

Fenomenolojik Yaklaşımın Mimaride Tasarımcı Kimliği ve Malzeme Kullanımı Üzerinden Okunması

Işıl ÖZÇAM¹

Öz

Günümüzde teknolojik kültür, üretim araçları, bilgisayarda modelleme programları ve iletişim alanında yaşanan gelişmelerle birlikte mimaride görmenin hegemonyası giderek güçlenmektedir. Modern hayatın karmaşıklığı ve hızı, bir anda etkili olan uyarıları gerektirmekte, tasarım, ağırlıklı olarak görme duyusu üzerinden değerlendirilen, gösterme ve gösterilme düzeylerine göre ölçülen bir bakış açısına indirgenmektedir. Oysa mimarlık, insanın zihinsel, algısal, bedensel olarak ilişki kurduğu, yaşamını biçimlendiren, çok duyulu deneyimler yoluyla algılanabilen ve anlatılabilen bir kavramdır. Mimari mekan tasarımında bütünleşik deneyim kavramı fenomenolojik felsefe ile birlikte özne-mekân ilişkisinin mimarlar ve düşünürler tarafından irdelenmesiyle öne çıkmış; göz dışındaki duyuların rolü üzerinde düşünölmeye başlamıştır. İnsan deneyimini temel alan fenomenolojik yaklaşım, mekanları bedensel hareketin ve duyumsamanın ön plana çıktığı bir anlayışla değerlendirmeye çalışır. Bu bakış açısıyla bazı mimarların doku, detay ve doğal ışık gibi öğelerin ve özellikle yapıya kimliğini veren ana unsurlardan biri olan malzemenin kullanımına yönelik özgün yaklaşımlar geliştirdiği gözlemlenmiştir. Malzemenin bağlamla ilişki kurma biçimiyle Steven Holl, malzemenin doğayla etkileşimiyle Tadao Ando, eski değerlerin malzemeler yoluyla canlandırılmasıyla Peter Zumthor, malzeme-form ilişkisini deneysel boyutta ele almasıyla Kengo Kuma, tasarımcı kimlikleri malzemeyi kullanma biçimleri ile özdeşleşmiş çağdaş mimarlara örnek olarak seçilmiş ve yapıtları üzerinden incelenmiştir. Fenomenolojik yaklaşımın mimaride tasarımcı kimliği ve malzeme üzerinden bir okumasını yapmayı amaçlayan bu çalışmada konuya altyapı oluşturan kaynaklar literatür taraması yöntemi ile irdelenmiş, toplanan tasarım örnekleri analiz edilmiş ve yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mimarlık, Tasarımcı Kimliği, Malzeme, Algılama, Fenomenolojik Yaklaşım.

Handling of the Phenomenological Approach Through Designer Identity and the Use of Materials in Architecture

Abstract

Today, with the developments in production tools, computer modeling programs and communication technologies, the hegemony of vision in architecture is getting stronger. The complexity and speed of modern life require stimulations that are effective at once, and the design is reduced to a point of view that is evaluated mainly through the sense of sight and measured according to the levels of showing and being shown. However, architecture is a concept that can be perceived and explained through multi-sensory experiences, with which people interact mentally, perceptually and physically. The importance of integrated experience in architectural space was understood with the

¹ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümü, Türkiye
*İlgili Yazar/Corresponding author: isil.ozcam@msgsu.edu.tr
Gönderim Tarihi / Received Date: 03.01.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date: 10.08.2022

phenomenological philosophy and the subject-space relationship started to be examined by architects and thinkers; the role of the senses other than the eye has begun to be considered. The phenomenological approach, which focuses on human experience, tries to evaluate spaces with an understanding in which bodily movement and sensation come to the fore. In the works of architects who approach design with this perspective, the use of elements such as texture, surface structure, details, natural light, and especially the material, which is one of the main elements that give the building its identity, is at the forefront. Within this scope, Steven Holl with the way the material relates to the context, Tadao Ando with the interaction of material with nature, Peter Zumthor with the animation of old values through materials, Kengo Kuma with his experimental approach to the material-form relationship, were chosen as examples of contemporary architects whose designer identities are identified with the way they use materials and examined through their works. In this study, which aims to make a reading of the phenomenological approach through designer identity and material in architecture, the sources that form the basis for the subject were examined by literature review method, the collected design samples were analyzed and interpreted.

Keywords: Architecture, Designer Identity, Material, Perception, Phenomenological Approach.

1. Giriş

Mimarlık, çoklu duyularla algılanabilen, yalnızca görme, işitme veya klasik beş duyu yerine birbiri ile etkileşen ve kaynaşan çeşitli deneyim alanlarını içeren bir sanat ve bilim dalıdır. Mekana, malzemeye, ölçeğe ilişkin özellikler, görme, işitme, koklama, dokunma, hareket ve denge duyuları yoluyla kavranır ve anlamlı bir bütüne ulaşılır. Mekanın eşduyumsal olarak algılanmasına ilişkin Breuer, 'Mimarlık kulaklarınızla işittiğiniz renklerle, gözlerinizle gördüğünüz seslerle, avuçlarınızla dokunduğunuz boşluklarla, dilinizdeki mekanın tadıyla, ölçülerin güzel kokusuyla algılanır' tanımını yapmıştır. Kahn, mimarlığı 'Dünya içinde duygusal olarak algılanabilen yeni bir dünya yaratmak' olarak tanımlamış, Le Corbusier mimarlığın görevinin, hammaddeler aracılığıyla duygusal ilişkiler meydana getirmek olduğunu söylemiştir (Onur ve Zorlu, 2018, s.72). Duyuların mimarlığın algılanmasında ve anlamlandırılmasındaki etkileşimli rolüne karşın günümüzde tasarımda çok çeşitli teknolojik icatlar, sanal gerçeklik ortamları, sonu gelmeyen görüntü çoğaltımı ve üretimiyle (Italo Calvino'nun deyişiyle, bitmek bilmez bir görüntü yağmuru) birlikte bu dengenin değiştiği, görme duyusunun diğer duyuların önemli ölçüde önüne geçtiği gözlemlenmektedir (Pallasmaa, 2019, s.25).

Duyu ve algılama ilişkisi tarih içinde dönem dönem farklı yaklaşımlarla ele alınmıştır. Robert Mandrou geçmişte duyuların hiyerarşisinin 20. yüzyıldaki ile aynı olmadığını ve görme duyusunun işitme ve dokunmadan sonra üçüncü sırada yer aldığını ifade etmiştir. 17.yy'da Descartes, duyuların, üzerinde bilim inşa edilebilecek sağlam temeller olmadığı ve kesinliğin, daha fazla güven duyabileceğimiz kuşku götürmeyen başka ilkelere bağlı olması gerektiği kanısına varmıştır. Akıl-özne merkezli düşünme biçiminin ağırlık kazandığı Descartes felsefesi akli esas olarak, akıl-beden ayrımında nesnel kabul edilen aklın yanında olmuştur. Beden-mekân ilişkisinin görme üzerinden yeniden tanımlandığı bu anlayışa göre, bedenin bütün duyularıyla algıladığını varsayan bütüncül deneyim yerine, görsel algının egemen olduğu bir deneyimleme sürecine önem verilmiştir (Kayaduran Akkavak, 2017, s.12). Martin Jay çağdaş batı toplumlarında açık bir şekilde merkezde bulunan bu yaklaşım için 'göz merkezci' / İng. 'ocularcentrist' terimini kullanmıştır (Jay'den aktaran Günay ve Parsa, 2012, s.169).

Batı'nın göz merkezci algılama ve düşünme biçimine yönelik XX. yüzyıl Fransız entelektüel geleneği içinde gelişen anti-gözmerkezci bakış açısı, doğu felsefesine özgü tinsel bir yaklaşımı referans alarak dokunma, işitme gibi duyuları vurgulamaya başlamıştır (Ayna ve Domaniçli, 2011, s.3). Mutlak doğruya ulaşmada araçsal bir kimlik kazanan aklın sorgulanmaya başlanması ve form odaklı yaklaşımın tasarımı çıkmaza sürüklemesi mimarların da farklı arayışlara girmesine sebep olmuş, tasarımcılar problemleri içerisinde buldukları felsefi ortamın söylemlerinden referans alarak çözüme yolunda ilerlemişlerdir. Aklın ve köşeli mantığın olduğu kadar imgenin ve enformasyonun egemenliğine karşı duyuların ve duyguların, soyutlayıp sınıflandırmanın karşısında da deneyimin statüsü yükselmeye başlamıştır (Bilgin, 2015, s.13). Antropolog Montagu, bu yeni anti göz merkezci bakış açısı ile Batı dünyasının ihmal ettiği duyuları keşfetmeye başladığını, doğunun tinsel, dokunsal ve işitsel felsefesine bir yönelimin oluştuğunu söylemiş, bu durumu teknolojikleşmiş dünyada acısı çekilen duyusal deneyimden sancılı mahrumiyete karşı gecikmiş bir tepki olarak yorumlamıştır. Levin ise görme duyusuna bir meydan okuma sürecine girildiğine vurgu yapmıştır (Pallasmaa, 2019, s.45).

