

Öz

Türlü biçimlerde ve ritimlerde yolculuk, öteden beri mimarın yetiştirme sürecinin önemli bir parçasıdır. Yolculuk, laboratuvar, sınıf ve stüdyoda süregelen geleneksel pedagojik öğrenme pratiklerini kökten değiştirir; öğrenmenin, bilgiyi işlemenin, inşa etmenin doğasını fiziksel yer değiştirmeyle dönüştürür. Mimari yolculukların kaydı olarak tutulan eskiz defteri, bir çeşit günlük olarak bu konuyu tartışmaya açabilecek bir otobiyografik koleksiyon tanımlar.

Yolculuklarla günlükler bir epistemolojik çerçevede incelenirse yaygın iki yaklaşım ve daha az denenmiş üçüncü bir yaklaşım söz konusudur. İlk yaygın yaklaşım, bir bilenden öğrenmeye dayalıdır. Sonraki ikisi, bireyin inisiyatifiyle başladığı ve mekansal deneyimler aracılığıyla doğrudan yere temasla öğrendikleri keşif yolculuklarıdır. İlk keşif yolculuğu daha benimsenmiş, yaygın ikinci yaklaşım; yerle daha kararlı, bilinen ve tekrar eden bir ilişkiye dayanır. İkinci keşif yolculuğuyorsa yerle daha otantik ilişki kuran ve işbirliği yapan, pek uygulanmamış üçüncü yaklaşım. Nesnel rastlantı, bilmeme hali, merak, müsaitlik, aylıklık, yavaşlık, belirsizlik, zevk ve hayal gücüyle dinamik, yaratıcı bir pratiktir.

Yolculuğu gerekli kılan deneyim merkezli öğrenmenin ilk uygulama alanını mimarların kent-içi günlük gezi pratikleri oluşturur. Yürümek, bu deneyimin en temel biçimidir. Yapılı çevre-gündelik hayat arasındaki karmaşık ve biricik ilişkiyi keşfetmek için üçüncü yaklaşım, çoğul okumaya imkan tanıyan potansiyel bir metod sunar. Mimara yürür-çizer, düşünür-gezer rolü atfeder. İstanbul'da daha az pratik edilen esrarlı bir mekan olarak Boğaz(içi), bu araştırmanın deneme alanını sunar.


Abstract

Travel has long been as a part of the architect's formation in various forms and rhythms, radically altering traditional pedagogical practices in laboratory, classroom and studio. With physical dislocation, the nature of learning, information processing and construction of knowledge are changed. The fertile travel sketchbook of the architect as a journal reveals an autobiographic collection to discuss all.

A select review of architectural journeys and journals in an epistemological framework represents two dominant approaches and a less practiced third approach. Whereas the first values learning from a conversant, the last two value individual-initiated learning from direct-site contact via spatial experiences. Whereas the second relies on known, stable and repetitive relation to place, the third relies on authentic and collaborative relation to place with objective chance, curiosity, strolling, slowness, uncertainty, pleasure and imagination, and thus is key to a dynamic and creative practice.

A walker-drawer as well as thinker-traveller role are defined for the architect. His daily

Çizgiyi Kentte Yürüyüşe Çıkarmak: Boğaz(içi) Günlükleri

 Bilge Bal

İstanbul Bilgi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Başvuru tarihi/Received: 01.10.2018, Kabul tarihi/Final Acceptance: 15.05.2019

Mimarın Yolculuğu: Eğitim, Pratik, Kültür

Gündelik gezinmeler ve gününbirlik gezmelerden seyahate, göçebelikten göçmenliğe kadar yolculuk, farklı zamanlar ve coğrafyaların mimarlık kültürlerini içine alan hem kolektif hem de bireysel bir pratiktir (*Resim 1*). Öyle ki birçok toplumun kendini üretmek amacıyla başvurduğu efsanelerde, mitolojide, göç ve savaş anlatılarında ve dini hikayelerde yer değiştiren insan sıklıkla karşımıza çıkar: Kahin söylemini bir şehirden diğerine taşır; Zeus ve Maia'nın oğlu Hermes geçtiği yolları açar; kahraman yerinde durmaz, koşar, fetheder (*Paquot 2011, 76*).

Aynı zamanda yolculuk, politik ve ideolojik tartışmaların her zaman merkezinde yer alan ulaşım altyapıları ve binalarla birlikte yeri ve peyzajı tanımlayan kuvvetli bir gücü ifade eder. Kentin bölümleri ve işlevleriyle kentte yığılmalar, yer değiştirmelerle farklılaşır ve dolaşım ağlarına bağlı olarak kente yeniden dağılırlar. Böylece kent, "içine yerleşilebilir (*bir*) dolaşım" a dönüşür (*Virilio 1998, 12*). Günlük yol almalar kentin biçimini bile ele verir (*Paquot 2011, 89-92*).

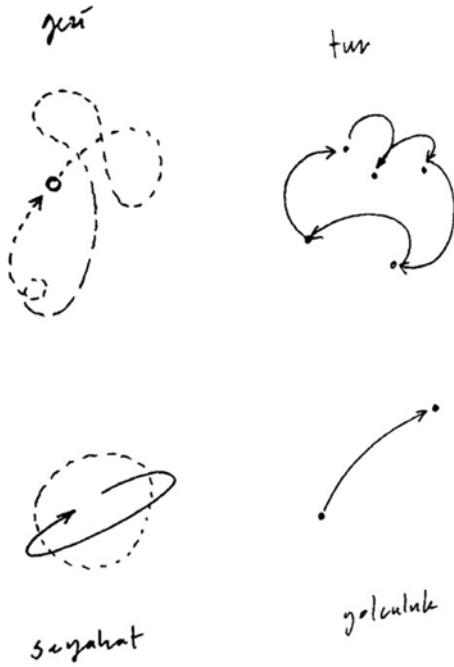
Hız ve akış üzerine giderek artan bir şekilde inşa edilen kent-mimarlık kültürüyle yolculuğu kültürel tartışmalara ve tasarım deneylerine eklemeler. Kenti yürüyerek, bir taşıt vasıtasıyla veya sanal ortamda türlü

yer değiştirme pratikleriyle deneyimlemek ve gözlemlemek, kentin ve mimarının tasarımına ve algılanmasına ilk elden veri sağlar.

Bugün herkesin otomobil insanı olduğu varsayımıyla bir yerden bir yere gitmeyi sağlayacak ulaşım altyapısını çözerek kentin ve mimarlığın sorunlarının büyük ölçüde halletmiş olacağını düşünen tasarımcı sayısı oldukça fazla olabilir. Tam tersi, bunun indirgemeci bir çözüm olduğunu, daha karmaşık ihtiyaçlara sahip işleyen ve canlı bir yaşam çevresi tasarımı için yeterli gelmediğini düşünenlerin sayısı da bir o kadar olabilir. Nitekim 1960'larda, Jane Jacobs (*2011*) da bedeni merkeze alan bir tutumla, kentte sık dokunmuş işleyiş ilişkilerinin kaynağı olarak planlamanın önceliği otoyolları ve otomobille yolculuk etmeyi değil sokakta, parkta, kaldırımda gündelik gezinmeyi ve yer değiştiren insanların birbirleri ve çevreleriyle kurduğu ilişkileri gösterir. Jacobs, gözlemleriyle sokaktan elde ettiği bilgileri, canlı bir yapı çevre planlaması için gerekli ilkeler olarak önerir. Zamanının tasarım anlayışının tersine Jacobs'ın yürüyen "sıradan" sokak insanının yolculuğunu gözlemleyerek yapı çevreye ve gündelik kent hayatına ilgi ve titizlikle bakışı, Nigel Henderson (*Coward, 2017*), Peter ve Alison Smithson (*1983*), Jan Gehl (*1971*), William Whyte (*1980*), Robert Venturi, De-



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.



nise Scott Brown ve Steven Izenour (1977) gibi çeşitli disiplinlerden araştırmacıların çalışmalarında ve tasarımlarında, farklı ifade, gözlem ve kayıt ortamlarını kullanan benzer ele alışlar olarak karşımıza çıkar. Bu araştırmalar, literatürde kentin inşası ve tasarımında en muazzam deneme-yanılma laboratuvarının yine kentin kendisi olduğuna dayanan ve gündelik hayatı büyüteç altına alan bir kentsel araştırma kültürü kanalını var ederler.

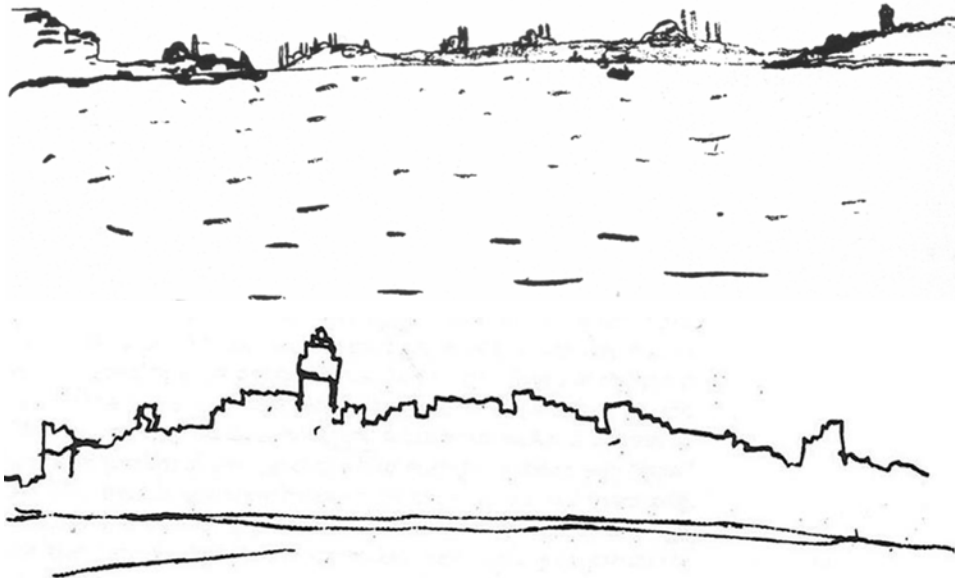
Yolculuğun formu ve ritmi, yaşam biçimleri, dolaşım ağları, artefaktlar, göstergeler ve imgelerle beraber yerin tüm unsurlarını fark etme, anlama ve yorumlamada kritik iradeyi oluşturur. Her yolculuk formu başka deneyimler ve potansiyeller sunar, kenti ve kentsel yaşamı etkiler. Her yolculukta yer ve unsurları başka türlü kavranır. Yolculuğun formu ve ritmi, çeşitli eylem, üretme ve uygulama biçimlerine dayanır: Seri ve çabuk veya acele etmeden başıboşça; amaçlı veya amaçsız, tanımlı veya tanımsız, bireysel veya kolektif bir biçimde, grup veya kitle halinde, katı veya akışkan, bir güzergaha bağlı olarak veya olmayarak gerçekleşebilir. Hatta bugün yerinden kıpırdamadan sadece bir ekrana bakarak uydu görüntülerinden oluşan sanal yerkürede yolculuğa bile çıkabilmek mümkündür.

