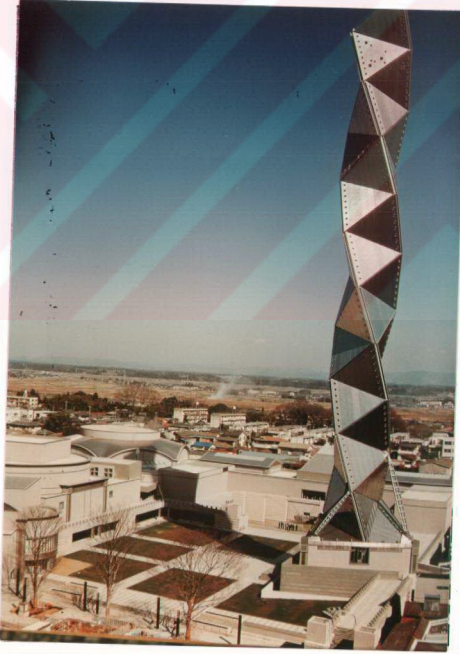
Mekânsal şeffaflığın karakterize edilen diğer iki holle karşılaştırılırsa da çok amaçlı oda tam olarak kapalıdır. İçerde döşeme ve duvarların hareketlendirilip, arka sıraların her türlü düzenlemesine olanak verir. Salonun yapısı sesin yankısını önlemek için ana strüktürün içinde yüzer ve tam olarak birbirine dokunmaz. Yani kutu içinde bir kutudur.

Bina ses izolasyonu için oldukça açık, çift kabuk strüktürüne sahiptir. Bu anlamda doğal olarak ısı geçirimine de engel olmaktadır. Bunlara ek olarak kuzey güney yönündeki düz çatı, cam tüp güneş enerjisi kollektörü panellerle bütün olarak kapatılır ve binaya yukarıdan bakıldığında ilginç yüzey biçimlerini veren bir boşluktur.

Çatının çukur yüzeyindeki menteşelerle desteklenen eliptik temel biçimli yay şeklindeki sürekli duvarlar tepede dimdik ve bağlantılıdır. Prekastın bütün elemanları, beton strüktürlü çift kabuk, akustik bütünlük için birleştirilerek yerleştirilmiştir. Kabuk geleneksel seramik kiremitler için aynı doku ve renkte seramik ve çinko kiremitle giydirilmiştir.

Bu kültür merkezi için, bölge yönetimi tarafından aydınlatılan bu gibi son yapım operasyonu büyük bir varlıktır. Burada tiyatro topluluğu ya da senfoni yer alacaksa binanın işlev programı onların istemlerine açık olacaktır. Yine de Nara şu anda görünmese de planın işlevi adaptasyon tipleri ve çeşitli şemaları karşılamak zorunda olacaktır. Bu durumda önerilen mekânlar, sadece geleneksel aktivitelere uygun olmakla kalmayıp aynı zamanda deneysel, geniş görüşlü, kurgusal şeyler içinde hazırlanmıştır (54).

#### 3.2.8.4. Mito Sanat Kulesi



Şekil.32 Mito Sanat Kulesi, Arato Isozaki



durum işlerlik bulmuştur (55).

### 3.2.8.5. Hollanda Dans Tiyatrosu



Şekil.33 Hollanda Dans Tiyatrosu, Rem Koolhaas

Bina cephesinde algıyı kolaylaştıran dans eden insan figürleri ile simgesellik özelliği taşımaktadır.

Haguenin merkezinde bir dar alanda gelecekte kent salonu ve konser salonu bir oteli içeren bir geniş kompleksin parçasıdır. Zarifce çarpışan, soyut ve renkli planların olduğu iç mekânlar biçimsel görünüşlerde hiçbir şeyi açıklamaz.

Üç katlı giriş fuayesi, Koolhaas boyamasıyla dinamik mekânsal nitelikler taşır. Tiyatronun kendisi dans ve opera için bir ön sahne ve 1001 koltuklu oditoryuma sahiptir. Hollanda dans tiyatrosu için uydurulan teknik olanaklar vardır. Ofislere ilâveten kostüm atölyeleri, üç prova odası, yaşlı oda sauna ve havuz sağlanmıştır. Giriş ve restorantı işaret eden ters çevrilmiş altın sarısı bir koni vardır.

Tiyatro, altın sarısı saç, mermer, stükko ile sırlanmış taş kaplamayla metal giydirilmiş, çelik kolon ve kirişlerden yapılmıştır. Dış mekânın, siyah, beyaz, gri ve metalik gölgesinin çok güneşle kontrast iç mekânda renk kullanımında özel bir etki vardır.

Alanın sıkışık olması nedeniyle dans salonunu simgeleyici dans figürleri vardır. Bu yapının uzaktan da okunmasını kolaylaştırır.

içerde, dalgali tavan yapısının alçaldığı noktada, bu



sıkışma duygusunu zıtlıkla karşılayan altın renkli şişman kolon seyircileri, fuayede alçak tavana rağmen kendine çeker.

Perdede kullanılan deniz mavisi renk çeşitli efektlerle deniz altında yaşandığı izlenimi uyandırır (56).

### 3.2.9. Yanılsama

#### 3.2.9.1. Kanser Merkezi



Şekil.34 Kanser Merkezi, Morphosis

Kütlede yapılan dışarı taşmalar, döşeme giriş kalınlıklarının algısını değiştirmekte, yanılsamacılık yapılmaktadır.

Yeni bina için bir yerleşim Angelesta Kedars-Sinai Tıp Merkezinin kuzeydoğu köşesindedir. Güney ve batıya tıp merkezi binaları üç şekilde ve kuzeydoğuya yönelik bir park yeriyle sınırlanmıştır. Güneyde tıp kulesi varlığında yeraltındaki alandan yararlanılabilir.