Bu dönemle birlikte fenomenoloji ve varlık felsefesi, üzerinde düşünölmeye başlayan konular olarak duyumsama-beden-mekân ilişkisinin yeniden ele alınmasında, dünya ile farklı ilişki kurabilme biçimlerinin araştırılmasında aracı olmuştur. İnsanın görebileceği, duyabileceği, koklayabileceği, dokunabileceği, sezebileceği, tadabileceği, anlayabileceği ya da içinde yaşayabileceği her tür fenomen, durum, olay ya da yaşantıyı konu edinebilen fenomenolojik yaklaşım, basit nesnelere gündelik deneyiminin bile düşünce için bir çıkış noktası olarak kabul edilebileceğini savunur; psikiyatri, sosyoloji, psikoloji, yazınsal çalışmalar, antropoloji ve mimari gibi disiplinlere önemli girdiler sağlar (Zahavi, 2020, s.14). Şeylerin 'ne'liğinden ziyade 'nasıl'ıyla ilgilenir; bir nesnenin, sanat eserinin, melodinin, ilişki durumunun, mimari yapının kendini sunma biçimleri arasındaki farklılıkların ve ortak noktaların felsefi analizine odaklanır; farklı alanlar hakkında yeni bilgiler elde etmeyi değil, varsayılan dünya ile kurulan temel ilişkileri kavramayı amaçlar.

Bu araştırmada fenomenolojik yaklaşımın mimaride tasarımcı kimliği ve malzeme kullanımı üzerinden bir okumasını yapmak hedeflenmiştir. Çalışmada öncelikle konuya altyapı oluşturacak akademik kaynaklar incelenmiş, fenomenolojide bulunan felsefe kavrayışına ve yöntemlerine odaklanılmış, mekanın algılanmasında duyular, bedensellik, yönelimsellik gibi konuların rolü üzerinde durulmuştur. Ardından mimaride fenomenolojik yaklaşım tasarımcı kimliği ve malzeme kullanımı üzerinden okunmaya çalışılmıştır. Steven Holl, Tadao Ando, Peter Zumthor ve Kengo Kuma, kavramsal çerçeveyi örneklediği düşünülen projeleriyle ve tasarımcı kimlikleri paralelinde malzeme kullanımına ilişkin yönelimleriyle ele alınmıştır. Sonuç bölümünde ortaya konan örnekler karşılaştırmalı olarak analiz edilmiş, yorumlanmış ve bulgular bir tablo üzerinde özetlenmiştir. Görsel veriler internetten, tasarımcılara ve kurumlara ait siteler üzerinden elde edilmiştir. Bu çalışma, mimaride tasarımcı kimliği ve malzeme ilişkisine bugüne kadar yapılmış değerlendirmelerden farklı bir bakış açısı ile yaklaşmayı hedefleyen bir araştırma niteliğindedir; fenomenoloji kavramı üst başlık olmak üzere ortaya konulan örnekleri tartışmaya açmak hedeflenmiştir.

2. Fenomenolojik Yaklaşım ve Duyular

Fenomenoloji 20. yüzyılın başında özellikle insanı ele alan bilimlerde; doğa bilimlerinin kullandığı rasyonalist, pozitivist, objektivist yöntemlerin her durumu teori ile açıklama tavrına bir tepki olarak gelişmiş, çağın düşünürlerini, mimarlarını, sanatçıları etkileyerek bunu izleyen dönemlerin düşünsel altyapısını oluşturmuştur. Kelime anlamı olarak fenomenolojideki (İng. phenomenon) pheno 'duyular yoluyla' demektir ve nou

'akıl' demek olan 'noos' dan gelir, bu ikisi birlikte 'görünür olan' anlamına gelen Yunanca 'phainomenon' sözcüğünü oluşturur. Fenomenolojik analizin odağı, zihin-dünya ikilidir; bakan ve bakılan arasındaki ilişkidir. Deneyimleri olduğu gibi tanımlamayı amaçlar. Fenomenologlar nesnelciliğe, yani gerçekliğin deneyimleyenden bütünüyle bağımsız olduğu ve gerçekliği bilişsel olarak kavrayışımızın önceden varolan dünyanın aslına sadık bir yansıması olduğu görüşüne karşıdır. Onlara göre nesne, algılayan özne ile anlam kazanır. Fenomenolojik anlamda dünya, şeylerin bir toplamı değildir; şeyler arasındaki ilişkileri ifade eder. Dünya bir gönderiler bağlamıdır; kişi kendini bu bağlam içerisinde bulur; o bağlamı kendi bulup çıkarmaz ama ona anlam verir. Kurucusu olan Edmond Husserl (1859-1938) ve diğer önemli öncüler Martin Heidegger (1889-1976), Jean Paul Satre (1905-1980), Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) ve Emmanuel Levinas yaptıkları araştırmalarla fenomenolojinin farklı yönlerine işaret etmiş ve olguyu tanımlayan bazı kuramlar ortaya koymuşlardır. Her ne kadar aralarında ortak görüşler bulunsun da, Herbert Spiegelberg'in de belirttiği gibi fenomenoloji yoruma açık bir bilimdir; dünyada fenomenolog sayısı kadar fenomenolojik biçem vardır (Spiegelberg 1982, s.2). Bu çalışma çerçevesinde öncelikle mimarlık, çevre ve insan ilişkilerini değerlendirirken yararlı olabilecek bazı kuramlardan bahsedilmiştir.

Fenomenoloji felsefesine göre 'epokhe', yargının askıya alınmasıdır: Grekçe epekehein, 'askıya almak, imtina etmek, paranteze almak' anlamlarına gelir. Husserl, terimi açıklamak için 'dünyaya karşı olan doğal tavrın askıya alınması' tanımını yapmıştır. Epokhe, dünyaya ilişkin olarak farklı bir perspektif açan tutum değişikliğidir. Bu anlamda fenomenolojinin, görece saklı olan katmanları keşfetmek üzere doğal tavra derinlemesine nüfuz etmeye çalıştığı; şeylerin nasıl görüldüğüne ve ne anlama geldiğine odaklandığı söylenebilir (Lewis ve Staehler, 2017, s.28). Fenomenoloji tımdengelsel değil, betimleyici bir girişimdir. Kimi zaman söz konusu betimleme, nesnenin esas özelliklerine yönelik bir kavrayışa izin vermek için onun tikelliğini göz ardı etme girişiminde bulunan bir şey olarak düşünülür. Benzer bir yaklaşımla Flaubert, 'Gözlerimizi her kullandığımızda, bizden önceki insanların kendilerine baktığımız şeyleri düşündüklerini hatırlama alışkanlığına yenik düştük. En küçük şey bile az da olsa bilinmezlik taşımaktadır. Bu bilinmezliği bulmalıyız. Alev alev yanan bir ateşi ya da açık alandaki bir ağacı betimlemek için, o ateşin ya da ağacın önünde başka bir ağaç ya da ateşe artık benzemedikleri bir zamana dek kalmamız gerekir' yorumunu yapmıştır (Zahavi, 2020, s.44).

Bilincin dinamik karakterini anlamaya yönelik bir kuram olan yönelimsellik, zihnin bir özellik, olgu karşısında, 'temsil etme, yerine geçme gücü' olarak tanımlanabilir. Kuram, zihnin tasarım yeteneğini, olguları birbirinin yerine koyarak anlam üretebilme ve farklı temsiller aracılığıyla düşünebilme kapasitesini ortaya koyar. Yönelimselliğe göre önceki deneyimlerin algılama sürecindeki rolü büyüktür; yaşanan her deneyim zihinde izler bırakır; ilerleyen dönemlerde deneyimleri güden ve harekete geçiren bilişsel şemaların oluşumuna, çeşitli kavrayış formlarına ve beklentilere katkıda bulunur. Algılanan, hatırlanan, hakkında yargıda bulunulan fenomen, kişiyi daha önce bildiği şeylere yönlendirir.

Martin Heidegger, Varlık ve Zaman adlı eserinde 'Dasein' terimini kullanmıştır. Buna göre dünya ile ilgili olan uğraşların hiç biri yönelimsiz değildir. Terim, 'da' orada ve 'sein' dan (olmak) yani 'orada-olmaklık ya da orada-lık', oluşmakta; varlığın ne ölçüde dünyada konumlandığını, dünya ile iç içe olduğunu vurgulamaktadır. 'Dünyada-olmaklık' Heidegger'in zihnin dünyaya gizlenmiş karakterini, zihin ile dünyanın iç içe geçişini ve birbirine karşılıklı bağlı oluşunu vurgulamak için kullandığı bir kavramdır; bunun yanında mekansallık ve bedensellik kavramları ile de ilişkilidir. Dasein, kendisinin dünya-içinde-olmaklığı bakımından mekansaldır ve hep belli bir yönelmişliği (perspektifi, ilgisi) vardır.