Kenti seyretmek için Ortaçağ ve Rönesans ressamı gibi kenti kuşbakışı, tanrısal bir gözle yukarıdan veya geniş bir manzara açısından, panoramik görmek önem kazanır (De Certeau 2008, 186-187), (Resim 2, Resim 3). Görece konumun sabit olduğu uydu görüntüsü, kuşbakışı kentle, seyirlik, benzer türden bir yüzey deneyimi yaşatır. Uçak, tren, gemi gibi araçlarla yer kavrayışına hız ve optik bir dinamizm eklenir (Schwarzer 2004, 32); her şey yerinden oynar (Gros 2017, 39). Bir araçta hareket halindey-

stroll as walking presents the first field of experience-centered research. To explore, understand, examine and reproduct complex and unique relationship between built environment and daily life, the third promises a potential method with plurality. Bosphorus as a less practiced destination in Istanbul is chosen to experiment.

Anahtar Kelimeler: Boğaziçi, mimarlık eğitimi, keşif gezisi, mimari gezi günlüğü, eskiz

Keywords: Bosphorus, architectural education, excursion, architectural journal, sketch



Resim: 1
Gezi, tur, seyahat, yolculuk, Ertuğ Uşar (Uşar 2014, 87).

Resim: 2
İstanbul'a sudan bakış I, Le Corbusier, 1911 (URL-1).

Resim: 3
İstanbul'a sudan bakış II, Le Corbusier, 1911 (URL-2).

Resim: 4

Yerküreyi deneyimle yazmak, mekânı kılmak; Ebstorf Dünya Haritası (13. yüzyıl) reproduksiyonu (URL-3).

**Resim: 5**

Matematik ve geometriyle yerküreyi okumak; Ptolemy Coğrafyası (16. ve 17. yüzyıl) reproduksiyon (URL-4).



ken kenti seyretme deneyimi akan resimlere bakmaya benzer ve gözün önünde akan sahne için dokunmak, koklamak, tatmak

ve duymak pek bir şey söylemez (Schwarzer 2004, 32). Bu yarı insan yarı makine bakışta kent, akışta yakalayıp seçebilen imge kalıntılarının bir çeşit montajına dönüşür (Schwarzer 2004, 32). Tersine günlük gezinme, kenti okumak yerine yazmaya dayalı bir deneyim olduğundan görünürlüğün ortadan kalktığı eşikte gerçekleşir (Bal 2012, 211; De Certeau 2008, 187), (Resim 4, Resim 5). “Öykü, aşağıda, yerde adımlarla başlar.” (De Certeau 2008, 192). Yürümek, bu türden bir yolculuğun formu olarak düşünülebilir ve yere temas etmek için mekansal bir pratik olarak kentsel deneyimin en temel biçimini sunma potansiyeline sahiptir. Yürürken hiç bir şey hareket etmez fakat her şey belli belirsiz yaklaşır, bedene daha çok nüfuz eder (Gros 2017, 39).

Yürürken yeri tüm unsurlarıyla temaşa etmek, orada var olmanın olanaklarını keşfetmek ve kentte ‘görme’ yetisi kazanmak,

ağırdan alarak ve bireysel olarak bir yerden bir yere yol almayı bekler. Çünkü yavaşlık, zamanı esneterek mekanın derinleşmesine izin verir (*Gros 2017, 39*). Gezgin yavaş yavaş yürürken kenti bedeniyle fiziksel, tensel ve duyuşsal olarak kavrar: Gürültüleri, konuşmaları, rüzgarı duyar; türlü kokuları koklar; tokalaşır, çarpışır, dokunur, gözler. Yer in alışkanlıklarını ve kullanımlarını sezer (*Paquot 2011, 29*). Beraberinde zihnin verimi de artar (*Gros 2017, 155*). Gezgin, mekansal dinamikleri oluş halinde yakalar (*Aydınli 2012, 263*) ve yer değiştirme, zihni ve bedeni; zaman, mekan ve yaşamı içine alan bir tür yolculuğuna dönüşür. Yürüme deneyimi, böylece, gündelik hayatın gözden kaçan ve bakmaya değer olmayan, çoğuna anlamsız gelebilecek ayrıntılarını fark etmeyi, iz sürmeyi ve gözlemeyi de teşvik eder. Yerle birlikte olaylar, nesnelere, karakterler ve anlar da daha dikkat çekici hale gelir. Anlık olarak değişen ve değişmeyen unsurların birlikteliği, dikkatli bakınca çözülebilecek bir tür anlamlandırılmayı bekleyen şeyler anlatısını kurar.

Yavaşlık ve gözlem yanında kaydetme, yapılcı çevre ve gündelik hayat arasındaki karmaşık ilişkileri incelemek için bir yöntem potansiyeli sunar. Gezgin bir yandan yürüyüp bir yandan gözlemleyip bir yandan da kaydederken yere sorular sormaya başlar. Sorularıyla yere ait olguları ve bu olguların enerjisini, yerin kendine özgü karakteristik durumlarını, mekanın kuruluşunu önceleyen etmenleri, yaşam dinamiklerini seçer ve bunların kent bağlamıyla kurdukları ilişkileri tartışır. Yer in güzelliğini, enerjisini ve imkanlarını fark etme dışında gözlemler, bu bağlamda, kent ve toplumu çözümlene ve analiz etmede veri olarak değerlendirilebilirler.

Pek çok örnek verilebilir. *İnsanlık Komedyası*'nda Balzac (1840), "gözün gastronomik" becerisi dediği, fizyonomik bir taktikle her şeyi önemseyerek dikizler ve gözlemlerinin kaydıyla "toplumsal türleri" açığa çıkarır (*Paquot 2011, 81-82*). 19. yüzyılın kalabalık kent hayatından türeyen yürüyüşçü karakter flanör (*Baudelaire, 1995, 9; Benjamin 2012 a, 262-265*) kentte dilediğince dolaşırken (*Benjamin 2012 b, 131*)

dönüşen kentin modern fiziksel yapısı ve bu yapıyla doğrudan ilişkili yeni kentli tiplerin peşindedir (*Baudelaire, 1995*). Flanör, nerdeyse bir hafiyeye dönüşecek merak, uyanıklık ve dikkatle gözlem yapmayı kendine uğraş edinen amatör bir karakter uzmanıdır (*Benjamin 2012 b, 134-135*). 1920 ve 30'larda Sürrealistler, kentin yeni ruhunu, bu kez olağandışı, hayali, gerçeküstü ve şaşırtıcı unsurlarıyla keşfetmek için sokağa çıkarlar. Rastgele belirledikleri güzergahlarda, nesnel rastlantılara göre kenti kat ederler (*Paquot 2011, 86*). Türlü esin verici karşılaşmalara açık bu yolculuklarda (*Careri 2002, 79*), karşılarına çıkan kentsel mekanlar, mimariler, bulunmuş nesnelere ve bir takım şüpheli, tekinsiz, gizemli veya çekici karakterlerin -örneğin, Nadja- uyandırdıkları hisler ve bilinç-altı/dışı çağrışımlarla iç ve dış gerçeklik arasındaki ilişkiyi, onların birbirine nüfuzunu deneyimlerler ve sonrasında kendi deneyimlerini analiz ederek saptamalarda bulunurlar (*Cardinal 1978, 143-149*). Yerlerin zihinle kurduğu tuhaf etkileşimler üzerine düşünürler. Yine Sürrealist Louis Aragon (2017), 1920'lerde tarihin ve gündelik hayatın izini sürdüğü Paris gezilerinin izlenimlerine ait kaydı *Paris Köylüsü* romanında tutar, "aynı yolculukta hem bir zihin hem bir kent haritası çıkarır" (*Erkay 2017, 6*). Benzer gözlem ve kaydetme taktiğini Georges Perec (2015) kullanır. Perec, 1974 Ekim'inde üç gün boyunca Paris'te Saint-Sulpice Meydanı'nda bir kafede oturur, bir vakanüvisin dikkatiyle tüm gün etrafını izler ve kendini fark ettirmeyen, anlamsız veya önemsiz atfedilebilecek gündelik her durumu titizlikle not eder. Böylece Perec yeri, incelemeye değer bulunmayacak tüm unsurlarıyla bir araya getirip kendi mekan anlatısını kurar ve şeyler arasında birbirini var eden ilişki ağını çözümler. Sitüasyonist Guy Debord ve Asger Jorn, 1951 Paris haritasını manipüle ederek ürettikleri *Çıplak Kent*'te (*McDonough 2004*), sürüklenmeyi ve kaybolmayı teşvik ederek kentte amaçsızca yürümeyi; yürürken de görşelliğ in bastırıldığı kentin farklı bilgilerini, atmosferlerini ve gündelik hayat pratiklerini yaratıcı bir biçimde keşfetmeyi denerler. Kentin katı ve fiziksel bileşenleri yerine yumuşak ve

Resim: 6

Şark Seyahati'nde gündelik hayat izlenimlerine ait eskizler, Le Corbusier, 1911 (URL-5, URL-6).



değişken bileşenlerine dayalı bu deneyimlerin kaydıysa yaşam-öyküsel veriler olarak önerdikleri arzu şehirciliğine temel oluşturur (Bal 2016, 351-393). Benzer biçimde Constant Nieuwenheus'un *Yeni Babil* projesi de (1956-74), sanatçının Paris'te çıktığı flanör turlarındaki kişisel deneyimlerden ve Alba'daki Çingene yerleşimleri gözlemlerinden elde ettiği bilgi ve görsel görgüye dayanarak ürettiği, hayali bir toplumun yaratıcı ve oyuncu göçebelerine ait bir kent, yaşantı ve mimari anlatısıdır (Bal 2012, 207-257).

Mimari çizim araçları, gözlemleri kaydetmek için belgeleme potansiyeli taşıır (Resim 6). 1920'lerde mimar Wajiro Kon, Tokyo'nun büyük deprem sonrası yeniden inşa sürecinde kentin geçirdiği fiziksel değişimi gözlemler. Kon, sıradan nesnelere, iç mekanları, grafikleri ve insanların türlü alışkanlıklarını mimarlığın parçası kabul eder, onları yalın bir çizgi diliyle titizlikle çizerek kağıda aktarır ve gündelik hayatı içeren "bileşik bir görsel taksonomi" üretir (Sharma, 2014). Gündelik hayatın keşfinde gözlem ve belgelemeyi bir tasarım metodolojisi biçiminde uygulayan güncel kentsel araştırmalar arasında Architectural Detective Agency (1974) ve ROJO'nun (1986); Gündelik Hayat Dedektifleri Bürosu'nun (Eşref Efendi Sokağı, 2016; Bomonti Hadisesi, 2017) ve Atelier Bow-Wow'un (Architectural Ethnography, 2018) çalışmaları da sayılabilir (Resim 7).