Merkezin amacı ile yerleşim içinde danışma, operasyon, tanı birleşim içinde kombine edilen bir hizmet yer almaktadır. Maksimize edilmiş etki ve hizmetlerin iki katına çıkarılma

seçimi tıp merkezine direkt bağlantılı yeni merkez zorunludur.Çünkü onların tedavisi sırasında kendi giriş ve özerkliğine sahip olmak oldukça önemlidir ve normal yaşam stiliyle ilişkili olarak koruyan kanser hastalarınınca kullanılır.

İki katına çıkarılan ya da pahalı aktarmanın güç olacağı tıp merkezinin içinde yeraltı radyoterapi bölümü merkezin hizmetlerindedir. Yatak katı minimum hasta sirkülasyonu için düşük katlarda yerleştirilmiştir.

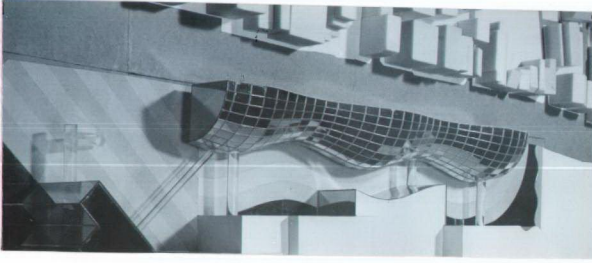
Bu projeye yaklaşım; iki temel tasarım nesnesi özündedir. İlki yeraltı katı ve yeni bina arasında gerekli süreklilik ve üç bina grubu arasında güç bir yerleşim organizasyonu açık ve yüksek kapasiteli olarak yarışan bir tasarım stratejisi geliştirilmesidir. İkinci tıp merkezinin çok geniş olan bir mikrokozmik bölümü kendinin çok bölümlü olanaklı bir kompleksinde hareketin seçimi ve yerleşimin kapsamını geliştiren bir mimarlık tasarımıdır.

Temel konstrüksiyon biçimlerine açıkça refere eder ve ön aksında vurgulu mimari dil, geometrik çalışma çerçevesi, özerk parçaların özel dilini, benzerlik ve ayrıcalığını kurar.

Bu projenin anlamsal amacı ya da yansıtıcı için bir zemin gelişmesine izin veren gerçeklikte bütünleşmiş mimariyi düşleyen bir kontrüksiyona açıkça refere eden bir yapıdadır.

Umulan kendi görevlerinde hareketle geçerli çerçevede bir fay gibi hareket ve ruh, etki ve düşüncede tutulan bir mimarlıktır. Strüktür oyunu, kent mekânizma parçaları ve binanın kendi konstrüksiyonuna ait işaretlerle video, hareketli, el operasyonları bölümü tiyatro... vs. gibii kullanımı boyunca çocuklara bırakılan bir konstrüksiyon gibi bu amaçlarla dolu olarak bir Dr.Seuss çılgınlığıyla tümü süzölmüş, doğanın basitliği ve bütünlüğüne ilişkide bu insan yapısı konstrüksiyonlar hazırlanmıştır. (57).

### 3.2.9.2. Bir Kent Makinası



Şekil.35 Bir Kent Makinası, Kazuo Shinohara

Formu bozulan yarım tonoz ve birbirinden koparılmış gibi duran iki eğik biçim ile yanılısma yapılmıştır. Bu kütlelerin zaten birbiriyle ilişkileri yoktur.

Bina programı, 450 koltuk kapasiteli deneme tiyatrosu, 1000 koltuk kapasiteli genel amaçlı tiyatro 1800 koltuklu bir opera salonunun bu proje için kapsanmasını gerektirir.

Bu yerleşim, ortalama Tokyo ekranında, komşulukla sarılır. Bu ekran yayılmış ve sıkılmışlık açıkça tanımlanabilir, karakter gereksinimidir. Ek olarak, ana görünüş, ana trafik rotası yüksek bir yolla görülür şekilde konumlanmıştır.

İki geniş tiyatronun kompozisyonu sadece geriden geriye aynı lineer aksta merkezlenmiştir. Bu dizim anıtsal sembolik kararın bir betonlaşması gibi seçilmemiştir. Burada, makina kavramı temel kural ve sıklıkla aksiyel kompozisyona karar verilmiştir. Makina ve güvenilir organizasyon, basitçe birçok kompleksi başarıyla sona erdirir. Düzgün ve etkili olarak " Mimarlığa Doğru " makalesinde görülen " sıfır derece makina" kavramında belirlendiği gibi makina kelimesini kullanılmaktadır.

Ana gövdenin iki yanı tiyatroları içerir. İkincil makina vardır. Doğu makina ya da kanatta sahne oluşturulmuş ve soyunma odaları bütün olarak organize edilip açık ve kısa olarak sirkü-

lasyon yönü korunmuştur. Bu faktörler kanada ana hacme karşın uygun sıcaklığa neden olmuştur.

Batı kanat, cadde boyunca uzanan halka açık lobi gibi gerçekleşir. Ana gövdenin tüm küçük bölümlerle bağlanmasıyla büyük lobinin birleştirilmesi gevşek bir bağlantıyı hatırlatır. Bütün bunlar bağımsız hacimlerdir. Kullanım yöntemi tasarımın özel görünümlü biçimi, küçük lobiler ve onların makinasal bağlantıları büyük lobi biçimi içindir. (58).

### 3.2.9.3. Nerima Evi



Şekil.36 Nerima Evi, Itsuko Hasegawa

Kullanılan eğik biçimler ve dairevi formla deniz ve güneş figürü yaratılmış yanılısama yapılmıştır.