Fenomenoloji, dünyada uzamsal bir fenomen olarak bedene odaklanır. Hem Husserl, hem de Fransız fenomenologları bedene özel bir statü yüklemiştir, çünkü beden dünya ile, başkaları ile ve kendimizle ilişkimizde derinlemesine içerildiği düşünülür. Bir yapıyı deneyimlerken, bir esere hayranlık duyduğumuzda veya bir alet kullanırken beden tam olarak nasıldır? Mekanda algısal bir nesne olarak bedeninin farkındalığı nasıl oluşur? Husserl gibi Merleau-Ponty ve Satre'nin de belirttiği gibi beden, dünyadaki bir perspektifi benimsemeyi mümkün kılan fenomendir (Zahavi, 2020, s.94). Bedensellik, insanın kendi bedeninin bakış açısını ve düşüncesinin çıkış noktasını oluşturduğu fikrine dayanır. Husserl, beden özünde mekanın nesnelere ile etkileşimini ve onların algısını içerdiğini ileri sürmüştür. Onun için, dünya bedensel olarak incelenen bir şey olarak verilir ve beden dünyanın incelenişinde açılır. Düşünceler dünya ile olan ilişki ile başlar; fenomenolojinin görevi dünya ile bu dolaysız ve doğrudan teması kavramaktır. Merleau-Ponty'nin vurguladığı gibi, bilimsel bilgi de dahil olmak üzere, dünyaya ilişkin tüm kavrayışlar birinci şahıs perspektifinde demir atan bedensel perspektif yoluyla oluşur. Bollnow'a göre, mekân, devinimsel bir döngünün içerisinde durmaksızın değişen, kendisine eklenen olgularla sürekli hareket halinde olan bir organizma gibidir. Bu hareketin temel kaynağı ise, insan bedeninin deneyimler aracılığıyla mekânın içerisinde var olmasıdır (Ulubay, 2020, s.609).

Görüldüğü gibi fenomenolojik yaklaşıma göre deneyim bilginin kendisidir (Merleau-Ponty, 2017). Bedensellik, mekansallık ve zamansallık gibi olgular yoluyla deneyimler anlamlandırılmaktadır. Bu çerçevede, günümüzde kimi mimarların göz merkezci bakış açısına karşı tavrı alan, yaşanan deneyimi merkeze alan yaklaşımlarında fenomenolojik ilkeleri okumak mümkündür. Konuyla ilişkili yapılar incelendiğinde, malzeme seçimi, yüzey özellikleri, çevreyle kurulan ilişkiler, ışığı kullanım gibi duymasal niteliklerin ön planda olduğu görülmektedir. Mimarın tüm bedenle deneyimlendiğinin farkındalığıyla psikolojik ve fizyolojik beklentileri karşılamayı hedefleyen, tasarıma fenomenolojik bakış açısıyla yaklaşan mimarların kendilerine özgü biçim dilleri ve malzemeyi özgün kullanım yöntemleri ise tasarımcı kimliklerini yapılar üzerinden okunabilir kılmaktadır.

3. Tasarımcı Kimliği ve Malzeme İlişkisi

Tasarımda kimlik, bireysel düşünceleri ve tasarım alanındaki kararları etkileyen, yaşam boyunca edinilen bilgi, birikim ve farkındalık doğrultusunda tasarıma yansıyan çizgidir. Üslup, stil veya biçim olarak da adlandırılan bu anlayış, tasarımcıya özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliğinin bir anlatımı olarak, onu piyasadaki benzerlerinden ayırmakta, anlamlandırmakta ve tanımlamaktadır (Özçam, 2018, s.243). Bir kişi giyinmesiyle, konuşmasıyla, duruşuyla, davranışlarıyla kendini ifade eder. Bu durum kişinin kimliğini sergilerken, bir tasarımın kimliğini dışarıdan algılanan değerleri, kütlesi, hacmi, biçimi, rengi, dokusu ve malzemesi vb. gibi özellikleri; bir tasarımcının kimliğini tasarım problemlerine yaklaşımı, dünyayı algılama biçimi, kullandığı tasarım yöntemi belirler. Kişinin ilgi alanı ve yetenekleri doğrultusunda edindiği deneyim ve farkındalıkların sentezi kimlik oluşumuna, bu ise kişinin tasarım anlayışına etki eder. Tasarımın ilişkiler yarattığı, tektoniğin ise o ilişkilerin söz dizimi olduğu düşünüldüğünde, tasarımda kimliğin 'bir ifade biçimi ve düşünceleri bir araya getirme şekli' olduğu söylenebilir (Leski, 2017, s.89).

Tasarımda kimlik yaklaşımı modernizm ve bunu izleyen post-modernizm dönemleri ile belirginleşen bir olgudur. 20. yy başında endüstriye yönelimin hızlanmasıyla tasarımda iletişim işlevi ön plana geçmeye başlamış, kimliklendirme yaklaşımı nesnelere tek tipleşmesine karşı hem bireysel tasarımcılar, hem markalar tarafından kullanılmaya başlamıştır (Upshaw, 1995, s.24). Post-modern dünyanın en önemli özelliği fark

yaratmaktadır; bitip tükenmek bilmeyen bir yenilik arayışı gündemdedir. Kimlik, marka gibi sözcüklerin bir yandan kişilerden kurumlara, hatta toplumlara, öte yandan nesnelere binalara, hatta şehirlere kadar herkese ve herşeye yapışması tesadüf değildir (Bilgin, 2015, s.38).

Foster'a (2011, s.69) göre, mimarlığın marka olarak kullanılması işinde tasarımcılar kendilerine özgü yaklaşımlara yönelmişlerdir. Frank Gehry neo-barok kıvrımları, Rem Koolhaas kübistvari katlamaları, Zaha Hadid fütürist vektörleri kullanmıştır. Bu mimarların kullandıkları biçimler çoğunlukla kolayca ayırt edilmelerini sağlayacak kadar sıra dışıdır. Örneğin Norman Foster, genellikle metal veya cam olan pürüzsüz yüzeylerle, bir şirketin veya devletin medya logosu olabilecek profillerle gösterişli bir mimarlık sunar (Resim 1). Richard Serra'ya göre 'imgleştirilebilirlik, çağdaş mimarlığın koşullarından biridir ve bu yeni mimarlığın pek çok örneği, izleyicisi / kullanıcısı ile kabuğu üzerinden ilişki kurar. Bunun yanında, 80'li yıllardan itibaren bazı mimarların görme duyusuna odaklanan yaklaşımlar yerine kullanıcıyı çok duyulu deneyimler yoluyla kuşatmayı amaçlayan yöntemler izlediği gözlemlenmektedir. Bu mimarlar için form odaklı yaklaşım yerine malzeme kullanımı, yapının çevresi ile ilişkisi, ışığın malzeme ile etkileşimi gibi konular önceliklidir. Özellikle doğrudan dokunma duyusuna hitap eden malzeme kullanımı bu noktada öne çıkmaktadır.



Resim 1. solda, Hearst Binası, NY, USA. Foster + Partners, 2006.
sağda, Swiss Re Binası, Londra. Foster + Partners, 2004 (URL-1).

Malzeme, hem tasarımcılar, hem sanatçılar için kendine özgü özellikleri ve kanunları olan bir dildir. Leski (2017, s.89), bu durumu şöyle özetlemiştir: 'Bir malzeme sizinle konuşur; toleransları vardır ve kendisine kötü davranıldığında şikayet eder'. Mimari yapıda malzeme, hacmi bütünsel olarak deneyimlemeyi sağlar; yüzey özelliği, sıcaklık, pürüzlülük, yansıtıcılık, ışığın, sesin emilimi gibi mekan üzerinde önemli ölçüde etkisi olan faktörler çoğu zaman malzeme ile ilişkilidir. Jacques Herzog mimarlığı, yalnızca inşa edilen bir kütle olarak değil, malzemelerin bileşkesi olan bir fenomen olarak tanımlamıştır; buna göre doğal çevresi dışında kullanımından ötürü mimaride en baskın hissedilen öge malzemedir (Vasilski, 2013, s.9).

Mimarlıkta malzemeler, tıpkı müzikal kompozisyondaki enstrümanlar gibi, bir yerin deneyimlenme sürecinde düşünce ve duyuları uyandırarak rezonans ve ahenksizlik yoluyla iletişim kurar. Steven Holl algılayanın duyularıyla bütünleşen malzemelerin görsel olandan, dokunsal olana geçişi sağlayan bir dünyanın ayrıntılarını barındırdığına değinmiştir. Mimarının duyumsal fenomenolojik özelliklerini vurgulamak için 'haptik' terimini kullanan mimar, varoluşsal durumu temsil eden mimarının temel unsuru olan malzemenin özünün, kokusunun, dokusunun ve sıcaklığının günlük yaşamı canlandıran

ögeler olduğundan bahsetmiştir (Kayaduran Akkavak, 2017, s.33). Perniola'ya göre (2005, s.105) malzemelerin meydana getirdiği maddi bütünlük, estetik deneyim olarak tanımlanan durumun, 'adlandırılmayan bir şeyin, o anlaşılması zor duygunun' varlığını doğrulamaktadır. Malzemelerin birbirini bütünleyerek Zumthor'un (2006) tabiriyle 'sessizliğin sesini temsil edecek şekilde' kullanımı minimalizm yaklaşımında da görülür. Projeye özgü seçilen malzemelerin anlamları her seferinde değişir. Zumthor 'Malzemenin dokunsallığı, kokusu ve akustik özellikleri biraraya geldiğinde belli bir dil, gestalt oluşturur ve spesifik olarak o yapıda o şekilde yaşanabilen duyguyu ortaya çıkartır' yorumunu yapmıştır.