Yolculuk, yapılı çevre ve gündelik hayata dair araştırma yapma ve eleştiri üretme, tasarım pratiğine doğrudan yerden veri

toplama ortamı sunduğu kadar mimarlara ve özellikle mimar adaylarına, ilk elden mimarlık kültürüne ilişkin görsel görgünün kazandırılmasında ve mimarlığın görsel kültürünün üretilmesinde epey önemli paya sahiptir. Deneyim merkezli öğrenme, mimarın radikal olarak algı hissini değiştirir, görsel ve mekansal kavrayışına meydan okur. Mimarlık öğrencileri, okullarda mimari geçmişi görsel koleksiyonlar ve ders notlarından, dikkat dağınıklığını engelleyecek şekilde tasarlanmış bir ortamda öğrenirler (Jones 2001, 153). Yolculuklardaysa mimarlıklara yerinde ve yakından bakar, iz sürer ve başka mimarlıklarla karşılaşır. Beraberinde etrafı da izlerler. Bu esnada olaylar, nesnelere, karakterler, davranış örüntüleri ve yaşam biçimleri, günlük ilişkiler gibi statik bir görsel üzerinden anlaşılacak yere özgü pek çok olgu da işin içine girer. Böylece mimar aday, yapılı çevreyi kendi mekansal anlatısıyla bağlamı içinde kavrar ve yolculuk, öğrenci tarafından başlatılan aktif bir öğrenme sürecine dönüşür (Jones 2001, 153). Yanısıra yaşanan deneyim, kendi içinde sona ermez; geçicilik ve uçuculuktan ziyade, gezintiler ve keşfin farkına varılması arasında çıkılan zihinsel yolculuğa da birikerek malzeme temin eder (Jones 2001, 137). Bu nedenle, bugün pek çok mimarlık ve tasarım okulunun müfredatında metropolü keşif dersleri bulunmaktadır. Mimarların yetişmesi için yolculuk, eğitim kadar mesleğin de ayrılmaz bir parçasını oluşturur. Le Corbusier, Louis Kahn, Alvar Aalto, Gunnar Asplund gibi pek çok öncünün mimarlık anlayış-

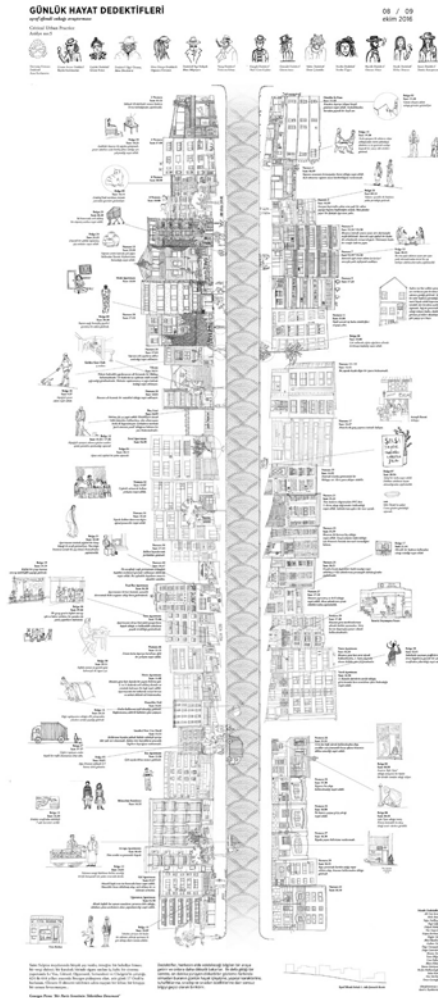
larının şekillenmesinde ve mimari olarak yetiştirmelerinde yolculuğun önemi, birçok araştırmacı tarafından (Akcan 2009; Tanyeli 2009; Orтели 1991; Schildt 1991; Scully 1991; Kortan 1983) çalışmalarında vurgulanır.

Yolculuk, aynı zamanda bir görsellik pratiğidir; göz, görme ve görsellik teknikleriyle de bağlantılıdır. En temelde görsellik, merakı tetikleyen bir motivasyon olarak mekansal yönelimi etkiler (Paquot 2011, 90). Mimar, yer değiştirirken gözler ve gözlediklerini kaydetmek için uygun görsel üretim araçlarına ve teknolojilerine ihtiyaç duyar (Tanyeli 2009, 138). Bu açıdan fotoğraf ve çizim, birbirini besleyen ve sıklıkla başvurulmuş iki kıymetli görselleştirme aracıdır (Jones 2001, 140). Fotoğraf, anımsamak içindir; orada bulunmayı ispatlama mecburiyetine dönüşerek yerle göz arasında merceği sokar, yeri bir minyatür bir ölçeğe indirger, fiziksel açıdan bedensel deneyimi düzleştirir (Jones 2001, 132). Fotoğrafta, aynı düzlemde yeri soyutlama, ayıklama, vurgulama, parçalara ayırma mümkün değil iken çizimde mümkündür. Çizim, yaratıcı hayal gücüne dair içgörüyü ve gözlemin sürecini ifşa eder (Jones 2001, 141). Daha mekânsal ve dokunsal bir egzersizdir. Bu açıdan eskiz defteri, yolculukta mimarın günlüğü olarak bir görsel ve yazılı soruşturma ortamı yaratır. Gezginin mimarlığına iç görü sunan tipolojik, figüratif, biyografik ve duysal notlarla doludur.

Bugün, gezgin mimar kentte öncelik tanıdığı görülebilir, ölçülebilir ve hareket-siz nesneyi, öznellikten bağımsız, salt bir teknik kesinlikle kayıt altına alan yalnız ve tutkulu bir antikacı değildir. O, kişisel ve mesleki ilgilerinin peşinde istekli dolaşan, deneyimleyen, gözlemleyen, algılayan, türlü görsellik teknikleriyle not alan, anlatısıyla anlamlandıran ve değerlendiren bir düşünür-gezerdir.

Mimarın Gözü, Eli, Zihni

Mimarların aşına oldukları yaşam ve kültür alanlarından belli bir süreyle ayrılıp başka yerlere inceleme ve araştırma gezileri yapmaları eski olduğu kadar modern de bir pratiktir (Tanyeli 2009, 136). Gezgin mimarların yolculukları, 17. ve 18. yüzyıl genç İngiliz soylularının yetişmesi ve bilgelik



Resim: 7

Alanda gözlem yaparak ve çizerek kolektif üretilen bir gündelik hayat-yapılı çevre ilişkisi araştırması örneği, Esref Efendi Sokakı, Gündelik Hayat Dedektifleri, 2016 (URL-7).

kazanması için çıktıkları, sadece belli Avrupa ülkelerini kapsayan ve zaman içinde güzergahı katlaşıp kesinleşen *Grand Tour* adı verilen seyahat geleneğinin izini takip ederek başlar (Deriu et. al 2016, 2). Birkaç ay yıllar sürebilecek bu seyahatler, mimarlar için görsel ve görsel olmayan deneyimleri içeren bir çeşit keşif gezisi ritüelidir. Daha çok tarihi bakımdan önemli yerlere yapılır. Tipik güzergah ihtimaliyse şöyledir: “İngiliz Kanalı ile Akdeniz arasında serbest hareket eden *intellegentsia*’ya” (Darley 2008, 19), (Resim 8). Yerler, artefaktlar ve nesnelere etkileşime dayalı bu eğitim, yerinde deneyim fırsatı sunar. Mimar, kendine ait olmayan ‘yabancı’ binalar ve peyzajla doğrudan temas eder ve bu temas sayesinde bilgi kazanır (Jones 2001, 130). Gözüyle yakaladıklarını çizer ve not eder. Yer ve unsurları, henüz yorumlanmış, yeni birer

Resim: 8

İngiltere'den başlayan ve Alpler üzerinden İtalya'ya inen Grand Tour'un olası bir rotası (kırmızıyla işaretlenmiş) (URL-8).



kaynak olma potansiyeli taşınlar (Darley 2008, 23). Böylelikle yolculuk, mimarlık teorilerini inşa etmek ve yazmak için bir düşünme ortamı ve ilham kaynağı yaratır. Mimarların yolculuğuyla gezip-görmenin kendisi, görsellik kültüründe esaslı bir yeniliğe işaret eder: Soyutlanmış egzersizler, gözün terbiye edilmesi, görme duyusunun yetiştirilmesi (Adler 1998, 8), gezginlerin yerden elde ettikleri bilgiyi üretmelerinde ve yeniden üretmelerinde asıl rolü alır. Ağırıklı olarak mekansal anlamda yerin fiziksel varlığından bağımsız müzik, edebiyat, dil gibi görsel olmayan deneyimlerden beslenen *Grand Tour* (Adler 1998, 8), böylelikle yerin, manzaranın, binaların, sanat eseri koleksiyonlarının, doğa bilimlerinin; görsel olanın tefekkürünü de içermeye başlar (Deriu et. al 2016, 3). Görselliğin peşinde, gezilen yerler ve gezginler arasındaki kopuk etkileşim de onarılır.

Söz konusu ilk mimari yolculuklar, daha çok soylular, ofis işverenleri tarafından finanse edilir ve yabancı mimarlıkları yerinde gözletmek amacıyla yapılır (Darley 2008, 23). Bu yolculuklarda yer ve unsurları, evde inşa edilmek üzere çizilen muazzam ilkler olma özelliği taşır. Inigo Jones'un 17. yüzyılda kraliyet işlerinin bilirkişisi,

monarşinin mimarı olarak İngiltere'den Sicilya'ya uzanan İtalya keşif gezisi, hedefi benzer bir mimari görevdir. Jones, topladığı bilgilerle İngiliz Adaları'nı İtalyan Klasisizmi ile tanıştırır (Darley 2008, 18-19). Aynı zamanda yolculuk, mimarın mimarlık anlayışını etkileyebilecek kişisel temaslar için de yol boyunca türlü fırsatlar sunar. Örneğin, John Soane, 1778'de Londra'dan çıktığı yolculuğunda, mühendis ve köprü ustası Perronet ile Paris'te, Piranesi ile Roma'da, ressam Thomas Jones ile Napoli'de bir araya gelir (Darley 2008, 22).

19. yüzyılda coğrafik erişilebilirlikle gezgin mimarların yolculuk rotası da genişler: İtalya'dan Osmanlı topraklarına, Yunanistan'a ve Orta Doğu'ya kadar uzanır (Deriu et. al 2016, 2). 20. yüzyıla artık mimari yolculuğun orijinal coğrafyası kökten değişir (Deriu et. al 2016, 2): Adolf Loos Amerika'ya; Louis Kahn İtalya, İngiltere, Fransa, Almanya ve Estonya'ya; Yunanistan ve Mısır'a; Jorn Utzon Meksika'ya ve Çin'e; Marcello Piacentini Almanya'ya; Le Corbusier Balkanlar'a ve Yakın Doğu'ya (Resim 9); Sedad Eldem Batı'ya farklı yenedünya güzergahlarıyla seyahat eder. Böylece daha benzersiz kavrayışlar söz konusu olur, mimarlık hakkındaki görüşler

ve sorular çeşitlenir (Jones 2001, 130).