Kent merkezine ulaşım için bağlantılı uygun bir yerleşim olmasına karşın bu, ikincil alt gelişme alanıdır. Doğal havalandırma, gün ışığı gizlilikle iyi koşulları barındırma projenin amacıdır. Bu konut planının bir çok bölümü müşterinin eski evleri yaşam edimlerinin konuta hoş bir tasarımla uyarlanmasından sonra oluşturulmuştur. Strüktür, yazar ve kızları olan çift için evin ana parçası olarak kompoze edilmiştir. Bu iki parça arasında giriş alanı, avlu, dış\ oda ve ay manzaralı veranda olduğunda dış mekân kalabalığa açık olarak kullanılıp yerleştirilmiştir. Hayatın yeni bir yolunun gerektirdiği dış yaşam aktif olarak desteklenmiştir. Ahşap iskelet beton kutunun üstünde ve eğik çelik verandanın eğik dalgalı çatısının üstünde inşa edilip, delinmiş alüminyum yeni bir doğallıkta görünüşlerde birleştirilir. Giriş evinin doğal çevrenin bölümü gerçeğini vurgulayacağı umulmuştur (59).

#### 3.2.9.4. Kitakyushi Uluslararası Konferans Merkezi



Şekil.37 Kitakyushi Uluslararası Konferans Merkezi, Arato Isozaki

Düşüymüş gibi duran cephe elemanları ve uçup gidecekmiş



gibi algılanan çatı ile yanılısama yaratılmıştır.

Kuzey Kyusnu'nun en önemli endüstri kenti olan Kitakyushi son dönemlerde bir çok konferans ve toplantılara ev sahipliği yapmıştır. Uluslararası toplantıda gelişme tasarımıda, bu gereksinim için alan uygun bir yerleşim şekiliyle programlanmıştır. Alandaki merkezil olanak, uluslararası konferans merkezi, Batı Japon Genel Sergi Merkezi, 1977'de A.Isozaki'nin tasarım bütünü arasında denizle sınırlanarak uzanır. Yeni strüktür için mimarın figürasyonu 13° lik açılı ilk aksı kesen diğer yanda kıyı şeridine paralel olan sergi merkezinin iki aksında geometrik sistemin anlaşması ve bütünleşmesiyle yaratılmıştır. Uluslararası konferans salonu ve yönetim ofisleri, özel amaçlı odalar ve buluşma evleri diğeri kanattayken ana konferans salonu ve diğeri konferans salonları avluyu kapatan dalga biçimli çatı genişleyen bir alan ve bir sistem konutlarının kesit karnadını kapsar. Sekiz katlı eğik kule kiralık ofisleri içerir.

Kitakyushi Uluslararası Konferans Merkezi, dalga deniz ve geometrik işlemeyle birleşmesinden gelişmiş biçimlerin tanıtımıyla bu zamanda,tarihi motiflerin harmanlaması vardır (60).

### 3.2.10. Bozgunculuk

#### 3.2.10.1. Güneş Enerjisi Enstitüsü

Zeminle açı yapan düzlemler, çeyrek küre çatılar, eğik üçgenler, boş kafeslerle, tasar kuralları bozguna uğrattılıp, çatı parçasının zemine dik olarak uzanması, yapısal kuralları da bozmuştur.

Güneş Enerjisi Enstitüsü bir Alman, Suudi Arabistan araştırma projesi güneş enerjisini işletmesiyle bağlantılı çegitli testlerle bağlantı ve laboratuvarlarda yapılır.

Stuttgart Vaihingen üniversite kampüsünün geniş bir kıyısı üstünde önemli bir rolde küçük bir binadır. Mimarı tasarım sınırlanmış, bu rolün özel doğası, laboratuvar binaları bir sa-



Şekil.38 Güneş Enerjisi Enstitüsü, Behnisch & Partners

lonun etrafında gruplandırılıp, mimari tasarımda binada yenilik çalışmaların yapıldığı yansıtılmıştır.

Bu özel projenin düşük bir bütçede ve çabuk bitirilmek zorunda oluşu, metod ve materyalleri binanın seçimini etkileyen iki faktördür (61).

#### 3.2.10.2. Wexner Merkezi



Şekil.39 Wexner Merkezi, Peter Eisenman

Her zamanki gibi kare bölmeler ve çerçeveler, bir parçası koparılmış atılmış, küp ve dikdörtgenler çerçevelerdeki renk uygulamasıyla derinlikle oyun oynanmış, parçalanmış, koparılmış, kütlelerin kombinasyonuna sağır yarı şeffaf ve şeffaf kütlelerin yardımıyla zenginlik katılmış.

Görsel sanatlar merkezinde amaç; deneysel sanatlar ve için öncelik sağlanmasıdır. Bina sürekli ve geçici deneysel sergi galerileri, performans alanı bir siyah kutu tiyatrosu, bir güzel sanatlar ve grafik kütüphanesi, film merkezi, stüdyoları, yönetim alanları, bir kafe, kitap satış, müzik dinleme odası, koro salonu, sergi dükkanı ve hazırlık alanını içerir.

Sınırlandırılmış uluslararası bir yarışma sonucunda proje ödüllendirilmiştir.

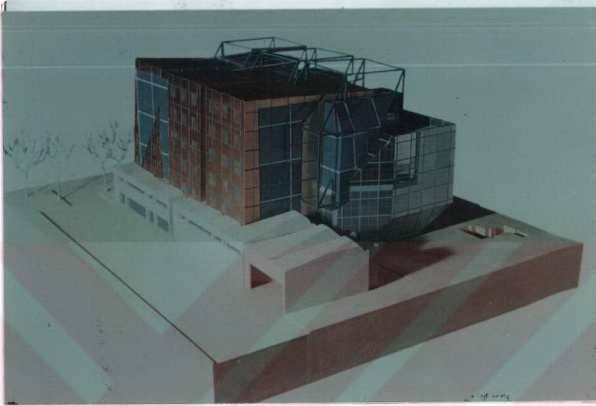
Wexner Merkezi'nde başlangıçtaki çalışma için master yerleşim planı ve bir program geliştirilmiştir. Geniş 19. yy. gelenekselinde merkez binanın dili ve peyzajın birleşmesidir. Bu yeni bina kampüs binalarına bitişik ve iki bina arasındadır. Yeni binanın merkezi sirkülasyon omurgası kampüs ve kantin geometrik iki varlığıyla tekrar çözülmüştür.