Malzemenin bu alternatif ve subjektif okumaları tasarımcılar için önemli çıkış noktaları olabilmektedir. Kimi mimarlar eski ve yeni olanı birlikte kullanır; yeni malzeme eski olana temas etmeyebilir veya eski ve yeni bazı detay veya gölge boşlukları ile ayrılabilir. Bazı mimarlar malzemede renk etkisine öncelik verirken, bazıları doku kullanımı üzerine yoğunlaşabilir. Malzemeler tasarım ve mimaride belirli bir felsefe ve ideolojinin ifadesi de olabilir; modernizm, post-modernizm ve minimalizm akımları buna örnektir. Malzemeler sabitlenirken tüm detayların açıkça gösterilmesi modernizmin dürüstlük ilkesi ile bağdaşır. Buna karşıt bir akım olan post-modernizmde ise malzemenin gizlenmesi yoluna gidilebilir; yanılısama yaratacak şekilde üzeri kaplanabilir, başka bir malzemeymiş gibi algılanmak üzere dönüştürülebilir.

4. Mimaride Fenomenolojik Yaklaşım

Varoluşa ilişkin temel olgulardan biri olan mimarlık, tarih boyunca anlaşılması ve açıklanması güç bir kavram olmuş; mekanı algılama üzerine pek çok teori geliştirilmiştir. Geçtiğimiz yüzyıl içerisinde öne çıkan fenomenoloji kuramıyla birlikte, Descartes'ten yirminci yüzyılın ikinci yarısına değin hâkim olan, mekânı Öklid geometrisine bağlı kartezyen kavrama biçimi terk edilmiş; mekânın çok boyutlu anlamları üzerine düşünölmeye başlanmıştır (Ulubay ve Önal, 2020, s.607). Fenomenolojinin mimariye kuramsal olarak aktarımı ise Christian Norberg-Schultz, Juhani Pallasmaa, Alberto Perez-Gomez, Steven Holl ve Kenneth Frampton gibi mimarlık kuramcılarının katkıları ile gerçekleşmiştir (Armağan, 2011, s.45).

Mimaride fenomenolojik yaklaşım, felsefenin kavramlarıyla mimarlığı yeniden düşünmeyi sağlar; kartezyen düşünöncenin yaratmış olduğu özne-nesne ayırımının neden olduğu temel sorunlara çözüm bulmak için mekân kavramına yeni bakış açıları geliştirmeyi amaçlar. Fenomenolojik olarak mekân, mekânı algılayan kişiden bağımsız değildir. Mekân varlığının, maddi ve manevi bütün yönlerini, somuttan soyuta kapsar. Husserl, 'nesnelere bilincimize nasıl görünüyorsa öyledir' diyerek mekân kavrayışına bilinci de dahil etmiştir (Husserl, 2020, s.25). Bu düşünönceye göre insan mekânda bir nesne olarak var olmaz, yaşadığı deneyim aracılığıyla mekânla ayrılmaz bir ilişki halinde olarak var olur. Mimarlığı bir 'açığa çıkartma eylemi' olarak tanımlayan Heidegger'e göre mimarlık, insanların uğraş verdiği şeylerin izlerini maddi dünyada hem de büyük ölçekte kaydederken hem mimarın, hem de yapının kullanıcılarının özgün karakterini yansıtmalıdır. Böylelikle mimarlık, insanları dünyanın merkezine yerleştirmeye yardım ederken, kişilere kendilerini keşfe çıkacakları yerler sunabilecektir. Heidegger, mimarlığın geçmişte bu düşün ve eylem sentezi birliğiyle anlaşıldığını, ancak teknolojinin sınır tanımayan bir hızla gelişmesiyle, geleneksel mimari yaklaşımın da üstünün örtöldüğünü dile getirmiş, doğal bir açığa çıkartma aracı olması gereken mimarlığın duyarlı bir eyleme dönüşmesine ihtiyaç duyulduğuna ısrarla vurgu yapmıştır (Ülger, 2016, s.117).

Norberg-Schulz'un 'genius loci' (yerin ruhu) kavramı, mekânın fiziksel bir kavrayıştan öte, atmosferik ruhunu algılama arayışı olmuştur. Mimarlığı, ait olduğu coğrafyaya dair tüm bileşenlerle birlikte ele alan kavrayışa göre, her varlık kendine özgü bir öze sahiptir. Bu öz, varlığa karakterini veren olgudur ve mekânın yere dönüşmesini tetikleyen içeriği barındırır. Giedion da benzer yaklaşımla mekânın, mekanı oluşturan tüm bileşenlerle ayrılmaz bir bütünlük içinde olduğunu belirtmiştir (Ulubay ve Önal, 2020, s.608).

Mimariye fenomenolojik açıdan yaklaşan Pallasmaa (2009, s.148)'ya göre, her şeyin tekdüze ve anlamsız hale geldiği günümüz dünyasında mimarlara önemli görevler düşmektedir. Mimarlar, yapıtlarında duysal, deneyimsel ve varoluşsal kaliteyi tutturmalıdır; dünya deneyimini daha da hızlandırmak yerine yavaşlatmalı, anlam çeşitliliğini korumalı, insanları gürültüye karşı savunmalıdır.

Fenomenolojiye göre mimarlık bir deneyim ve etkileşim ortamıdır; imgesel deneyimler yoluyla kavranır. Günümüzde tasarıma bu bakış açısıyla yaklaşan mimarların işleri incelendiğinde, malzeme kullanımının mimari yapıların duysal niteliklerini vurgulama noktasında ortak bir yaklaşım olduğu; bunun yanında mimarların tasarımcı kimlikleri doğrultusunda malzemeye farklı yaklaştıkları görülmektedir. Yapının tüm bedenle deneyimlendiğinin farkındalığıyla psikolojik ve fizyolojik beklentileri karşılamayı hedefleyen mimarların yapılarında çevreyle kurulan ilişkiler, ışığı kullanım, formu ele alış biçimi gibi unsurlar da önemli roller oynamaktadır. Çalışma kapsamında ele alınan Steven Holl, Tadao Ando, Peter Zumthor ve Kengo Kuma günümüzde mimariyi fenomenolojik yaklaşımla yorumlayan, malzemeyi kullanma biçimleri tasarımcı kimlikleri ile özdeşleşmiş çağdaş mimarlara örnek olarak seçilmiştir. Holl'un malzemeyi bağlama ilişkilendirme şekli, Ando'nun malzemeyi ışık ve doğa ile birlikte yorumlaması, Zumthor'un eski teknikleri malzemeler yoluyla canlandırması, Kuma'nın malzeme-form ilişkisini deneysel yaklaşımla ele alması, makale kapsamında konuyu örneklediği düşünülen mimari yapılar üzerinden ele alınmıştır.

4.1 Steven Holl: Malzeme Kullanımı ve Yere Özgülük

Steven Holl, 1947'de Washington'da dünyaya gelmiştir. Mimar kimliğinin yanısıra bir teorisyen de olan Holl, Merleau-Ponty'nin fenomenolojisindeki felsefi kavramları mimari yaklaşımlara dönüştürmesiyle öne çıkar. Mimarlığı 'günlük deneyimleri malzeme ve ayrıntılarla şekillendirme eylemi' olarak tanımlar ve bu tip bir mimarlığın özünün, beden mekân boyunca hareketinden, duyuyla deneyimlenen ışık, ses, sıcaklık, koku, doku ve akustikten oluştuğunu ifade eder (Holl, 1996). Steven Holl, mimarlığın çok duyulu fenomenolojik niteliklerini ortaya koymak için 'dokunsal alan' (haptic realm) terimini kullanır. İnsanların onun mimarisini deneyimleme şekilleri Holl'un odağını oluşturur. Yemeğin tadının, kendisini oluşturan malzemelerin tadına bağlı olması gibi, eksiksiz bir mimarlık algısının da yapıyı oluşturan materyale, ışığa ve çeşitli algısal deneyimlere bağlı olduğuna değinir (Holl, 2000). Mimaride malzeme özelliklerini dönüştürmeye odaklanarak yere özgülük, kültürel yapı ve coğrafi özellikleri dikkate alarak malzemelerin mekânsal etkilerini denetler. Farklı türden bir malzemenin kullanılması yoluyla ne tür bir mekânsal etki yaratılabileceğine yoğunlaşan mimar, çalışmalarını 'haptik duyarlılık' üzerine temellendirerek mimarisini karakterize eder (Yorgancıoğlu, 2004, s.71).

Fenomenolojik boyutta irdelendiğinde Holl'un yapılarında malzemeyi kullanım biçimi 'metaforik, deneysel ve yalın' olarak tanımlanabilir. Geleneksel ve çağdaş malzemelerin bir arada kullanıldığı Knut Hamsun Müzesi'nde yapının dış cephesindeki siyah malzeme, Norveç kiliselerine atıfta bulunmaktadır; ancak kiliselerde kullanılan katranlı siyah ahşap yerine daha çevreci bir malzeme olan kömürle karartılmış çam kullanılmıştır. Çatı bahçesinde yer alan ve müzeye 'Tüylü Adam' lakabını kazandıran uzun bambular ise

geleneksel Norveç evlerindeki çim çatıların farklı şekilde yorumlanmasıyla ortaya çıkmıştır (Resim 2).