Günümüze yaklaştıkça mimari yolculukların güzergahları ve amaçları ardi ardına sıralanamayacak kadar farklılaşır. Fakat epistemolojik bir çerçeveden bakılırsa, bugün mimarın yolculuğu denildiğinde, öznenin pozisyonuna ve bilginin üretimine bağlı olarak iki baskın yaklaşımdan söz edilebilir ve daha az denenmiş üçüncü bir yaklaşım önerilebilir. Her bir yaklaşımda, mimar yer değiştirirken öğrenmenin, bilgiyi işlemenin ve inşa etmenin doğası da değişir, dönüşür.

İlk yaklaşım, gittiği yerin bilgisini yeniden üretmekten ve mekanlardan öğrenmekten çok bilenlerden öğrenmeye dayalıdır. Bu tür yolculuklar, halihazırda yararı olabilecek, kıymetli ve zaten çoktan üretilmiş olan bilgiyi öğrenme amaçlı, yaygın gezi pratikleridir. Bilgi, tek başına yaratılabilecek bir şey değildir; verili ve aşkıdır (Tanyeli 2009, 140): Mimarlık; okullarından, ofislerden, kitaplardan, kütüphanelerden, hocalardan, ustalardan; yani kısaca “bir bilenden” öğrenilir (Tanyeli, 2009, 140-141). Mimar, henüz kendi özne olabilme durumunun, yerin bilgisinin üretimini bireysel ve öznel olarak yapılabileceğinin, kendi gezisini ve izlenimlerini görselleştirebileceğinin bilincine sahip değildir (Tanyeli 2009, 140-141). Daha çok, hevesli bir öğrenci, bir çırak pozisyonundadır. Mimarlığı öğrenmek için genç Le Corbusier’in önce desinatör olarak Paris’te Perret’in atölyesinde, sonra Berlin’de Fischer ve Behrens’in atölyesinde bulunması (Akcan 2009, 85) böyle bir yolculuk deneyimi olarak okunabilir.

Bir de mimarın özgür iradesiyle gelişen, gördüklerini ve merak ettiklerini çeşitli görsellik teknikleri kullanarak içselleştirdikleri gezi pratikleri vardır. Mimar burada bilginin üreticisi gezgin pozisyonundadır; yolculuksa metaforik anlamda da mimarın kişisel anlama ve bilgi arayışı sürecidir. Bu tip gezi pratikleri daha keşif yolculuklarıdır ve yöntemine göre kendi içinde iki türlü yorumlanabilir.

Keşif yolculuklarının ilki daha benimsenmiş, yaygın ikinci yaklaşımı oluşturur. Mimar, çoğunlukla bir ön araştırma yapar, gideceği yeri öncesinde görmüşlerden, yazıp-çizmiş ve(ya) görselleştirilmiş olan-



Le voyage utile.

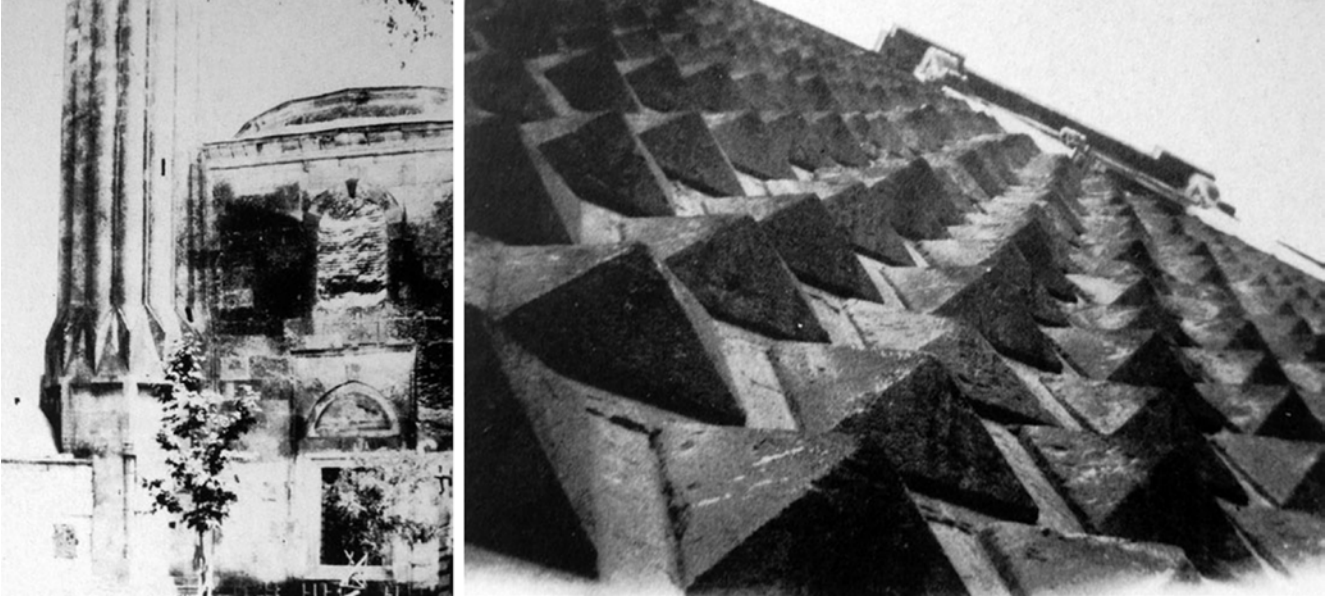
lardan anlamaya çalışır, sonrasında gezisini gerçekleştirir (Tanyeli 2009, 137). Burada yolculuk daha koşullandırılmış bir süreçtir. İzlenecek güzergah önceden karar verilmiş, programlı ve nettir; olasılıkla da başkası tarafından daha önce deneyimlenmiş bir rotayı¹ yineler ve görmeden “ezbere” bilinenleri, yerinde sistematik gözleme dayalıdır. Yolculuğu esnasında mimar, deneyimini bir üretim olarak kaydetmek suretiyle ortaya koyar: Bilmeye değer olduğu üzerinde öteden beri uzlaşmış şeyler üzerine dikkatini yoğunlaştırır ve dikkatini verdiği durumları türlü ifade teknikleriyle yeniden üretir (Tanyeli 2009, 137). Göz, el ve zihin işbirliğiyle bilginin bu yeniden üretim süreciye gözlemin kendisini oluşturur (Tanyeli 2009, 140).

Yolculuklarda üretilen görselleştirmeler, gözlemleyenin gittiği yerlerde neye nasıl baktığını, neyi nasıl gördüğünün izini sürmeye, fiziksel çevreyle nasıl ilişkilendiğini kavramaya imkan tanır (Tanyeli 2009, 140); mimarın ne tür bir mimari dürtü veya tavır peşinde olduğunu ve mimarlık anlayışını ortaya çıkarma potansiyeli taşırlar. Mimarlar için çizgi(yi) çekmek, “el ile söylemenin bir yoludur” (Bal 2017). Örneğin Louis Kahn’ın Avrupa seyahati eskizleri, imge ve anıların ötesinde ışık, strüktür ve yapıya ait yakalanan bilgi olarak mimarın gözlemle-

Resim: 9

Le Corbusier’in Şark Seyahati’nde izlediği yol (Le Corbusier 2009, x).

¹ Gezip görülen yerlere önceden giden ve oraların gerçeklerini ortaya koyanlar, neyin önemli ve değerli, neyin önemsiz ve değersiz olduğunu birbirinden ayırırlar. Zaman içinde bu ayrımlar giderek katılaşarak önemli ve değerli, görülmesi gereken yerlerin ve nesnelerin nereler olduğuna dair sabit doğrulara dönüşür (De Botton 2011, 119). Yerler çok kez geçilen, yinelenen tipki Grand Tour gibi rotalar haline gelirler.



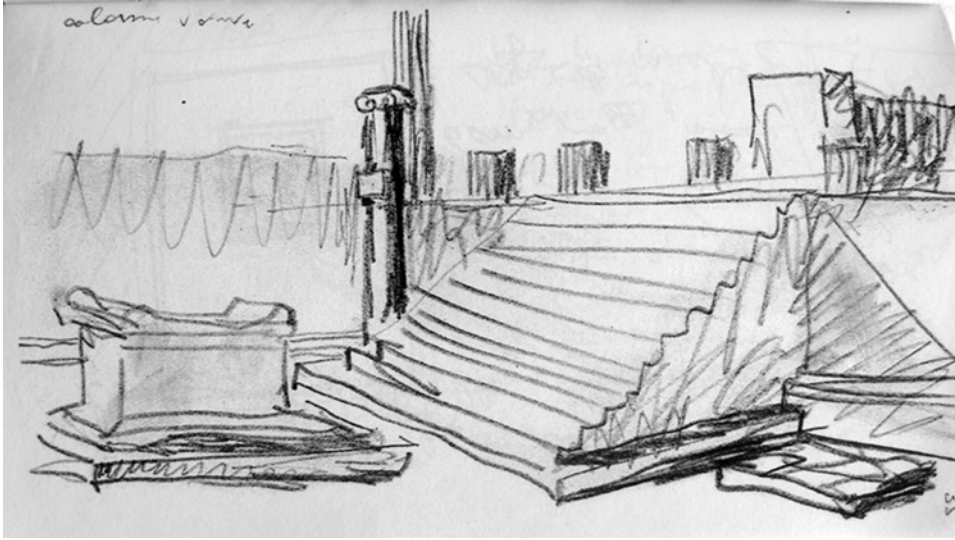
Resim: 10
Le Corbusier ve geometrik bakışı (URL-9).

rinin bir görülebilirden görünmeze doğru (...) çevirisidir (Gülgönen 2017, 338). Çünkü “bir mimara göre tüm dünya kendi mimarlık alanının içinde var olur; bir ağacın yanından geçerken onu bir botanikçi olarak görmez, onu kendi alanıyla ilişkilendirir. Ağacın kendince büyümüş halini çizecektir, çünkü onu inşa etme eylemi çerçevesinden düşünür.” (Gülgönen 2017, 332).

Bakmayı ve görmeyi öğrenmek amacıyla birer görme egzersizi fırsatı yaratan görselleştirmeler, mimara kendi mimarlığının zamanı belirsiz parçalarını oluşturması için de ortam hazırlarlar. Le Corbusier’in pek çok çizim ve not içeren *Şark Seyahati* (1911) günlükleri, mimari izlenimler yanında keşiflerle doludur (Žaknić 2009, xiii). Yolculuklarında “hayal etme, icat etme ve yaratmaya” çalışmadan önce, “bakmaya, gözlemlemeye ve görmeye” duyduğu ihtiyacı karşılamak ister, bu nedenle de doğrudan aşına olduğu ve olmadığı yerin, nesnenin, binanın, peyzajın algısı üzerine çalışır (Jones 2001, 141). Yanısıra ilgilendiği nesnelere türlü temsil araçlarıyla görsel manipülasyona uğratan Le Corbusier, onları form repertuarının parçaları haline getirir. Biçimlere, ışık altında harikulade birliktelikler olarak bakar. Fotoğraf ve eskiz çizimlerinde geometrik açıdan kompozisyon olarak “kendisi için anlamlı mekan ve yapı ayrıntılarına odaklanır.” (Tanyeli 2009, 138), (Resim 10, Resim 11). Tek

ve sürekli çizgi kullanarak sadece sınırlara dikkatini verir; yüzeyleri önemsemmez. Görselleştirmeleri, küre, küp, kare gibi soyut ve geometrik bir kelime dağarcığı içinden konuşur ve hatta bu soyut ifade biçiminin izlerini erken dönem işlerinde dahi görmek mümkün olur (Akcan 2009, 97).