Bu yeni yerleşim, aslında Kampüste açık bina yerleşimlerinin bir seçimidir. Varolan binalar ve çeşitli planlanmış yerleşimler arasında yerleştirilip tasarlanmıştır. Aynı zamanda onun elemanlarının bazılarının tekrar yapımı ve yerleşimde kaplama düzeninin temellerinin genişlemesi ile eski içeriği refere eder. Bir arkeolojik yer çalışmasının elemanları, iskelet ve görünümü olmayan bir bina gibi tanımlanabilir.

İskelet, çerçeve yeni galeriler ve sanat olanakları yapılmasıyla yerleşimde zaten oditoryum ve salonlara bağlanan ızgaralanmış üç boyutlu koridorlarının iki içe dönük kesitinin oluşumudur. İskeletin bir kolu 12,5° olan kampüs ızgarası ile Columb kentinin cadde ızgarasını sıraya koyar. Proje ile birlikte sanat, kent boyunca daha geniş bağlama üniversite kampüsünü sembolik ve fiziksel olarak bağlar. Fakat bunu istemli birleştirme yoluyla yapmaz. Çünkü binanın kendi bütün görünüşlü değildir. Onun fonksiyon, sembolizmi yerinde koruma gibi ya da

sanat için koruma gibi toplum ve sanat doğasının her değişiminin fikir ve süreci gibidir ve sanat sembolü gerçektir (62).

### 3.2.10.3. Carnegie Mellon Araştırma Enstitüsü



Şekil.40 Mellon Araştırma Enstitüsü, Peter Eisenman

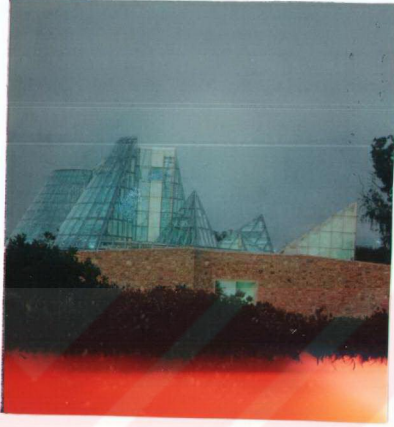
Büyük dikdörtgensel prizma, parçalanıp kırılarak ana yapısı bozulmuştur. Bu yüzden tamamlanmamış figürlerin olduğu hissini uyandırır. Bir bozgunculuk örneğidir.

Bu binalar için yeni kompleks, bir N-geometrik biçimi ya da bir Boolean kübü gibi alınmıştır. Boolean Kübü N geometrisi sınırsızlığı ile yapılmıştır. Bu strüktür yapay zekâ alanında bilgisayar tasarımı için modeldir. Çünkü Boolean kübü basit bir bilgi çerçevesinde bilgisayar için olanaklar sağlar. N geometrisi bilgi hareketi için çoklu yola izin verir, örneğin 1000 N kübünde her noktadan hareket, bilgi matrisinde 1000 farklı yönde yapılabilir. Bu lineer olmayan anlamda paralel sistemler içinden kaynaklanmış şans durumuna izin verir.

Boolean kübü kontrol edildiği için bağlantı ve iki kat üzerine kurulmuştur. O çeşit uzaklık için homejen uygun bir yoğunluğu hep korur ve diyagonal simetriktir. Bu yüzden



### 3.2.10.4. San Antonio Botanik Bahçesi



Şekil.41 San Antonio Botanik Bahçesi, Emilio Ambasz

Eğik yarı piramitler, yarıda kesilmiş koni ile birincil formlar değiştirilmiş, bozgunculuk yapılmıştır.

Bu proje Güney Teksas'ın sıcak, kuru iklimi için sera kompleksidir. Geleneksel sera maksimum güneş ışığı ve bitki koruma için sırlanmış cam kullanılan kuzey iklimleri için tasarlanmıştır. Yine de bu soğuktan çok güneş ışığının aşırılığından korunması gereken bitkilerin olduğu San Antonio'da yetersizdir.

Uzun bitkiler yerlerden yükselip çatıya sırlanmış alanlar sınırlandırılarak sıcaklık ve ışık girişi kontrol edilir, bitkilerin korunması ve oluşumu için, sonuç amaç toprak kullanımı gerekliliğidir. Yerden kazıma yapma ile, doğa ve kültür kategorilerinin birleşmesi, onun etrafında yavaşça kayan tepeyle uyum sağlanmıştır. Farklı çatı biçimleri, güneşin yönlendirilmesi ve rüzgarın problemlerinden kaynaklıdır. Durgun görünümü dünyevi tapınakların bir düzeni gibi hiyerarşik düzende zirveye yol almış odaların çeşitli formları yer alır. İç durum ve doğal



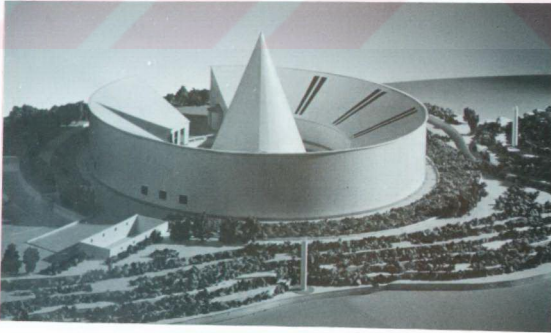
yerleşme karşıt, büyük bağlantılı cam ve alüminyum mekân çerçevesinin teknolojik biçimine sahiptir.