Fenomenler farklı koşullar altında farklı algılanabilir. Nesneyi deneyimleyen, deneyimlediği zaman dilimi, yer gibi unsurlar bu noktada belirleyicidir. Örneğin, aydınlatmaya bağlı olarak (doğal güneş ışığı, neon ışığı, spot ışığı, vb.) duvar dokusu farklı görünebilir. Knut Hamsun Müzesi'nin dış cephesinde yer alan farklı boyut ve şekildeki pencere açıklıklarının güneş açısının geliş biçimine göre kurgulanması, doğal aydınlatmanın etkin bir şekilde kullanımını sağlamıştır (Resim 2). Güneş ışınları ve gün boyunca değişen yansımaları iç mekânın beyaza boyanmış beton yüzeyi üzerine vurduğunda el işçiliğini gösteren çizgiler açığa çıkmakta; yapı günün farklı saatlerinde farklı atmosfer özellikleri taşımaktadır (Kayaduran Akkavak, 2017, s.38).



Resim 2. Knut Hamsun Müzesi, konsept çizimi, dış ve iç mekan fotoğrafları. Norveç. Steven Holl Architects, 1998 (URL-2 ve URL-3).

Fenomenolojiye göre bir nesne hiç bir zaman tek başına değildir; nesnenin diğer parçaları ile bir referans ağı içindedir (Zahavi, 2020, s.89). Yapının çevre ile kurduğu ilişkileri ön planda tutan Holl'un tasarımlarında da bu yaklaşım hakimdir. 1989'da Holl, hareket noktası 'duruma özgünlük' olan 'anchoring' isimli bir manifesto yayınlamıştır. Yapının çevresinin ve duruma özgü kriterlerinin her tasarım için belirli bir araştırma alanı sunduğunu, bu durumun tasarımda tekrar unsurunu ortadan kaldırdığını belirtmiştir. Mimar, tasarımda spesifik bir yöntem izlemediğini, bunun aksine, mimari tasarımın formüle edilemeyeceğini eleştirel olarak vurgularken, her projede o yere ait benzersiz özellikleri kullanmanın önemini altını çizmiştir. Holl, projenin kendine özgü programını, iklimini, bağlamını başlangıç noktası olarak almaktadır. Bina çevresi ile bir bütündür, çevresinin bir parçasıdır; aralarında deneyimsel, şiirsel, soyut bir bağ olması ve o yere 'çapalanmış' olması gerekmektedir. Bu bakış açısıyla her projede sıfırdan o yeri algılayarak projeye başlamayı ön planda tutan tavrı fenomenolojik yaklaşımı örneklemektedir.

Steven Holl'un yapılarında sıklıkla yer verdiği el işçiliğiyle yapılmış detaylar beden ve algılama ilişkisini güçlendiren öğelerdir. Malzemenin zanaatla kurduğu ilişkinin, modern yapılı çevreye yeni bir boyut getirerek 'tinsel bir canlandırma gerçekleştirdiğini' vurgulayan Holl'un mimarisinde kapı kolları gibi yapısal detaylar, dokunsal ve görsel deneyimler sunarken algılayan bir özne olarak ziyaretçinin mekânı kendi bedeni üzerinden duyumsamasına imkan tanır (Resim 3).

Bir kapıyı açmak için kapının konumunun 'kendilik' ile ilişkili olarak bilinmesi gerekir. Bu nedenle beden, her görünen nesnenin ve her yapısal detayın kendisi ile ilişkili olarak yöneltildiği mutlak 'burası' olarak, her algı deneyiminde mevcut olarak tanımlanır. Deneyimleyen, bedenli bir özne olarak benlik, tüm bu ayrıntıların referans noktasıdır, bir başka deyişle bu ayrıntılar yoluyla kendinin farkına varır. Bu nedendir ki, çevreleyen dünyadaki tüm şeyler, bakış açısını ve algılamanın çıkış noktasını oluşturan bedene bir yönelimi içerir. Merleau-Ponty, konu ile ilgili örnek verirken görme engelli bir adam ve bastonuna değinmiştir: 'Yeri bastonla incelediğinde kör adam elindeki bastonu değil, zemini hisseder. Duyumsayan bedeninin sınırları adeta genişlemiş ve artık tende kalmamış gibidir' (Zahavi, 2020, s.100). Baston, dünyaya açılımın bir aracı olmuştur; bu durum Holl'ün işlerinde bulunan yere özgü detayların bedeninin ve beden yoluyla da mekanın bir duyumsama aracı olması ile benzerlik taşır.



Resim 3. Steven Holl Architects tasarımı yapıardan detaylar (URL-3).

4.2 Tadao Ando: Malzemenin Işık ve Doğa ile Etkileşimi

1941 yılında Osaka'da dünyaya gelen Tadao Ando'nun, mimari eserlerinde dil birliğini sağlamada malzeme kullanımı birincil öneme sahiptir; mimar çoğunlukla çıplak beton veya doğal ahşap gibi orijinal, hakiki malzemeleri tercih eder. Ando, yapılarını biçimlendirirken rasyonel ve minimalist bir tutum benimser, bunun yanında çoğu zaman yapının çevresindeki doğa parçasına da müdahale eder. Mimarisinde tüm insani, işlevsel ve pratik unsurları ortadan kaldırarak bir tür soyut alan yaratan Ando'nun tasarımlarında duvarlar, dış dünya ile iç mekan arasına net çizgiler çeker.

Varlık ve Zaman'daki açıklamasında Heidegger fenomenolojinin spesifik görevinin 'başlangıçta gözden uzak kalan şeyi açıkça ortaya koymak' olduğunu belirtmiştir. Görünmezden söz etmek hep gizli kalan bir şeyden söz etmek değil, kendini hiç bir zaman göstermeyenden söz etmek değil, görünür olandan radikal olarak farklı bir tarzda kendini gösteren bir şeyden söz etmektir. Van Manen, fenomenolojinin çıkış noktasını yaşam dünyasından, düşünüm-öncesi, teori-öncesi tavrın dünyasından alması gerektiğini söylemiştir (Dowling, 2005, s.138). Çünkü fenomenolojinin rolü dünyayı düşünüm-öncesi olarak, yani herhangi tasnif ya da sınıflandırmadan önce nasıl deneyimleyeceğimizi betimlemektir. Fenomenolojinin önemli bir görevi dünyaya yönelik düşünüm-öncesi ve kavramsal-öncesi kavrayışımızla onun hakkındaki kavramsallaştırmayla yargımız arasındaki geçişi anlamaktır. Bu bakımdan, arketipe dayalı mimari anlayışın dışına çıkarak malzemeyi, ışığı ve çevreleyen araziye alışlagelmiş tavrı askıya alan yaklaşımla yorumlaması ile Ando'nun mimarisi yönelimsel algıyı sorgulayan bakış açıları sunar.

Ando'nun yapılarında ışık iç mekanla bir tür etkileşim halindedir, dikkati kişiyi çevreleyen hacme ve yaşanan deneyime çeker; bazen rüzgar ve su öğeleri de mekân kurgusuna dahil olur. Işığın etkili kullanımı olmadan mekânın unutulmaya mahkûm olduğunu belirten mimar, ışığın gölge ve tonlarının, saydamlığının, opaklığının yansıma ve kırılmalarının mekânın tanımlanmasına yaptığı katkıları vurgular. Bunun bir örneğini Osaka'nın dışında küçük bir yerleşim yeri olan Ibaraki'de bulunan Işık Kilisesi'nde görmek mümkündür. Ando'nun adeta imzası haline gelmiş olan bu yapı, mimarın doğa ve mimarlık arasında çizdiği felsefi çerçeveyi betimler; buna göre ışık en az madde kadar mekan algısı oluşturabilir. Kilise, bir nevi var oluşun ikilikleri üzerine kurgulanmıştır; dolu/boş, aydınlık/karanlık, orada olan ve olmayan gibi yapı içerisinde bir arada var olan zıtlıklar, mekansal etkiyi güçlendirir. İçeride alışıldık dini semboller ve nesnelere yoktur, mekanda var olan ve yapının ana fikrini vurgulayan tek işaret duvar üzerinde bulunan boşluktan sızarak içeri yayılan, ışıktan oluşan bir haç imgesidir (Resim 4). Günün farklı saatlerinde bu boşluktan içeri süzülen ışığın mekân üzerinde yarattığı etkiler zaman kavramını da yapının bir parçası haline getirir.



Resim 4. Işık Kilisesi, Ibaraki. Tadao Ando, 1989 (URL-4).

Beton malzeme, Ando'nun sadelik ve minimalist estetiğe olan eğiliminde asıl rolü oynar. Yıllarca yaptığı uygulamalar, Ando'nun betonu minimum kusurla elde etmesini ve kendine özgü yöntemler geliştirmesini sağlamıştır. Bunun yanında Ando betonu boyamaz, ham hali ile bırakır. Ando'nun mimarisinde bir diğer önemli unsur doğadır, her yapı doğal bir bağlam içerisine oturtulmuştur; ancak bu çevre insan eli değmemiş bir yer değildir. Bizzat şekillendirilmiş, geometrize edilmiştir. Bu tavır ziyaretçinin yapıyı ve kendini çevre içinde merkezi olarak konumlandırmasını sağlar. (Ando'dan aktaran Lewandowska, 2019, s.242) (Resim 5).



Resim 5. Buda Heykeli Çevre Düzenlemesi, Sapporo. Tadao Ando, 2015 (URL-5).