Aynı bağlamda başka bir keşif yolculuğunu Sedat Eldem’in *Batı Seyahati* (1928) oluşturur. Eldem’in yolculuğunda tuttuğu günlük, notlar ve eskizler, mimarın yetişmek için mecburi vazifelerinden birini yerine getirdiğinin somut izlerini taşır: Gezgin mimar, mimarlık kültürüne ilişkin görsel görgüyü kazanmak için gezisini yapar, mimari bilgiyi yerden toplar ve gezip-gördüğüne dair delillerini hazırlar (Tanyeli 2009, 137). Mimar gezerken başka mimarlıkları inceleyerek karşılaştırma yapma fırsatını da yakalar. Eldem, yolculuğu boyunca sık sık ulusal/kırsal/verneküler-modern/kent/Avrupa ikiliklerinde gidip gelerek hem gözlemler hem de tasarlar. İki-üç katlı kent evi tasarımı denemelerinde Eldem, zihnindeki Türk Evi imgesiyle yerinde gözlemlediği, analiz ettiği yapıların modern prensiplerini, inşa teknolojisini (beton) bir araya getirir (Akcan 2009, 98-99). Bu tasarımlar, Eldem’in yolculuğunda Paris’te bir araya geldiği Auguste Perret’in işleriyle benzerlik taşır (Akcan 2009, 98). Eskizdeki gösterim biçimi



Resim: 11
Apollo Tapınağı, Pompei, Le Corbusier, 1911
(URL-10).

de mimarın niyetiyle hareket eder (Belardi 2015, 53): Eldem'in doğada konumlandırıldığı evi ve o eve ait renkli, detaylı ve süslü suluboya perspektif temsilleri *Batt Seyahati*'nde yerini kent evine ve bilinçli olarak daha modern olanın ifadesi şeklinde yorumladığı yalın bir çizgi diline, soyut analitik çizimlere bırakır (Akcın 2009, 97).

Mimarların keşif yolculuklarının ikincisini daha bilinmeyene yapılanlar oluşturur. Mimarlıkta daha az denenmiş bu yaklaşım, kenti keşfetmek için daha yaratıcı ve dinamik bir metot sunar. Kenti tekil durumların ötesinde gündelik hayat ve diğer tüm unsurlarıyla birlikte bağlamı içinde anlayıp çözümlenmeyi amaçlar. Bir ön araştırma istemez. Koşullandırma ve peşin fikir yerine meraklı, müsait ve açık olmaya, rastlantı ve muğlaklığa, yavaşlık ve amaçsızlığa, keyif almaya dayanır. Yöntemi, daha çok avangard sanatçıların kentsel eylem niteliğindeki üretimlerinin taktiğidir; yaşanan deneyimin kendisinin potansiyel bir yol olmasından beslenir. Doğrusal olmayan, özgür ve yaratıcı patikaları kullanır. İlham kaynakları, Balzac, flanör, Sürrealist gezginler, Aragon'un köylüsü, kentte sürüklenen Sitüasyonistler, Constant'ın göçebesi ve Georges Perec'tir.

Bilinmeyene yapılan yolculuk, sürecin müphemliğini değerli bulur. Yer değiştirme, seyahat edilen yerlerden pek az geçildiğinden veya yerin tanımı ve konumu tarif edilmek yerine biçimsiz, sınırsız, belirsiz

ve değişken bırakıldığından açık uçlu harekete dayanır. Bahsi geçen önceki yaklaşımla kıyaslandığında, kesin bir istikameti ve varış noktası yoktur. İstikamet, henüz bilinmemeye eşlik eden merak ve rastlantıyla mimarın öznel ilgi hiyerarşisine² ve arayışına göre o anda belirir. Bilinmeyene yönelme, merak uyandıran gizi açmak için bir tür muğlaklık potansiyeli taşır. Muğlaklıkta gizem yüküyle beraber bilinmeyene yolculukta merakı tetikleyen uyarıcı bir güç üretir (Aydın 2012, 265), düşüncelerin serbest dolaşımına olanak veren bir ortam yaratır. Mimar, yolculuğu boyunca algılanan fizik dünya ile hayalgücü ile canlanan dünya arasında gidip gelir.

Nesnel rastlantıya göre kenti kat etmek; sistematik bir endişeyle gözlemlemeyi terk edip yerin, artefaktların, manzaranın, peyzajın ve nesnelere algı, hayalgücü, sezgi ve bilinç etkileşimiyle farkına varmak; tesadüflere açık biçimde "keyfince sürtmek" (Artun 2009), bilinmeyene yapılan gezi pratiklerinin ayırt edici deneyim yolu olabilir. Öteki türlü bir keşif yolculuğunda, gezgin sadece önemli ve değerli uzlaş yerleri ve nesnelere odaklanarak etrafa kayıtsız kalır. Görmesi gerekli şeyi kaçırmaya kaygısıyla meşgul bir zihinle aceleyle yol alır. Keyfince sürtmekse her türlü meşguliyet ve kaygıyla ilişkiyi kesip "müsait olma" (Gros 2017, 145) haliyle mümkün olur. Müsaitlik, mimarı yararlı kaygılardan uzaklaştırır, ona neredeyse avareliğe düş-

² Metinler, rehberler (veya gezginler) bir yeri övdüğü zaman o yeri gezen kendi hiyerarşileri ve otoriter beğenileriyle uyum içinde olmaya zorlarlar ve gezgini onun dışında kalanlarla ilgilenmesine izin vermezler (De Botton 2011, 120). Bilinmeyen yolculuktaysa gezgin mimarın kendi değer kategorilerini yaratmak için başkalarının hiyerarşilerine boyun eğmesi veya tam tersi, onlara isyan etmesi gerekmez.

kün bir aylak rolü tanımlar, önüne çıkacak davetkar durumlara, olasılıklara açık duruma getirir. Başını kaldırıp etrafa bakmaya, kentte düzensiz ve kesintili bir ilerleyişe ve gerekirse duraksamaya izin verir. Beden kendi ritmine kavuşur; zihin çeşitli hesaplardan, tutarlılık ve kaygılardan özgürleşir (Gros 2017, 143).

Yavaşlık, bilinmeyen yolculuğa olanak veren düşünsel bir amaçtır. Gezgin mimar, etrafı gözlemlerken acele etmez, kendi kendine sohbet ederek sakince gezinir, yere alışır. Bu hareket halindeki yalnızlık, içerisinde bulunan ana ‘özen’ gösterilmesini sağlar ve yeri her adımda biraz daha tanıdık kılar (Gros 2017, 39). Kendine belli bir görev biçmeksizin ağır ağır hareket etmek, kentin onu ilk kez gören birine görüldüğü gibi görünmesini sağlayabilir; dikkat edilen bir şey olmadığında her şey ortada olabilir (Gros 2017, 146). Böylece, rastlanılan her şey not etmeye, dikizlemeye, gözlemlemeye, görünmeyeni eşelemeye veya gözün önündeki manzarayı çiziktirmeye değer hale gelebilir. Bu noktada gerçeğin gerçeküstü, olağanın şaşırtıcı tarafı, sıradanın hayalciliği kendini gösterebilir (Paquot 2011, 86). Böylece yolculuk yeri tüm unsurlarıyla içine sindirip kendini geliştirmek için bir dolaşma yeri ve yürüme eylemi olarak belirlir ve gezgin mimara bir düşünme ortamı kurar. Mimar, baktığı, rastladığı ve düşündüğü şeylerle duysal olarak bütünleşir ve bilinmeyen yolculuğunda bir düşünür-gezere dönüşür. Düşünür-gezer mimarın gözü, son derece gerçekçidir; tıpkı bir çocuk gibi şeyleri nesnel halleri dışında ve önyargısız bir biçimde, genellemeden, eşsizlikleri, bireysellikleri ve kişilikleriyle algılar (Gros 2017, 142).

Gezip-görürken yerin tüm unsurlarıyla mimarın kurduğu ilişki, bir karşılaşma anını temsil eder (Aydın 2012, 257). Dolaşısıyla bilinmeyen yolculukta mimarın gözlemi, kentin belli bir anının atmosferik kaydını oluşturur. Mimar, gezip-görürken eşzamanlı yürür-çizer ve onun gözünde, zihninde ve elinde türlü görsellik teknikleriyle yeniden üretilen deneyimin bilgisi, o an gerçekleşenlerle peşinden gitmeyi seçilenleri bir araya getirir. Bir sismograf

gibi çalışan el, dış dünyadaki ve mimarın zihnindeki tüm bilgileri toplayarak onları yeni bir işaret diliyle görselleştirir (Belardi 2015, 43). Mimar için bu ortamı, anında ve anlık soruşturma alanı sunan eskiz ve yolculukta günlük olarak tutulan eskiz defteri yaratır. Eskizlerle aylak yolculuktan toplananlar, anımsananlar, zihnin bir köşesinden kopup gelenler, hisler, atmosfer, nesnelere, olaylar, kişiler, artifaktlar ve yerler, sabit olmayan ve yeni bir ilişkisel örüntüde bir araya gelirler ve otobiyografik bir koleksiyon tanımlarlar. Bilinmeyen yolculukta mimarın gözlemlerinin asıl derdi, mimarlığının zamansız parçalarını oluşturma, form, geometri, inşa prensipleri, teknoloji gibi mimari bilgiyi bulunduğu çevreden toplamının, tek tek durumların ötesindedir. Mimar, gözlemleriyle keşfettiği, kaydederek açığa çıkardığı bilgilere dayanarak yerin şiirsel bir anlatısını üretir: Gündelik, geçici, muğlak, anlık, düzensiz, kopuk, sonu olmayan, bir bütünlük ve üst çerçeve amaçlamayan ve son derece kişisel. Bu anlatıya mimarın bakışını, kendi yer anlayışını, mekan dizilimini ve topografik ilişkilerini kurduğu kişisel bir atlas özelliği taşır.

Bilinmeyene yolculuk, mimari çizim araçlarının potansiyelleriyle aylak gözlem metotlarını bir araya getirerek bilinmeyenin pratiğinin geliştirilmesini sağlar. Bilinmeyenin pratiği, “insan-biçimsel karakterli ve mitik” (De Certeau 1984, 187-188) bir kent deneyimidir. Yaratıcı ve dinamik bir çeşit yaya üslubudur.