Farklı odalar Teksas'ın karakteristik avlu ya da bahçe düzeni etrafında organize edilmiştir. Mekânsal biçimlendirme ve onun kendi özel iklim koşullarıyla ayrılmış bina gibi her bina yöneltiliyorken kompozisyonun, bina birleştirmesi ve kolay anlaşılması için gölgelenmenin altında farklı seralara girmek için olanak verir. Bu koruma boyunca ardarda geliş niteliği vardır. Birinci çıplak strüktürü ile klübe girişidir, uzundur. Ormanın etrafında bulunan ev geniş palmyelerle de çevrilidir.

Heykelsi nesnelere zenginliği arttırılmıştır. Aynı zamanda çevresindekilerle uyumlu bütüne izin verir ve gün ışığı miktarı zirvede, azaltılır. Bütün bunlara ilaveten sanki örtülmüş gibi sınırlanma ve kapsama gibi bir yerleşim işlemini, binaların organizasyonunda bölge vernakülleri tanınıyorken, sıcak kuru iklimde, sera tasarlama sorunu projede mimari çözülmüştür. (64).

### 3.2.11. Belirsizlik

#### 3.2.11.1 Güney Kutup Kaşifi Shiraze İçin Anıt Salon



Şekil.42 Güney Kutup Kaşifi Shiraze İçin Anıt Salon,  
Kisho Kurokawa

## 3.2.11.2. K-2 Binası



Şekil.43 K-2 Binası, Kazuo Shinahara

Kullanılan cam çeşitleri ve dikdörtgeni üçgenlere bölme ile yönsüzlük yaratılıp belirsizlik ilkesi uygulanmıştır.

Kyoashi istasyonu Keinan elektrikli demiryolu ve Osaka köşe yolu arasında bir kavşak noktasında yerleşimin güney doğusunda 90 m uzunluğundadır. Sınırlama, eğiş yolu boyunca alt geçitle geçilen yerleşimin kuzeybatı köşesinde duran bir şekilde yerleştirilmiştir.

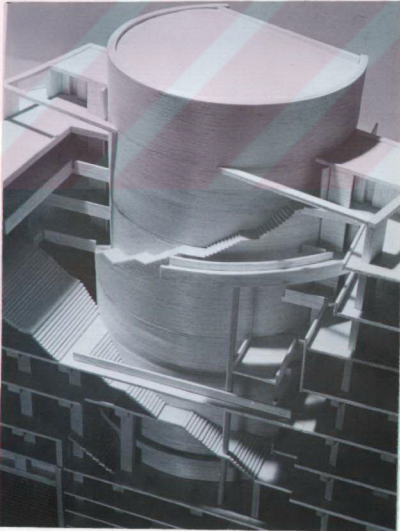
Projenin ana teması, kuzey ve güney görüşlerinin dışavurumu arasındaki farktır. B arşiv için yüzeysel bir süslemenin sonuzcuu değildir, fakat heterojen çatı bağlantısı strüktürel olarak yapılmıştır.

30 araçlık otopark kulesi kuzeyde çatı içinde yerleştirilmiş olup, iç bitişi beyaz alüminyum paneldir. Sergi için ana olarak bir salon, yerleşim ve bir bileşik çizim benzerliği aynı panellerle bitirilen üç katlı seviyededir. Salonun üstünde geniş mekânın sekizinci katında genişleyen ana mimari görünümüdür.

Batı yakınındaki alt geçit tüpünden kaçınmak ve yük sınırlamasıyla kalmak için gereklidir. 7. kat bir katlı mekân ve 3. katta iki seviyeli mekânla eklenen bir kompozisyonda yarı ayna cam vardır. Güneyde yarı ayna cam ve ısı emici, transparanda destek farklılaştırılmıştır. İki tür cam ısı enerji politikasının bölümü gibi üst bölgede kullanılır.

Bu malzemeler kasaba yerleşiminde bina proje imajına yardımcı olarak üretilmiştir (66).

### 3.2.11.3. Shibuya Projesi



Şekil.4.4 Shibuya Projesi, Tadao Ando

Projenin dışından içi okunmamaktadır, böylece belirsizlik yaratılmıştır.

Bu bina, Shibuya bölgesinin ortasında bir yerleşim için planlanan bir ticaret kompleksidir. Çeşitli şekillerde kafe ve restoranları, 20 farklı dükkanı kapsar.

10 bodrum ve 4 normal kat vardır. Bu Japonya'da yüksek arsa fiatı yüzünden oldukça uygun bir çözümdür. Caddeden geriye yerleşim, her katta tavan yüksekliğine bir sınır getirir ve zemin seviyesinden itibaren 4 kat ayrılarak belirlenir. Bu yüzden üç boyutlu olarak mimarlığın cansız anlatıma sahipliği için dış mekânın kullanımı denenmiştir.

Cadde boyundan Shibuya istasyonuna kadar ulaşan ekranda binanın kütlesi varlığı düzenlenmiştir.

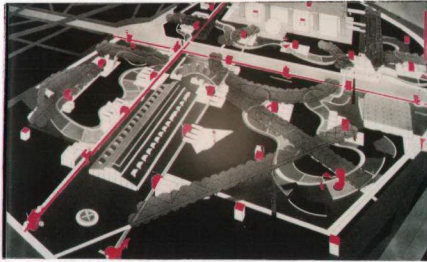
Ekran ve bina varlığı arasındaki bu yarık bir kamu alanı ve kent yuvası doğasında olacaktır.

Bu yarık üçüncü zemin kata açık merdiven yolu kılavuzluğunda bir biçimde düşey sirkülasyon için kullanılacaktır.

Silindirik hacim yukarı doğru giden döner merdiven kılavuzluğunda ve binanın merkezindedir.

Bodrumdan derin ışık tanıtımı ve beton ızgara içinden düzgün bir modada ekran güney görünüşte cam blok varlığında düzenlenmiştir. İnsanların toplanıp birleşebildiği, bu açıklıkta bir merdiven bulunması bir kentsel sahnedir (67).