4.3 Peter Zumthor: Eski Değerlerin Malzemeler Aracılığıyla Yeniden Yorumlanması

1943 yılında İsviçre'nin Basel şehrinde dünyaya gelen Peter Zumthor, malzemelerin deneyim yaratmaya ve duymusal algılamaya yönelik kullanımına önem verir; taş, tuğla ve ahşap gibi doğal malzemelerin özünü, taşıdığı eski ve kolektif anlamları arar, zanaate dayalı yapım süreçlerini yeniden canlandırmaya ve yorumlamaya çalışır. Fikirlerin maddede gizli olduğunu savunur. Tasarımları ilk bakışta tanınmayı sağlayan ortak formel veya yönetsel göstergelere sahip değildir. İşaretlerle, sembollerle, belli temsiliyetlerle taşınan anlamları dışarıda tutmaya çalışır; sadece maddeye ve duruma odaklanmak ister. Öğeye, bileşene, mafsala, detaya, forma değil, maddeye odaklanır. Programa, yere, işleve, davranışa değil, duruma odaklanır. Bu bakımdan Zumthor'un işleri maddeyle ve durumla adeta bir yüzleşme gibidir; sonuçta ortaya çıkan ürün bir tekrar veya soyutlama olmaz, bilinen diğer şeylerden farklıdır.

Martin Steinmann'ın (1994, s.11) 'semantiksizleştirme' (anlam örüntüsünden arındırma) olarak anlamlandırdığı bu tutum, mimarın 'anlam olarak şeyler'den, 'dolaysız deneyim olarak şeyler'e kaymasıdır (Bilgin, 2015, s.60). Bu durum Scott Lash'in, bilişsel tutumun karşısına koyduğu estetik tutumla da bağdaşır. Lash'e göre 'Bilişsel tutum enerjisini, motivasyonunu zihinsel ve kavramsal olandan alırken, estetik tutum duymusal olan üzerinde işlem yapar ve bunun için de algısal olanla temasa geçer. Bilişsel tutum genellemeye yani uzaklaşmaya dayanırken, estetik tutum somutlamaya, özgülleşmeye, yani yakınlaşmaya işaret eder'. Bu, Bruno Reichlin'in tanımıyla 'duyularla aracısız bir yüzleşme arayışıdır; işaretlerin gramerinin yerini malzemenin gramerinin almasıdır' (Reichlin'den aktaran Steinmann, 1994, s.12).

Fenomenolojik epokhe, şeylerin kendilerine dönmeye izin verir. Görüşlerin farklılaşmaya başladığı yer burasıdır. Şeylerin kendilerine dönmek, teorilere, yorumlara, yapılara bir yüz çevirmedir. Paranteze alınması gereken doğru kabul edilen fikirler, düşünme alışkanlıkları, ön yargılar ve teorik varsayımlardır. İçi tıka basa teorik bir alet çantası olan bir sahneye varmak yerine, fenomenolojinin görevi nesnelere kendine yönelik bir dönüş gerçekleştirmek, Norberg-Schulz'un deyişiyle 'genius loci' olarak tanımlanan öze varmaktır. Fenomenolojik tavrı benimsemek fenomenlere, şeylerin nasıl görüldüğüne ve ne anlama geldiklerine odaklanmaktır (Zahavi, 2020, s.46).

Zumthor'un mimarisinde benzer yaklaşımlar gözlemlenir. Mimar, bir yapıyı, işlevi, ihtiyacı en temel özelliklerine indirger, o zamana kadar ortaya konmuş çözümleri adeta paranteze alır, kendisini onlarla sınırlamaz. Konuya örnek olabilecek Almanya'da, Wachendorf köyünün tepelerinde, bir tarla arazisinin ortasında yer alan Bruder Klaus şapeli malzemenin ve formun potansiyelinin açığa çıkarılışını, seri üretim standartlarının dışında bir süreçle örneklemektedir. Bu yapıda Zumthor, geçmişi çok eskiye dayanan arkaik bir imalat tekniğini, ağaç örgüden sepetleri kalıp olarak kullanıp etrafına toprak sıvayarak kap yapma yöntemini tercih etmiştir. Dairesel kesitli ahşap kalaslarla bir iskelet oluşturmuş; nehir kumu, deniz kumu ve beyaz çimento ile elde edilmiş bir karışım hazırlamıştır. Yerel ustalardan meydana gelen bir takım, ellerinden ve ilkel aletlerden başka bir şey kullanmadan bu karışımı kalıp olarak inşa ettikleri iskeletin dışına yığmıştır. Her ay belli bir miktar beton dökülmüş; yirmi dört katmandan oluşan duvarlar iki yılda tamamlanmıştır. Babası da marangoz olan Zumthor'un geçmişte aldığı marangozluk eğitimi, kimi yapılarında tercih ettiği el emeğine dayalı yapım süreçleri ile bu noktada ilişkili görünmektedir (Resim 6).

Malzemeleri alışlagelmiş şekliyle kullanmayan, deneysel yaklaşımlar arayan Zumthor, yapı duvarlarının içindeki ahşap iskeleti kalıp işlevini tamamladıktan sonra, üç hafta

boyunca odun kömürü ile yakmıştır. Kalıbı oldukları betondan ayrılan tahtalar, ana hacmin üzerindeki delikten çekilerek çıkarılmış; geride, ahşabın konturları ve yanık izleri kalmıştır. Şapelin atmosferini bu eksik konstrüksüyunun bıraktığı iz ve çadırımsı tavan formunun merkezinde kalan delikten süzülen ışığın eksiltmiş duvarlarla teması oluşturmaktadır. Döşemede kalay-kurşun karışımı bir alaşım kullanılmıştır, iç mekanda ise basit bir bank, mumluk, bir de Madonna büstü bulunmaktadır (Bilgin, 2015, s.100). Bruder Klaus şapelinin formu, malzemenin ve yapım tekniğinin verileri ile belirlenmiştir, dışarıdan bakıldığında ise beş kenarlı bir beton yığını andırmaktadır. İlk bakışta dolu bir kütle görüntüsüne sahip yapı ne bir savunma kulesini, ne bir siloyu andırmaktadır ama en çok da bilinen şekliyle şapel olmayan bir nesne olarak tarlanın ortasında konumlanmıştır (Öztürk, 2014, s.96). Bu haliyle, bakan ve bakılan arasındaki ilişkileri sorgulayan, sıra dışı bir mevcudiyet deneyimi sunan bu mono-blok kütle, içinde mekân barındıran bir yapı imasından çok, anıt etkisi yaratan yekpare, homojen bir nesne görünümünü taşımakta; şeylerin nasıl olduğuna ilişkin bilinenlerin aksine, deneyimde karşılaşıldığı şekliyle fenomene odaklanmayı sağlamaktadır.



Resim 6. Bruder Klaus şapeli, Mechernich, Almanya. Peter Zumthor, 2007 (URL-6).

Zumthor'un tasarıma yaklaşımını özetleyen bir diğer proje İsviçre'de küçük ahşap bir dağ kulübesi olan Gugalun evidur (Resim 7). 1990 yılında evi büyütmesi istenen mimar, yapıyı yıkıp yerine yenisini yapmak yerine, var olan konstrüksüyona ek yaparak sorunu çözme yoluna gitmiş; bu noktada zamanın izlerini taşıyan eski ahşap malzemenin 'yaşanmışlık' deneyimi sunan yüzeyi, yapılacak ek strüktürün malzeme seçimi noktasında belirleyici olmuştur. Eklediği yapıda ahşap duvar yapısını ters yüz ederek ham görünümlü ama işlenmiş, yeni olduğu belli olan bir ahşap kullanan Zumthor, bu yapılan kısma pencere de açmayarak, ışık gereken birkaç yerde tahtaların arasını boşaltarak bütünsel etkiyi güçlendirmiştir (Bilgin, 2015, s.105). Eski üzerinden yenisinin hamlığını, yeni üzerinden eskinin değerini vurgulayan, yeniyi ve eskiyi bulunduğu yer içinde görünür kılan, karşısına çıkan yapıyı kaybetmemek, bir imgeye, hayale dönüşmesine engel olmak için onu koruyan yaklaşımıyla Zumthor'un Gugalun evi projesi, malzeme üzerinden anlam aktarımını örneklemektedir.



Resim 7. Solda, Gugalun evi içinde eski-yeni eşiği. Ortada, yeni kütle ile eski kulübenin teması (Bilgin, 2015). Sağda, işlenmemiş yeni kerestenin eski malzeme ile buluşması (URL-7).

Görüldüğü gibi Zumthor, mimarisinde fenomenolojik bakış açısıyla yönelimsel bilinci sorgulayan zihin-dünya, varlık-yokluk gibi karşıtlıklara yönelmekte; metaforik boyutta malzemeyi yaklaşımının odağına koymaktadır. Var olanı parçalayıp yeniden bir araya getiren, geçmişin izlerine önem veren, bu izlerden yeni olana giden, bu ilişkiler yoluyla zamansallığı ve bedenselliği vurgulayan mimar, fenomenolojik yaklaşımın tasarımcı kimliği ve malzeme ilişkisi üzerinden okunabildiği örneklerdendir.