Olay Yeri: İstanbul, Boğaz(İçi)

İstanbul, sakinlerinin içinde dört döndüğü metropoliten bir kenttir. Metropoliten kentte her şey sürekli değişir, dönüşür ve yayılır; ritmi akışkan ve hızlıdır. Kentliye bir günün uzunluğu yetmez, kısa gelir; hep meşguldür, bir yer veya bir şeye yetişme kaygısıyla acelesi vardır. Ulaşım altyapısı yatırımlarıyla bir kara kenti olma yolunda potansiyeli günden güne artan kentte, başı sonu belli olmayan yapılar dizisinin kıyısından; tepeleri delip tünellerin içinden veya hızla yerin altından kesintisiz bir yerlere akar. Öyle ki deniz görmeden bir günü bile tamamlayabilir. Kentteki çoğu dene-

yim bir süre sonra birer rutin halini alır ve gündelik hedefler dışında kentte geri kalan her şeyi unutulur. Halbuki kent, “kendinde bir diğerini saklar daima!” (Paquot 2011, 1): Yarattığı “metropol tipi kişiliği” (Simmel 2006, 86) sadece hesaplanabilirlik, hız, dakiklik, ekonomiklik ve günlük hedefleri, rutinler ve teğet geçmeleri, verili olan, bilinen ve açıkça görünenleri, sınırlar ve tekdüzeligi, uğrakları ve aşinalıkları değil aynı zamanda uğranılmayan, bilinmez ve üstü-örtük olanları, tutarsızlık ve çelişkileri, sürprizler, hayaller, gizler, düşler ve arzuları, renkler, anılar ve hikayeleri de sunar. Bu bağlamda İstanbul, karmaşıklık ve çelişkiyle alımlamayı talep eden, zıt karakterleri birbirleriyle çarpıştırarak ilişkisel okumaya davet eden istisna bir kenttir.

İstanbul, aynı zamanda bir deniz kentidir (Resim 12). Diğer kıyı kentlerinden en temel farkı, içinden geçen deniz ve denize açılan körfez çevresinde kentleşmesidir (Köksal 2009, 106). Haliçle beraber Boğaz, kenti üç kara parçasına ayıran doğal bir suyunu oluşturur (Köksal 2009, 106). İlk İstanbul, İstanbul Boğazı'nın güney ucunda konumlanan Pera, Sarayburnu ve Üsküdar-Kadıköy üçgene kurulur ve kent, 19. yüzyılın ortasından başlayarak Boğaz boyunca yayılır (Deviren 2009 a, 167). Burunlar ve koylar, birbirini kucaklayan tepeler ve vadiler dizisini boylu boyunca kesen suyu olarak Boğaz, tüm mekansal açılımları kendisine yönlendiren bir sınır ve bir ulaşım omurgası tanımlar; özgün bir yerleşim kurgusunu mümkün kılan kesintisiz bir “karşılıklar zemini” yaratır (Deviren 2009 a, 167). Boğaziçi'nde suyunu merkez olarak sahil boyunca karşılıklı konumlanan yerleşimler, birbirine bakan iki-yüzlü olma halini pekiştirir. Boğaz köyleri, kuzeye doğru

ilerledikçe baskın doğal yeşil örtü içindeki ara boşluklara kıyı boyunca birbirinden kopuk bir biçimde sıralanırlar. Güneye doğru gidildikçe suyuyla beraber birleşik ve yayılmacı bir yapılaşma örtüsü Boğaz'a hakim olur: Yerleşimin örtüsü yoğunlaşır ve kıyı boyunca tüm boşlukları doldurur, gerisinde kalan yamaç ve tepeleri de içine alarak doğal topografyayı örter. Suyulundan bağımsız olarak karanın kendisi de yeni bir ilişkiler ağı tanımlamaya başlar: Gelişen yeni kentsel yayılma alanlarını taşıyan, kıyıya dik inen sokaklar ve bu sokakları kıyıya paralel karşılayan, kendinden önceki kopuk yerleşim parçalarını bağlayan sürekli bir eşik olarak Boğaziçi sahil yolu (Deviren 2009 b, 241-242).

Boğaziçi'nde günlük yolculukların formunu ve ritmini belirleyen iki ana ulaşım biçimi mevcuttur: Deniz yolu ve karayolu. Deniz yolu, sürekli değişen kesitlerde Boğaz boyunca karşılıklı kıyıları arasında veya kıyıya paralel gidip-gelme ve bir yakaya ait olmama deneyimini yaşatır. Boğaziçi sahil yolu, sahilin tüm girinti-çıkıntılarını onaylayan ve suya eşik oluşturan, kıyıya paralel tek taraflı uzanan doğrusal bir bağlayıcı olma özelliği taşır (Deviren 2009 b, 242). Tepelerden vadilere, sahile dik inen sokaklar, suyunun ve karşı tarafın algısını sürekli dönüştürür.

İstanbul Boğazı deneyiminde karşılıklı taraflar arasındaki mekansal ve yaşamsal diyalogu kavramak için klasik yol olarak denizden kente yaklaşmanın kendisi önerilebilir. Çünkü deniz yolu, kara yoluna göre daha ağırdan almayı; gözün önündeki manzaraya her hamlede biraz daha tanıdık kılan bir yavaşlıkla yanaşmayı ve yaşanan atmosferin bedene daha fazla nüfuz etmesi-

Resim: 12
Boğaz'a bakış, Bilge Bal, 2018.



ni sağlar. Le Corbusier de *Şark Seyahati*'nde klasik yol olarak kente denizden gelişini anlatır ve Sarayburnu silüetinin cazibesıyla karşılaşma anını, kentlin sudan algısını heyecan ve şaşkınlıkla adım adım betimler (*Le Corbusier 2009, 63*). Coğrafi yapısı nedeniyle Hudson Nehri'nin kollarının New York'u, Venedik Lagünü'nün Venedik'i gizleyen ve aynı zamanda aşamalı olarak kendini ele veren, kentle esrarlı karşılaşma anları yaratması (*Bilgin 2015*) gibi Boğaz da bir göl olarak Marmara, Ege ve Karadeniz arasındaki geçidi oluştururken ardışık girintiler-çıkıntılar silsilesiyle varışı erteleyerek gezgine yavaş yavaş kendini açar.

Her adımda farklı anlama ve yorumlama zenginliği yaratan fenomenal geçirgenliğiyle³ İstanbul Boğazı, bilinmez bir keşif yolculuğunun çoklu istikametlerini oluşturabilir. Deniz yolunda iskeleler, Boğaz köylerinin giriş kapılarını oluştururken sonrasında yeri temaşa etmek için yürümek de zamanı esnetip anın genişlemesini sürdürecektir yavaş bir yolculuk formu sunar. Yanı sıra tüm unsurlarıyla Boğaziçi örtüsü, üzerinde önceden uzlaşmış katı ve yinelenen, görülmesi değerli ve önemli bir yerler rotası da tarif etmez. Bu nedenle Boğaziçi'nde yolculuk, "ezbere" bilinmeyen, sabit bir doğrusu olmayan ve gezgin mimarın ilgisine bağlı olarak açık uçlu bir eyleme dönüşme potansiyeline sahiptir. Hatta Tarihi Yarımada, Suriçi ve Haliç'le karşılaştırıldığında, mimarlık eğitimi boyunca üzerine pek yazılıp çizilmeyen ve daha az pratik edilen, gizemli ve özel bir mekandır. Sürekli dönüşen ve yayılan metropol İstanbul'a kıyasla çok daha yavaş bir ritmi ve değişimi vardır. Yaşantı ve kültür olarak daha kaynaşmış bir yerleşim örgüsüdür.

Bilinmeyen İstikametler Bürosu: Boğaz(İçi) Günlükleri

İstanbul'da mimarlık eğitiminde yolculuk etmeyi gerekli kılan deneyim merkezli öğrenmenin ilk uygulama alanını kent içi günlük gezi pratikleri oluşturur. Bu bağlamda Bilinmeyen İstikametler Bürosu⁴ kenti basitlik ve anlaşılabilirlikten öte tüm zaman-mekan katmanları ve gündelik ayrıntılarıyla alımlamak ve yaşanan dene-

yimleri çizerek kaydetmek üzere gönüllü on iki mimar adayıyla Kasım 2017'de kurulur. Amaçlı bir amaçsızlığı hedefleyen büro, üç gün boyunca gezginleri günlük alışkanlıklarını kırmaya, kentte gezinmeye ve etraflarına bakmaya davet eder. Yolculuklarında eskiz yapmanın potansiyelleriyle aylak gözlem metotlarını bir araya getirerek yolculukları boyunca kentle karşılaşma deneyimlerini görselleştirmelerini bekler (*Resim 13*). Bu ortamda eğitimcinin rolü, öğretici olmak değil, çağrışı yapmak ve ortamın bileşenleri kurgulamaktır. Yolculuğun süreci ve sonucuysa hiçbir şekilde öngörülebilir, önceden garantilenmiş değildir.

Bilinmeyen İstikametler Bürosu, ilk deneyim, gözlem ve yeniden üretim mekanı olarak daha az çalışılmış İstanbul Boğazı'nı seçer. İstanbul'da bugün kent içi hareket daha çok otoyollar üzerinden dolaşıma dayansa da büro, klasik yolu izleyerek kıyıya paralel ve karşılıklı geçen Boğaz vapur hatlarıyla bir su yolu kentine giriş yapmayı teklif eder. Devamındaysa yavaş yavaş Boğaziçi coğrafyasını, yerleşim ve doğal örtüsünü, gündelik yaşamını deneyimlemeyi önerir. Bu farklı karakterlere ve görece daha yavaş ritimlere sahip yolculuk formlarının mimar adaylarına değişik ölçek ve merceklerle yeri ve unsurlarını kavramada zenginlik sunacağını öngörür.

Büro, yöntem olarak keşif yolculuklarından daha az denenmiş ikinci yaklaşımı, mimarların bu yolculuklardaki rollerini ve kenti alımlama taktiklerini benimser. Sezgisel kavrayışa öncelik verir. Mevcut kent koşullarının, bir yere yetişme kaygısının ve gündelik hayatın dayattığı mekaniklik, hız, duyarsızlık, çıkarıcılık ve tüketimciliğin karşısına bilmeme halini; aylaklık, yavaşlık, müsait ve açık olma, merak, rastlantı, muğlaklık ve keyif alma gibi daha bastırılmış, öznel nitelikleri koyar. Anlık, tesadüfi ve düzensiz, çelişkili ve tutarsız, telaşsız olmayı, melankoliyi önerir. Büro, gezginlerin Boğaz(İçi) hakkında bir ön araştırma yapmalarını beklemeyi. Zamana karşı güneş saatini dikkate alır. Tanımlı bir rota önermez. Sadece bir olasılıklar dizisi olarak Boğaz vapur hatlarını yolculuklar için röper noktası olarak sunar: Mimar

3 Fenomenal geçirgenlik, Rowe ve Slutzky'nin (1963, 45-54) "fenomenal şeffaflık" tanımından türer. Mekânsal bir organizasyonun yorumlanması ve okunması için optik olarak doğrudan, ideal ve yüzeysel algılama değil, zihni mesgul eden, derinlikle kurulan ve hareketle değişen zengin, sürprizli ve karmaşık bir tür katmanlılık tarifler.