#### 3.2.11.4. Villeta Parkı



Şekil.45 Villeta Parkı, Bernard Tschumi



Çizgi, çubuk ve kenarların kesişimi ile belirsizlik yaratılmıştır.

Plandaki ayrıntılar kırmızı çubukluklar ve yeşil çizgilerdir. Siyah zemin ve gride sürüklenen sinematik döndürüş birkaç şehirde gözlenen türdendir. Burada park alanı ayrılmayıp süpermarket, park yeri, küçük evler ve yeşil alanlar dış mahallere karışık olarak yerleştirilmiştir.

Villete Park'ı planda birbirini tekrar eden 30 Foly'den oluşur. Bunlar 120 m arayla ızgara üzerine yerleştirilmiş değişik renkli çiçeklerle süslenmiş, kırmızı yapılardır. Hedonistic ve eğitimsel aktiviteler birleştirilerek aralarda kullanılır. Film stüdyosu, sinama, lokanta, sağlık klübü müzik ve bilim merkezleri ve bunların aralarına da küçük bahçeler yapılmıştır. Tschuminin sinematik yürüyüş adını verdiği galeriler 3 km arayla rastgele yerleştirilmiştir. Böylece açılmış film şeridi formu olarak ele alınan plan imajı yapılmıştır. Böylece bü-tünsüzlük yapılmıştır. Sivri köşelerin herbiri üç farklı sistemi çevrelediğinde süreksizlik ve uyumsuzluk yaratılmıştır. (68).

### 3.2.12. Beklenmezlik

#### 3.2.12.1. Kate Mantilini Restaurant



Şekil.46 Kate Mantilini Restaurant, Zaha Hadid



Restaurantın içine, şeffaf kubbede uzanan birbirinin içine geçmiş çerçevelerin arada oluşunun anlamı belirsizdir. Yapım sırasında unutulmuş hissi uyandıran bu nesnelere bir restaurant dekorasyonu içinde beklenmedik, alışılmadık şeylerdir.

Bu proje bir yolüstü et lokantasıdır. Ticari bankanın 6400 feet karelik alanını değiştirmiştir.

California, Beverly Hills'de ana ofis komplekslerinde park yapısına bitişik bir ana kentsel kesişimin kuzey batı kesişine yerleşik, eski bir koluna yakalanmış, yeni bir bina ya da duvardır.

Bina tek bir çalışma çerçevesinde bir üniteye birleştirilmiş aynı zamanda pürüzsüz heykel ve fresktir. Eski kolonlarını da yeni binanın duvarı içine alır. Bina bir geçici çalışma gibi anlaşılır. Güneş saati mekânîk gereçler odalar, duvarları bir çatı mekânı, kule çalışanları bitişik servistendir.

Projenin amacı özetleri yansıtma, aktarma, bir kavramsal vücut hareketlerini gösterir şekilde gizli 14 feet çaplı bir çember açmaktır. Bu ayrıca, binanın yapımı kolaylaştırmak, toplama mekanizması bina tanımlama ya da yapma yöntemindedir. Bir dokunsal hissedilebilirlik hacim ve yüzey arasında boşlama dikenli kaktüs gibi dışa doğru korunur.

Bu proje yalnız bunları görmeden başka dönemleri okumayı gerektirir. Bu binanın bir psikolojik profili bir iş gibi biraz nazikliğin ve mesafelilikle saldırgan, saplantılı aktif karakterleri mizaçlandırdığı düşünülmüştür.

İç mekân, belirsiz dışa dönüktür. Onun toplumsal amacını salon niteliği yansıtır. Bu binanın içinde insanların durumlarını son derece bilinçli olarak gözlemlerler (69).

### 3.2.12.2. Hamburg Medya Projesi

Bu proje " Hamburg Bauforum " kent plan sempozyumuna Coop Himmelblau'nun yardımı olarak 1985'te geliştirilmiştir. Planlama alanı Hamburg rıhtımında geniş Elbestrassa boyunca Elba



Şekil.47 Hamburg Medya Projesi, Coop Himmelblau

Bankaların ortaklığı üzerindedir.

Kente yabancılar ve Viyana 'lı bir grup olarak Coop Himmelblau, yeni bir gözle Hamburg'un karakterini inceleyip ana noktaları incelemişlerdir. Grup Hamburg'un iki karaktere sahip olduğunu görmüştür. Rıhtımla limanı; gemiciliğin gürültülü kuru rıhtımı, onun büyük turnalarıyla oluşturduğu yaşamsız terminal kalabalığı, rıhtım dubalarını ve geniş dünyaya sahip olan Hamburg'un görülmez imajının bölümünden yapılmıştır. Onların isimlerinin gücü boyunca, diğer gazeteciler arasında Zit, Spiegel ve Sternin evi, yayın merkezi ve ana baskı gibidir.

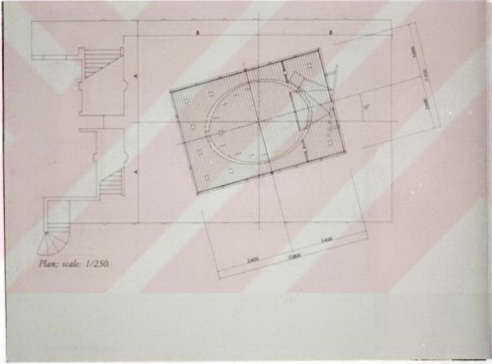
Projeye grup ufuk çizgisi adını vermiştir. Hamburg gibi bir kent için silüet alt başlığı medya kasabasının görülen bir silüeti yapmak için dışavurumcu mimarlık ve mekânsal keşifler boyunca bu şekilleri, fiziksel formları vermeyi hedeflemişlerdir.

Kutsal çevrede alış-veriş, otolar, oditoryum, bir medya

okulu, ofislerle 300 m yükseklikte bir komplekstir.