4.4 Kengo Kuma: Malzemenin Çağdaş Kullanım Olanakları

1954 Yokohama doğumlu Kengo Kuma, projelerinde malzemelerin ve geleneksel yapım tekniklerinin çağdaş kullanım olanaklarını arar. Ahşap malzemeler, örgü veya kafes strüktürler, çivi veya yapıştırıcı olmaksızın eski yöntemlerle birleştirilen modüller Kuma'nın tasarımlarında sıklıkla yer verdiği unsurlardandır. Geleneksel Japon mimarisi onun için önemli bir esin kaynağıdır; eski yapım tekniklerinin sürdürülebilirlik, yapım kolaylığı ve bağlamla kurulan diyalog bakımından esin verici olduğunu ve günümüz tasarımlarında yorumlanarak kullanılması gerektiğini savunur. Mimarisi çoğu zaman 'bulunduğu yerden büyümüş' gibidir; malzeme kullanımı bu etkiyi yaratmada özel öneme sahiptir. Tasarımcı, önceki yıllarda projelerinde beton, cam gibi malzemeler de kullanırken, son yıllarda çoğunlukla ahşap, sedir, bambu, washi kağıdı, kaba sıva, volkanik taş gibi doğal malzemelere yönelmiştir. Teknolojik araçların ve yapay malzemelerin günümüzde insanlar üzerinde stres yarattığına, ahşap gibi doğal malzemelerin ise dinginlik verdiğine inandığını belirten Kuma'nın ahşap malzemeyi yoğun olarak kullandığı projelerden biri Eskişehir'de 2019 yılında tamamlanmış olan Odunpazarı Modern Müzesi'dir.

Uzaktan bakıldığında döndürülerek üst üste yığılmış kutuları andıran müze kompleksinin tasarımında Kuma, Osmanlı'nın geleneksel cumbalı ahşap evlerinden ve bölgede bulunan çarşıdan ilham aldığını belirtmiştir. Birbirine kenetlenmiş küplerden oluşan müze yapısının yatay ahşap kirişlerden oluşan bir cephesi vardır (Resim 8). Yapılarının bağlamla ilişkisine önem veren Kuma'ya göre, 'Mimarlığın esas amacı ilişkiler kurmaktır. Form vermek değildir, çevreyle yeni bir ilişki biçimi kurgulamaktır' (Lauter, 2018, s.97).



Resim 8. Odunpazarı Modern Müzesi, Eskişehir.
Kengo Kuma & Associates, 2019 (URL-10).

Kuma, malzemeleri alışılmadık şekillerde kullanmaz, deneysel yaklaşımlar arar. Çoğu zaman malzemeleri büyük, monoblok kütleler olarak değil, küçük parçalara bölerek kullanır (Resim 9). Projelerinde doğaya öykünen bir düzensizlik ön plandadır. Buna örnek teşkil edebilecek bir yapım tekniği olan örgü strüktür ile ilgili olarak, 'Örerek bir hacim oluşturmak, tarihteki en ilkel yöntemlerden biridir. Çoğu hayvan kendine çevreden bulunduğu malzemelerle yuva hazırlar. Afrika'da bulunduğum yıllarda farklı köylere yaptığım ziyaretler esnasında, hepsinin kendilerine özgü örme stilleri olduğuna, farklı malzemeler ve teknikler kullandığına şahit oldum. Bu kültürel zenginlik, bize geleceğin mimari konseptlerinde ilham verici olabilir' yorumunu yapmıştır (Lauter, 2018, s.100).



Resim 9. Kengo Kuma'nın parçalı malzeme kullanımını örnekleyen projeler
(URL-11, URL-12, URL-13).

Fenomenolojiye göre algılama, bilginin durağan bir alınması durumundan ziyade bedensel bir etkinliktir. Mekanların 'oldukları gibi' görülebilmesi için algılayanın, mekan içerisinde hareket etmesi gerekir. Husserl'in dikkat çektiği gibi, algılanan nesneye bakıldığında ilk bakışta nadiren tatmin olunur, nesne kişiyi daha öte araştırmaya çağırır. Bu nedenle bir mekanı algılamak bedensel bir ilişkiyi ve etkileşimi gerektirir. Bunun yanında bir fenomeni algılamak vakit alır; zamansallık bu noktada önemli rol oynar. Bir nesnenin ön tarafı görülüp arka tarafa döndüğünde, ön taraf giderek gözden kaybolursa da zihinden kaybolmayacaktır. Nesne ile tanıdıklık bu sayede artacaktır çünkü geçmişte görülen şeyler akılda kalacaktır.

Kengo Kuma'nın mimarisinin, yalnızca görme duyusuna değil, bedenselliği, mekansallığı ve zamansallığı içeren bütünsel algılama yetilerine odaklandığı görülür. Çok parçalı strüktürlerin ve ışığın kullanımının yarattığı ritim, ziyaretçilere hareketle birlikte değişen perspektifler ve yeni deneyimler sunar. Bağlamla kurulan özgün ilişkiler ve malzemeyi kullanım şekli, fenomenolojik yaklaşımı Kuma'nın yapıları üzerinden okumayı olanaklı kılar. Kuma, yıllar içinde malzemeler üzerine farklı şekillerde düşündükten sonra vardığı sonucu şöyle özetlemiştir: 'Malzeme bitmiş bir şey değil, devinim halinde olan bir süreçtir. Önemli olan, form ve malzeme ayırımından vazgeçmektir. Bu bakış açısıyla türettiğim 'maddi yapı' terimi, malzemeyi ve yapıyı ayrı kavramlar olarak ele almaz, tersine bir tutar, malzemeye özgü olan formu arar' (Kuma, 2004, s. 9). Kuma'nın malzemeye ilişkin bu sözleri, fenomenolojinin sürekli hareket halinde olan canlı ve dinamik yapısıyla örtüşmektedir.

5. Değerlendirme ve Sonuç

İçinde bulunduğumuz teknolojik kültüre, tasarım/üretim araçlarına ve iletişim alanında yaşanan gelişmelere paralel olarak görme duyusunun diğer duyuların önüne geçtiği gözlemlenmektedir. Tasarımın gösterme ve gösterilme düzeylerine göre ölçülen bir bakış açısına indirgenmesi ise mekanla kurulan bağların zayıflamasına, mimarlığı imaj nesnelere indirgeyen biçimci yaklaşımların öne çıkmasına neden olabilmektedir. Fenomenoloji felsefesi bu noktada bilinci, bedeni, hareketi ve mekanın çok boyutlu anlamlarını merkeze alan alternatif bakış açıları sunmaktadır.

Mimaride fenomenolojik yaklaşım, tasarım felsefesini ve anlamı temel alır; mekanın göz dışındaki duyularla da deneyimlendiğini savunur; mimarlığı hareketin ve duyumun ön planda olduğu bir anlayışla değerlendirmeye çalışır. Fenomenolojik yaklaşımın mimaride tasarımcı kimliği ve malzeme üzerinden bir okumasını yapmayı amaçlayan bu çalışmada Steven Holl, Tadao Ando, Peter Zumthor ve Kengo Kuma'nın konuya örnek teşkil ettiği düşünülen yapıları incelenmiş; fenomenolojinin bedensellik, zamansallık, yönelimsellik gibi kavramları mimari tasarımlar üzerinden okunmaya çalışılmıştır. Çalışma ile ortaya konan değerlendirme yöntemi bir deneme niteliğindedir; farklı yaklaşımlar doğrultusunda geliştirilebilir. Bu çerçevede, incelenen örnekleri, öğeleri, özellikleri ve ilişkili bulunan fenomenolojik yaklaşımları özetleyen tablo aşağıdaki gibidir (Tablo 1).

Tablo 1. Mimarlar, yapıları ve ilişkili bulunan fenomenolojik yaklaşımlar

	incelenen yapı	mimari öğeler	özellikler	fenomenolojik okuma
Steven Holl	Knut Hamsun Müzesi	malzeme	malzemelerin deneysel ve metaforik kullanımı	mekansallık
		çevre ile ilişkiler	yapının çevresi ile olan ilişkilerini temel alan mimari çözüm	epokhe, duruma özgülük
		detay kullanımı	el işçiliğine dayalı detayların kullanımı	bedensellik
Tadao Ando	Işık Kilisesi	malzeme	malzemelerin brüt kullanımı	mekansallık
		ışık	ışığın mekansal etkide, sembolik ve metaforik kullanımı	epokhe, zamansallık
		form	minimalist, geometrik biçim dili	mekansallık
	Buda Heykeli Çevre Düzenlemesi	çevre ile ilişkiler	geometrise edilmiş doğa	bedensellik, mekansallık
Peter Zumthor	Bruder Klaus şapeli ve Gugulun evi	malzeme	eski-yeni karşıtlığı, malzemeye metaforik ve deneysel yaklaşım	epokhe, yönelimselliğin sorgulanması
		yapım yöntemi	geleneksel teknik ve malzemelerin yeniden yorumlanması	bedensellik, duruma özgülük
Kengo Kuma	Oduņpazarı Modern Müzesi	malzeme	doğal malzeme kullanımı	bedensellik
		form	çok parçalı strüktürlerin kullanımı	mekansallık, zamansallık
		çevre ile ilişkiler	yapının çevre ile yeni ilişkiler kurması	epokhe, duruma özgülük