4 Bilinmeyen İstikametler Bürosu: Boğaz(İçi), MEF Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, FADA WORKSHOPS kapsamında, 21-24 Kasım 2017 arasında faaliyet gösterir. Büro, Bilge Bal, Osman Faruk Akkum, Isra Aydın, Hayrunissa Bilgin, Alpar Tan Burçoğlu, Elif Su Demirkol, Deniz İstanbullu, Gamzenur Kurel, Ateş Mucur, Begüm Nar, Melike Obut, Ece Savaş ve Kutluhan Tüzün'den oluşur. Ayrıntı için: <https://bilgebal.wixsite.com/bistikametburos>

Resim: 15

Gezgin günlüğü, eskiz defteri. Yapım talimatları (URL-11).



el”⁵ yaklaşımı, sürece gezginlerin birer düşünür-gezer olarak kendilerinin yön vermesini teşvik eder ve içinde bulunulan anda gerçekleşenlerle merak ve arayışla peşinden gitmeyi seçilenleri bir araya getirir. Gezginler izlenimlerini kağıda aktarırken bir çeşit dinamik yaya üslubu kullanırlar; yürür-çizerlerdir. Metot olarak eskiz önerilir. Çünkü eskiz, sıkı temsili kural ve protokollere, kodlara tabi olmadığından doğası gereği az ve öz, hızlı bir not alma sistemidir, her an hazırda ve el altındadır (Belardi 2015, 47). Kesinlik, belirlilik ve netlikten ziyade kararsız bir zeminde üretime, kendine sorular sormaya açıktır (Belardi 2015, 49). Eskizler bir araya getirildiklerinde mimari çizim⁶ seti gibi birbirine referans veren tutarlı bir içeriğe sahip olmak zorunda da değildirler. Çizginin karakteri, formu ve anlatım tekniğiyle serbest bırakılır. Çizgi gösterim biçimindeki serbestliğin farklı biçimlerde gerçekleşerek mimar adayının niyeti, bakışı ve kişisel pozisyonuyla beraber hareket edeceği varsayılır.

Gezginlerin tutması beklenen günlük, bir çeşit eskiz defteridir (Resim 15). Her bir gün için A2 boyutundaki kağıtların bir katlama tekniğiyle A5 boyutlu bir deftere dönüştürülmesiyle oluşturulurlar. Defter, çeşitli biçimlerde katlanabilir formatıyla yaratıcı kullanımlara olanak verir; gezginleri doğrusal bir anlatıdan uzaklaştırıp

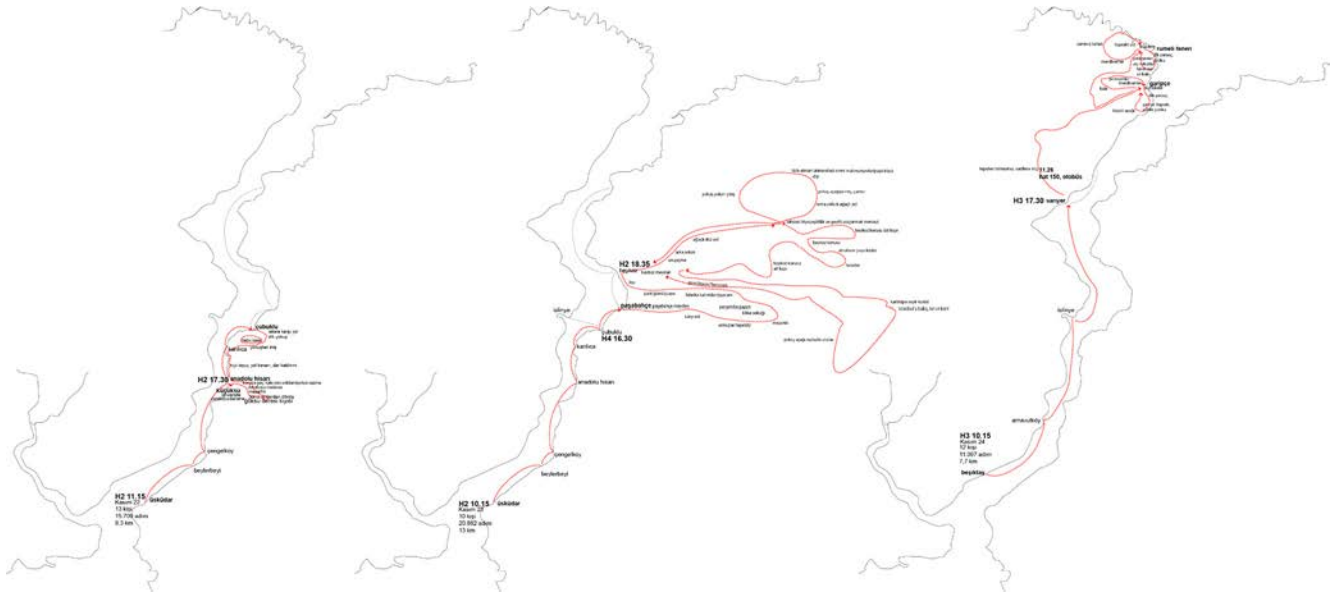
başından, sonundan, ortasından dahil olunabilecek daha dinamik bir anlatıya teşvik eder. Gezginler, kendi ürettikleri tasarımcı günlüklerini yanlarına alırlar, her gün biraz daha kuzeye gidilerek Boğaz’ın değişik karakterlerini gözlemler ve gözlemlerini çizerek yeniden üretirler (Resim 16). Her bir mimar adayının üç gün boyunca çiziktirdiği, notlar aldığı üç A2 defter, günlükler bir araya getirildiğindeyse kişiselleşmiş Boğaz(İçi) atlasları oluşur.

Çeşitli notlar, anekdotlar ve çiziktirmelerle doldurulmuş Bilinmeyen İstikametler Bürosu: Boğaz(İçi) günlükleri, on iki gezginin kentle diyalog yoğunluğuna bağlı olarak farklı patikalarda ilerler. Günlükler, aynı zamanda bütün ayrıntılarıyla birlikte beliren tikel algı dünyalarına da kapı aralarlar. Her biri yerle karşılaşmalar aracılığıyla kurulan düşünsel ve algısal ağları deşifre etmeye yönelik zihinsel haritalar üretir. Gezip görülen yerler, büro üyelerinin farklı açılardan bakabilme ufkuyla çoğalan, katmanlı ve çok parçalı inşa edilmiş yeni birer ilişki düzlemi içinden konuşurlar:

Gezgin mimar adayları, vapur yolculukları boyunca, kıyıya dik, çapraz veya paralel olarak farklı açılardan ve mesafelerden Boğaz’la karşılaşma anlarını ve değişen Boğaz(İçi) silüetlerini kağıda dökerler (Resim 17). Daha çok yerin ve peyzajın algısı üzerine çalışırlar. Bu anların görselleştirmele-

5 Elle söylerken kendi işimizle iş birliği yapmayı öğreniriz; düşünme sürecimiz bekleme, dinleme, işbirliği yapma ve diyalog kurma eylemlerine dönüşür (Pallasmaa 2009, 111).

6 Bilinen ve kabul görmüş bir durum olarak mimari tasarımda çizim, bir düşünceyle bina arasında görsel bir doğru anlamayı sağlamak için inşaya rehberlik edecek temsili bir ilişki kurmanın ortamını yaratır (Evans 1986, 3-18).



ri, kenti uzaktan seyreden bir gözlemcinin tavrına aittir, durağandır. İki yakalı olma ve yakaların karşılıklı bakma hali, Boğaz'ın girinti ve çıkıntıları, yükselti ve düşüşleri, kıyıya yaklaşımlar ve uzaklaşmalar türlü biçimlerde ve detaylarda ifade edilir. Çok uzakta kalan bir Boğaz silüeti, detayların yok olup birer kontur olarak aradışık sıralanan tepeler ve ardında gizlenen vadilerin, burunlar ve girintilerin ön plana

çıkacağı ve sadece ufukta seçilebilen birkaç referans unsurun ifade edildiği yalın bir çizgi diline sahip daha soyut bir çizimdir. Yaşanan bir gerçeklikten çok donup kalmış bir zamansallığa referans verir. Kıyıya paralel ve yakın bir geçişte gözlemse daha detaylı ve kısmen de günlük akışın dahil edildiği bir anlatıdır. Köprüler, köprüünün üstünde trafik, kıyıda balık tutanlar, marketler, yalılar, bir cami, televizyon kuleleri,

Resim: 16
Bilinmeyen İstikametler Bürosu, Boğaz(ışı) yolculukları, Bilge Bal, 22-24 Kasım 2017.

Resim: 17
Boğaz'la karşılaşma anları ve uzak geçişler, Boğaz(ışı) silüetleri, günlüklerden parçalar.





Resim: 18

Kıyıya yakın ve paralel geçişlerde Boğaz(İçi) günlüklerden parçalar.

minareler, fıstık çamları, Perili Köşk, Kuleli'nin bir kulesi, hisarlar, deniz fenerleri, bir taka, bir vapur, Boğaz'dan geçen tankerler gibi doğal ve yapay birtakım kent simgesi unsurlar gözlemlenir ve yeniden üretilip kayda geçilir (Resim 18). Bu unsurların günlüklerdeki bir araya gelişleri yine Boğaz'ın karşılıklı bakan iki yaka olma durumunu onaylar: Birçoğunda ait oldukları yakada çiziktirilirler.

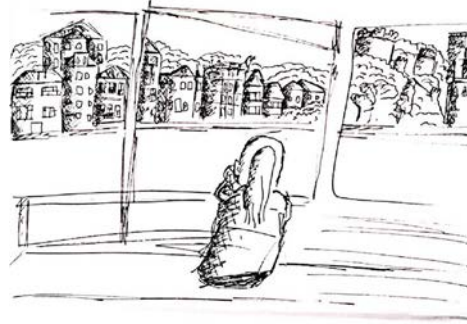
Gezinlerin bir kısmı yoğunluk değişimini de kayda geçer (Resim 19). Yerleşimlerin

yokluğuyla doğal topografyanın baskın olduğu muazzam boşluk ifadeleri, Boğaz'ın daha kuzeyine ilerlendiğinin ipucunu sunar. Ardında kalan tepeleri de içine alarak tüm kıyı boyunca uzanan, küçük yeşil boşlukların aralardan göz kırptığı, neredeyse boşluksuz yoğun yerleşim örtüsü gezginlerin Boğaziçi'nin daha güney kesimlerinde olduklarını gösterir.

Bazıları, gözlemlerken daha mimari bir dürtünün peşinden gider ve yere ait bir takım unsurları kendi alanlarıyla ilişkilendirir.

dirirler (Resim 20). Geçtiği yerlerdeki konut yapıları cephelerinde tekrarlayan ve değişen unsurlara bakarak tipolojik bir okuma üreten bir gezgin, malzeme/doku dili, kat sayısı, düzen ve pencere biçimini detaylıca çiziktirir. Analitik “mimar” bakışıyla görünenin arkasındaki ortak yapısal mantığı kavramaya çalışan diğeri, Boğaz’da yataylıkların içinde ani yükselen tekil durumlara odaklanarak bir dikeylik/düşeylik okuması yapar. Bir anıt yapının kulesi, bir minare, bir güç iletim kulesi, iki kale burcu, bir fener ve bir ağaç yerden toplanıp çizilen bu okumanın bileşenlerini oluşturur.