Diğer projelerindeki gibi Coop Himmelblau dinamik yaratım ve yerleşmemişliği hedeflenmiştir. Uzlaşma karşıt ve onların post modernist meslektaşlarının uzlaştırıcı, bağımsız mimarlığına karşıttırlar. Kasırga gibi hatta yıkıcı, tüketir, kanayan, çok şey olan mimarlık istenmiştir. İnşa edilen -gök turnası geleneksel formları reddeder. Kenarda uzağa çekilen merdivenden ayrılmış görüntülü kulenin farklı elemanları ve soyulup uzaklaştırılmış düşey seviyeler parçalanma biçimleri olarak görülür. (70).

### 3.2.12.3. Geçici Tiyatro

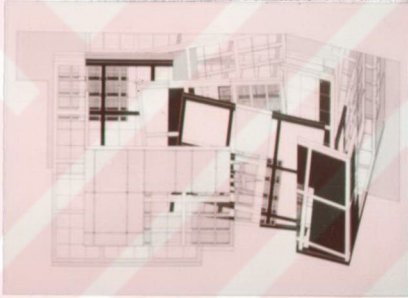


Şekil. 48 Geçici Tiyatro, Tadao Ando

Yotsuya Tokyo'da tapınağın bodrum kat galerisinde sadece 4 gün için geçici bir tiyatro yapılmıştır. Bishin Jumonji'nin fotoğraf sergisi Ogon Jodo'nun projeksiyon gösterimi için yerleştirilmiştir. Rustic inceliğindeki dinginlik yüksek eğitim ya da Wabi ve Sabi'nin estetiği için kutupsal kontrastta duran Japon estetiğinin görkemli ve renkliliği imajı vardır. Büyük rölyef içinde göz kamaştırıcı güzellikteki dünyanın getirerek tiyatro mekânı çok stoik, karakersiz kareyle geçici olarak ya-

ratılmıştır. Ejik akslarda tapınağın bodrumunda bir dörtgen sel kutu olarak, içeri yerleştirilen bir oval tiyatrodur. Bir kare kutudan ibaret tiyatro yapısının gerçeği beyaz pamuklu çadır beziyle bütun olarak dış mekânın örtülmüşlüğü koyu kahverengi bir renge iskelenin boyanmışlığıdır. Ziyaretçiler zemin kattan, bodruma küçük kutu içinde daha küçük oval tiyatroya gelirler. Bu iç içe kutucuklardan sonra dar karanlık mekânın içinde görkemli Japon biçimleriyle karşılaştırılır. Bishin Jumonjin Altın Cennet dünyasını görenlerin tümünde güçlü bir etki yapar (71).

#### 3.2.12.4. Çıplak İşaret



şekil.49 ıplak Sıfır İşareti, Hiromi Fuji

Bu proje Belçika'da açılan Avrupa sergisinde gösterilmiştir. Serginin konusu konunun nasıl biçim değiştirdiği ve mimarlıkta oluşmasıdır. Yani vurgu biçim değişikliğin dedir.

Amaç sadece formun biçim değişikliğini değil mimarlığın kompozisyon sistemini yani strüktürünü kısa yoldan açıklamaktır. Biçimini değiştirebilen malzemeleri, elemek için metal seğilmiştir. Benzer olarak biçim değişikliğine uğrayan strüktür için küp seğilmiştir.

Bu metal küp katlı parçalı ayrılmış mekân üreten



bastırılmış, bölünmüş, parçalanmış ve büyük ölçüde tekrarlanmıştır. Parçalama, bölme, kesme, ayırma mekânı kademelelendirmeyi yazmak için tasarı işareti gibi renk ve ızgara, onların farklılıklarını kullanmaya başlamıştır. Tasarlanan ızgara ve renkler zihinsel süreci bastırma, ayırma ve devirme olduğunda özendirir.

Bu mekân bu yüzden, bilincin derinliklerinde zihinsel sürecin anlamıyla anlatılmış elemanların kompozisyonudur.

Zihinsel süreç yüzünden merkezlenmiş tavrında, bütünleşmiş mekânlar için karşılaştırılmış bu proje ilk bakışta ayrılmış, kopmuş görülebilir. Yine de bu mekânın temel kompozisyonel dili için tanıtımcıyla bu marjinal elemanlar şimdiye tek ustalıkla ayrılmıştır. Çünkü onlar koordine edilmiş ya da bütünleştirilmişliğin yeterliliği düşünülmediği için bilinçsiz veya bilincin zihinsel çok anlamlı, bölünebilir, çok parçalı süreci o ayırma ve kompleks şartlarla anlayabilmek için iyi bir mekânsal strüktür yaratmayı amaçlamıştır (72).

### 3.2.12.5. Aoyama Teknik Koleji



Şekil.50 Aoyama Teknik Koleji, Makoto Sel Watanabe



Binanın üzerine düştüğü izlenimi veren makinamsı, görünüşteki bölümlerle beklenmedik bir durum yaratılmıştır.

Japon demiryolları üzerinde, Shibuya istasyonu yanındaki Aoyama teknik kolejinin tasarımını belirlemek için bir yarışma düzenlenmiştir. Şartlara göre tasarım, bir fakülte alanı, sergi salonu ve 400 kişilik 8 sınıf içermelidir. Ayrıca bütün tasarım dünyasına mesaj ileten bir bina yapmak amacıyla, yarışmacılardan göz alıcı şekiller ve cesur fikirler istenmiştir.

Ufak bir çevrede talep edilen odaları içeren bir bina yaparken, tasarımcı dikkatini ortak, genel mekânlarda yoğunlaştırıp, dış görünüş itibariyle kuvvetli bir imaj yaratmıştır.

Dışarı, çatıdaki depoyu örten bir baraka demir çubuklar, barakanın kirişleri ve böcek antenini anımsatan ışıklandırma direkleri ile karakterize edilmiştir.