Araştırma kapsamında ele alınan örnekler toplu halde irdelendiğinde, mekanları anlam ve deneyim yönüyle ele almaları, yapının bağlamını okuyarak yere özgü davranmaları, ışığa, malzemeye, dokunsallığa önem vermeleri, mimarların yapıları üzerinden okunabilen ortak özellikler olmuştur. Bunun yanında, semantik bir dil olarak malzemeyi kullanım biçimlerinde farklılıklar olduğu, hepsinin kendilerine özgü yaklaşımlar geliştirdiği ve tasarımcı kimliklerini bu yaklaşımlar paralelinde yansıttığı gözlemlenmiştir. Mimarının içinde bulunduğumuz habitat içerisinde varoluşsal ve psikolojik açıdan ne denli önemli

bir yerde durduğu düşünülürken, yapıyı çevresi, içinde bulunduğu kültür, coğrafya koşulları ve sürdürülebilirlik yönünden ele alan insan odaklı yaklaşımların önemi anlaşılmaktadır. Bu noktada mimarların ve mimar adaylarının bir tekniker veya mimarlığı gösteri olarak algılayan bir uygulayıcı olmaktan çok, mekan tasarımının insan hayatındaki rolünün farkındalığı ile hareket eden duyarlı bir tavır içinde olmaları, günümüzde sorun haline gelen konuların çözümüne katkı sağlayacaktır. Sonuç olarak, hayatın her alanı ile ilişkili bir yaklaşım olan fenomenolojinin eğitimden uygulamaya kadar pek çok alanda tartışılmasının tasarımı, felsefeyi ve yaşadığımız çevreyi farklı boyutlara taşıyacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

Armağan, C. Ç. (2011). *Fenomenolojik yöntem ve tektonik dil aracılığı ile materyale duyarlı tasarım*. (Yüksek lisans tezi) İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Ayna, A. ve Domaniçli, S. (2011). Duyusal hacim, *Mimari Tasarım Eğitimi: Bütünleşme 2. Ulusal Sempozyumu*, Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İstanbul.

Baudrillard, J. (2016). *Tüketim toplumu*. (Çev. H. Deliceçaylı ve F. Keskin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bilgin, İ. (2015). *Mimarın soluğu: Peter Zumthor mimarlığı üzerine denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları.

Brownlee, D. B., De Long, D.G. ve Scully, V. (1997). *Louis I. Kahn: In the realm of architecture*. Michigan: Universe Pub.

Brown, R. ve Farrelly, L. (2012). *Materials and interior design*. London: Laurence King Publishing Ltd.

Corbusier, L. (2013). *Towards a new architecture*. Massachusetts: Courier Corporation.
Debord, G. (2016). *Gösteri toplumu*. (Çev. A. Ekmekçi ve O. Taşkent). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Dowling, M. (2005). From Husserl to van Manen: A review of different phenomenological approaches. *Nursing Studies*. 44(1), 131-142. doi: 10.1016/j.ijnurstu.2005.11.026

Foster, H. (2011). *Sanat-mimarlık kompleksi*. (Çev. S. Özaloğlu). İstanbul: İletişim Yayınları.

Günay, V. D. ve Parsa A. F. (Ed.) (2012). *Görsel gösterebilim: İmgenin anlamlandırılması*. İstanbul: Es Yayınları.

Holl, S. (1996). *Anchoring*. New York: Princeton Architectural Press.

Holl, S. (2000). *Parallax*. New York: Princeton Architectural Press.

Husserl, E. (2020). *Fenomenoloji üzerine beş ders*. (Çev. H. Tepe). İstanbul: BilgeSu Yayıncılık.

Karatani, K. (2005). *Metafor olarak mimari: Dil, sayı, para*. (Çev. B. Yıldırım). İstanbul: Metis Yayınları.

Kayaduran Akkavak, K. (2017). *Mekân tasarımında fenomenolojik yaklaşımlar üzerine bir tartışma*. (Yüksek lisans tezi) Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Kuma, K. (2004). *Kengo Kuma: Materials, structures, details by Kengo Kuma*. Switzerland: Birkhauser Verlag GmbH.

Lash, S. (1994). *Reflexivitat und ihre doppelungen: Struktur, asthetik und gemeinschaft*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.

Lauter, D. (2018). Architecture with a natural connection, an interview with Kengo Kuma. *Modern Painters*, 93-101. Blouinartinfo.com, erişim: 16 Eylül 2021, erişim adresi <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&site=eds-live&db=asu&AN=132736128>

Leski, K. (2017). *Yaratıcılık fırtınası*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Lewandowska, A. (2019). Reducing architecture to an image. *Journal of Education Culture and Society*, 10(2), 239-244. doi: 10.15503/jecs20192.239.244

Levin, D. M. (1993). *Modernity and the hegemony of vision*. Kalifornia: University of California Press.

Lewis, M. ve Staehler, T. (2017). Fenomenoloji. (Çev. M. Demirhan, M. B. Gürsoy, O. B. Kaplan, M. Türkan, N. Şahankaya) Ankara: Ayrıntı Basımevi.

Merleau-Ponty, M. (2017). *Algının fenomenolojisi*. (Çev. E. Sarıkartal ve E. Hacimuratoğlu) İstanbul: İthaki Yayınları.

Norberg-Schulz, C. (1982). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*. Rizolli Publishers.

Onur, D. ve Zorlu, T. (2018). Tasarım eğitiminde yaratıcılık olgusu: Çok duyulu farkındalık atölyeleri. İstanbul: Gece Kitaplığı.

Özçam, I. (2018). Tasarım öğrencilerinin kimlik tanımı oluşturma sürecinde metaforların kullanımı. A. Temizer ve Y. Baytal (Ed.), *New Trends in Social Sciences Symposium V Proceedings Book içinde* (243-257. ss.), Podgorica: Institut za Geografiju. ISBN: 978-9940-745-02-8

Öztürk, N. (2014). Malzeme ve inşa süreçlerinin yeniden tasarlanması: Bruder Klaus şapeli ve betonarmenin potansiyeli, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(13), 93-103. doi:<https://doi.org/10.18603/std.24311>

Pallasmaa, J. (2019). *Tenin gözleri: Mimarlık ve duyular*. (Çev. A. U. Kılıç) İstanbul: YEM Yayınevi.

Pallasmaa, J. (2009). *The thinking hand: Existential and embodied wisdom in architecture*. UK: John Wiley & Sons.

Perniola, M. (2005). *Estetika XX veka*, Svetovi: Novi Sad.

Spiegelberg, H. (1982). *The phenomenological movement*. Dordrecht: Martinus Nijhoff.

Steinmann, M. (1994). *Die gegenwartigkeit der dinge*. Londra: Artemis Verlag.

Ulubay, S. ve Önal, F. (2020). Mekân üzerine sorunsallar ve kavrayışlar: Fenomenoloji kuramının yirminci yüzyılın mekân anlayışına etkileri, *Megaron Dergisi*, 15(4), 606-613. doi: 10.14744/MEGARON.2020.28482

Upshaw, L. B. (1995). *Building brand identity*, New York: John Wiley & Sons Inc.

Ülger, E. (2016). Mimarlık fenomenolojisi ve mekan kavramı üzerine fenomenolojik-hermeneutik bir inceleme: Heidegger mimarlara ne der?, *Felsefe dünyası dergisi*, (63), 116-154.

Vasilski, D. (2013). Minimalism in architecture: Materials as an instrument of perception immaterial reality. *Arhitektura i Urbanizam*. (37), 3-27. doi:10.5937/a-u37-3761

Yorgancıoğlu, D. (2004). Steven Holl: A translation of phenomenological philosophy into the realm of architecture (Yüksek lisans tezi) Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.

Zahavi, D. (2020). *Fenomenoloji: İlk temeller*. (Çev. S. Bayazit) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Zumthor, P. (2006). *Atmospheres: Architectural environments-surrounding objects*, Basel: Birkhäuser GmbH.

Kengo Kuma Associates. (2021, 16 Eylül). Erişim adresi <https://kkaa.co.jp/works/architecture/great-bamboo-wall/>

Resim Kaynakları

URL-1. <https://www.fosterandpartners.com/projects/> (2022, 19 Temmuz).

URL-2. <https://www.architectural-review.com/today/knut-hamsun-centre-by-steven-holl-architects-presteid-hamaroy-island-norway> (2022, 19 Temmuz).

URL-3. <https://www.stevenholl.com/projects/knut-hamsun-center> (2022, 19 Temmuz).

URL-4. <https://www.archdaily.com/101260/ad-classics-church-of-the-light-tadao-ando> (2022, 19 Temmuz).

URL-5. <https://inhabitat.com/tadao-ando-embeds-open-air-prayer-hall-around-massive-15-year-old-buddha-statue/> (2022, 19 Temmuz).

URL-6. <https://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor> (2022, 19 Temmuz).

URL-7. <https://zumthor.org/project/gugalun/> (2022, 19 Temmuz).

URL-8. <https://kkaa.co.jp/works/architecture/adobe-repository-for-buddha-statue/> (2022, 19 Temmuz).

URL-9. <https://archeyes.com/commune-great-bamboo-wall-kengo-kuma-associates/> (2022, 19 Temmuz).

URL-10. <https://www.archdaily.com/924568/new-iconic-museum-for-turkey-by-kengo-kuma-and-associates> (2022, 19 Temmuz).

URL-11. <https://inhabitat.com/kengo-kuma-envisions-shapeshifting-nomadic-shelters-woven-from-hundreds-of-identical-wooden-pieces/> (2022, 19 Temmuz).

URL-12. <https://www.dezeen.com/2013/08/27/frac-marseille-by-kengo-kuma/> (2022, 19 Temmuz).

URL-13. <https://travel98.com/article/59402> (2022, 19 Temmuz).