Bu elemanların tümü, kendini üreten, organik bir vücut önenen, güçlü bir form oluşturur. Mimarı alanlar bir seri halinde bireysel film kareleri ve genel bir kompozisyon ile sonuçlanan çakışmalarla yorumlanmıştır.

Bu görünmez enerji, binayı gören herkesi etkileyen bir faktördür. (73).

### 3.3. Ortaoyunu ve Karagöz Kavramları ile Dekonstrüktivist İlkelerin Benzerlikleri

Geleneksel tiyatrolarımız Ortaoyunu ve Karagöz'ün ortak özelliklerinin olduğu tespit edilmiştir. Bunların güldürücülük yöntemlerinin olduğu kadar konularının ve işlenişlerinin de benzer olduğu görülür.

Bu tiyatrolar, tiyatro gerçeğini, oyun yapısını bozan esnek yapıdadırlar. Konularında olağanüstü olay ve kişiler ile taşlamalar büyük yer tutar, karşıtlık, tersinleme, taklit, üstünlük duygusu, beklenmezlik, şaşırtmaca, uydurma, kurgu başvurulan güldürü yöntemleridir.

Dekonstrüktivizm ise; mimarlık geleneğini bozup ona ait

35. Bio Centrum, Deconstruction Omnibus Volume, Academy Edition, 1989, 159.
  36. Koshino House, JA 1991-1, Yoshio Yoshida, 1991, 174.
  37. Museum of Literature, AD Vol.62 No : 9/10, Andreas C. Papadakis, 1992, 53.
  38. TH Residence, JA 1992-2, Yoshio Yoshida 1992, 150.
  39. Winton Guest House, AD Deconstruction in Architecture, Academy Edition, 1988, 73.
  40. Attic Conversion, Deconstruction Omnibus Volume, Academy Edition, 1989, 225.
  41. New National Theatre for Tokyo, Deconstruction Omnibus Volume, Academy Edition, 1989, 185.
  42. Checkpoint Charlie, AD Deconstruction in Architecture, Academy Edition, 1988, 69.
  43. Museum of Kumamoto, JA 1993-2, Yoshio Yoshida, 1993, 34.
  44. Moonsoon Restaurant, JA 1991-2, Yoshio Yoshida, 1993, 158.
  45. Tasaki Art Musaum, JA 367, Yoshio Yoshida 1987, 17.
  46. Tokyo Metropolitan Gymnasium, AD Vol 62 No 3/4 Andreas C, Papadakis, 1992, 89 - 90.
  47. Yokohama House, JA B609, Yoshio Yoshida, 1986, 14 - 19.
  48. Apartment Building and Observation Tower, Deconstructivist Architecture, New York, Graphic Society Books, Little Brown and Company, Baston 1988, 46.
- 
49. Yamata International, JA B609, Yoshio Yoshida, 1986, 14-19.
  50. Centennial Anniversary, Technology Institute, JA B611/12, Yoshio Yoshida, 1986, 35.
  51. Solaris Building, Deconstructivist Architecture, New York.
  52. Frankfurt Art Museum, AD Deconstruction in Architecture, 1988, 69.
  53. Ronacher Theatre, Deconstruction Omnibus Volume, Academy Edition, 1989, 227.
  54. Nara Conventional Hall, JA 1992-3, Yoshio Yoshida, 1992, 21.
  55. Mito Art Tower, JA 1991-2, Yoshio Yoshida, 1991, 20.

56. Netherland Dance Theatre, AD Deconstruction Deconstruction, Academy Edition, 1989, 39.
57. Cancer Center, Deconstruction Omnibus Volume, Academy Edition, 1989, 231.
58. A Urban Machine, JA 35, Yoshio Yoshida, 1986.
59. House in Nerima, JA 1986 11/12, Yoshio Yoshida, 1986, 54.
60. Kitakyushi International Conference Center, JA 1991-2, Yoshio Yoshida, 1991, 43 - 49.
61. Hysolar Institute, Deconstruction Omnibus Volume, Academy Edition, 1989, 245.
62. Wexner Center, AD Deconstruction in Architecture, Academy Edition, 1988, 63.
63. Carnegie Mellon Research Institute, Deconstruction Omnibus Volume, Academy Edition, 1989, 169.
64. San Antonio Botanical Conservatory, AD Deconstructura in Architecture, Academy Edition, 1988, 46.
65. Memorial Hal For Shirase Expeditionary Park of the South Pole, JA 376, Yoshio Yoshida, 1986, 40 - 41.
66. K-2 Building, Deconstructivist Architecture, New York Graphic Society Books, Little Brown and Company Boston, 1988, 42.
67. Shibuya Project, JA 367, Yoshio Yoshida, 1987, 75.
68. Parc De La Villete, AD Deconstruction in Architecture, Academy Edition, 1985, 33 - 39.
69. Kate Mantilini Restaurant, Deconstruction Omnibus Volume, Academy Edition, 1989, 235.
70. Hamburg Media Skyline Project, Deconstruction Omnibus Volume, Academy Edition, 1989, 229.
71. Temporary Theatre For Bishin Jomonji, JA 1991-2, Yoshio Yoshida, 1991, 208.
72. Move of Sign, AD Reconstruction Deconstruction, Academy Edition, 1989, 31.
73. Aoyama Technical College, JA 1991-2, Yoshio Yoshida

## ÖZGEÇMİŞ

1970 yılında İzmir'de doğdu. Cudibey İlk Okulu, Kanunî Ortaokulu ve Edirne Lisesi'nde eğitim gördü.

1987 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde eğitime başlayıp 1991 yılında mezun oldu. Aynı yıl Fen Bilimleri Enstitüsü'nde yüksek lisans programına başladı. 1992 yılında Araştırma Görevlisi olarak atanmış olup halen KTÜ. Mimarlık Bölümü'nde akademik çalışmalarını sürdürmektedir.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