Günlüklerde sadece yere ait fiziksel durağan unsurlar değil o günün ve anın atmosferini kuran havanın durumu, bulutlar, sesler, iklimin renkleri de not edilir veya görselleştirilir (Resim 21): Bere takanlar, bir güneş gözlüğü, açık gökyüzü, rüzgar, gri bulutlar, koyu yeşile kaçmış deniz, vapurdaki sıcak radyatör, dumanı tüten çay, vapurda dışarıda oturulabilir hava, dökülmüş sarı yapraklar, yapraksız ağaçlar, mavi



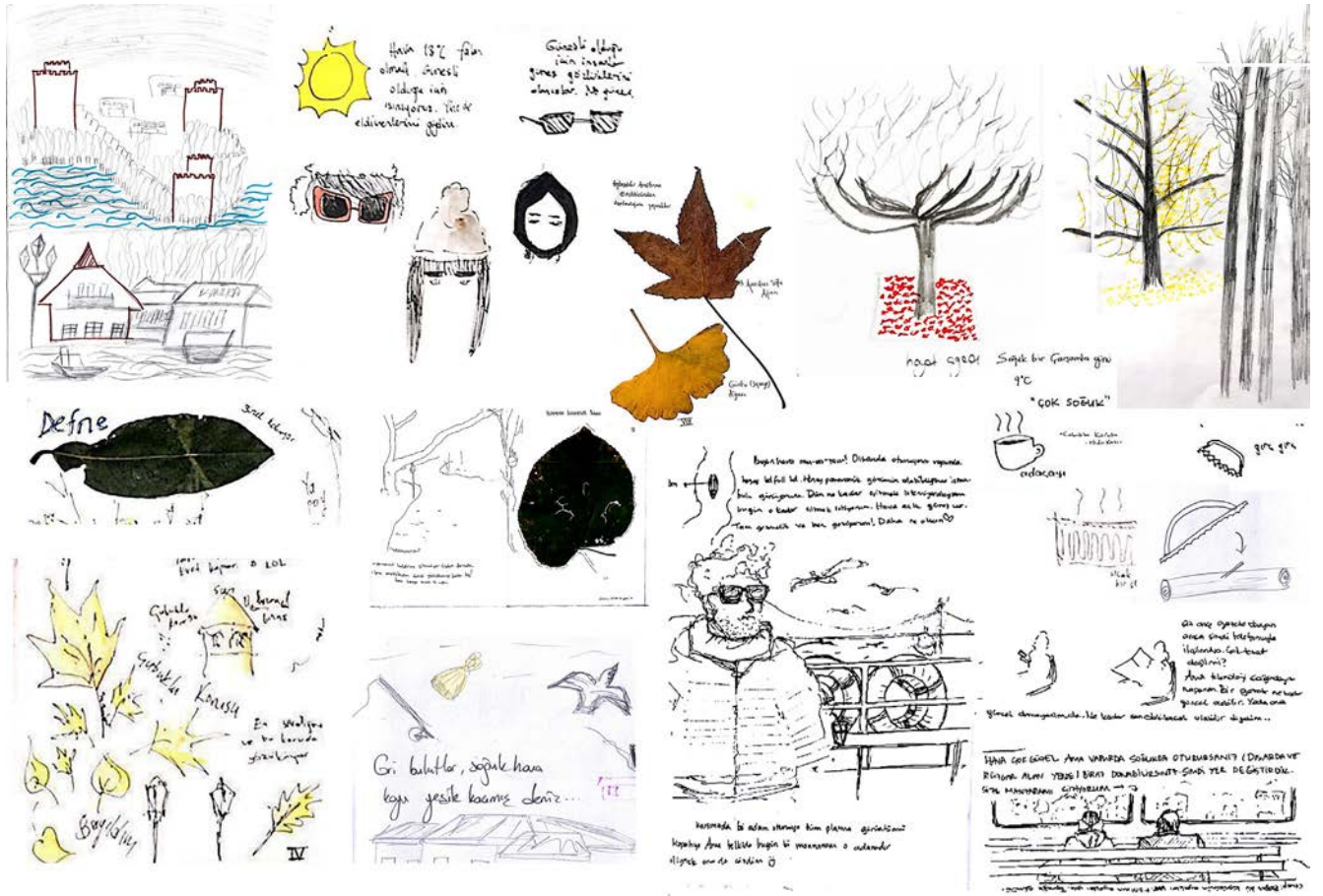
Resim: 19
Bir gezginin günlüğünde yoğunluk değişimini anlatan bir çizim.



ve dalgalı deniz, çığlık atan martılar, kışa hazırlık için baltayla tahta kıran bir teyzenin gürültüsü... Dikkati yoğunlaştırılan şey

Resim: 20
Mimari dürtüler, günlüklerden parçalar.





Resim: 21
Atmosfer kurucu değişkenler, günlüklerden parçalar.

pekala önemsiz şeklinde nitelenebilecek kulak misafiri olunan bir konuşma veya dikizlenen ve tüm detaylarıyla çiziktirilen bir karakter de olabilir. Gezilip görülen yerlerden toplanan yapraklar gibi doğal malzemeler de anlatıya dahil edilir.

Karşılaşılanlar kimi zaman da bilinçaltını harekete geçirir; bir manzaranın, atmosferin yaptığı çağrışımlar ve uyandırdığı hisler, gezginin zihninin bir köşesinden kopup gelen başka zaman ve mekanlara ait durumlar, melankoli yüklü romantik notlar olarak günlüklerde kendine yer bulur (Resim 22). Bir şarkı sözü kağıda dökülür. Bir gezgin, sık ağaçlı bir ormanda koştüğünü hayal eder. Bir iç mekan çeşmesinden akan suyun sesi diğerine huzur verir. Aynı gezgin, vapur yolculuğunda konuşmadan yalnız manzarayı seyredirken düşüncelere dalar, Boğaz'ın havası ona bambaşka bir yeri, doğduğu yeri hatırlatır. Bir başka gün aynı, en kuzeyde manzaranın deniz ve gökyüzünün kesiştiği iki mavi olduğu ve

uzakta nokta kadar gemilerin görüldüğü bir anda uçmak ister.

Yine yolculuktan toplanan görsel unsurlar kimi zaman da hayallerle birleşerek daha gerçeküstü yer dökümlerine, tekinsiz atmosferlere dönüşür; canavarlar, girdaplar anlatıya dahil olur (Resim 23). Deniz üzerinde ölçeği büyümüş, koca ağızlı devasa balıklarla bir siluetin üzerinden uzanan dev bir el aynı anlatıda buluşur. Kötü hava koşulları nedeniyle yolculuk boyunca vapuru sallayan denizdeki hırçın dalgalar, tüm kağıt yüzeyini kaplayan korkutucu dev girdaplara dönüşür. Bir başkasında köprüünün üstünden atlayan bir beden, deniz üzerinde yürüyen bir çift ayak belirir. Sıcak bir çay bardağı tutan dev bir parmak, ölçek olarak kendisi kadar bir masa ve sandalyeyle bir araya gelir. Bir köprü ayağı insan bedenine dönüşür. Bir insan ufuk çizgisi ipinde yürürken bir kayık tepeden aşağıya kaymak üzeredir. Birden denizde yüzen bir buz parçası üzerinde bir kutup ayısı anlatının



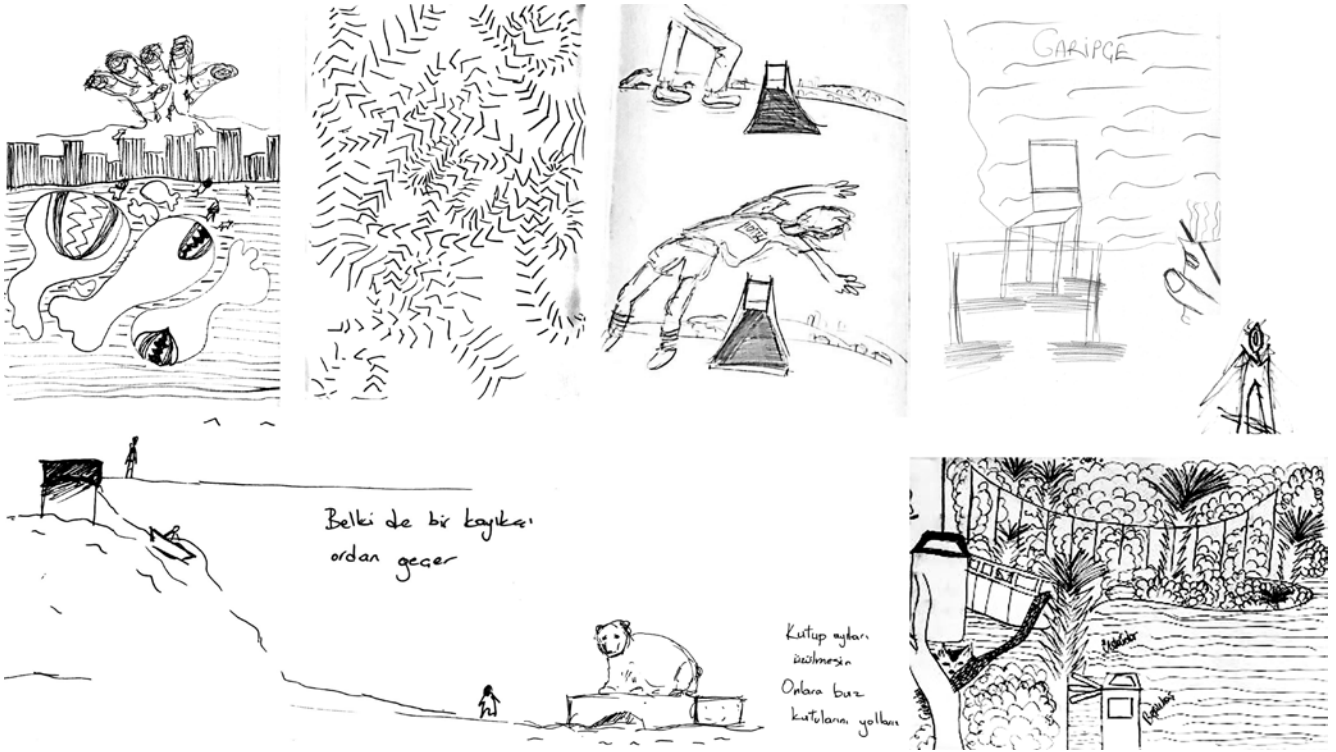
Resim: 22
Anlık çağrışımlar ve melankolik hisler,
günlüklerden parçalar.

parçası haline geliverir. Bir turnike doğru-
dan denize açılır, arkasındaki sık ağaçlı bir
ormanda köprünün asma gergileri uzanır,
bir kedi köşedeki ağaçtan bizi dikizler.

Yerin unsurları zihinle tuhaf ve yaratıcı et-
kileşimler de kurar, gezgine gündüz düşleri
gördürür (Resim 24). Bir balıkçı takasında
tüm gücüyle ağı toplayan balıkçılar aslında
bir kaçış macerasındadır veya uçan kalaba-
lık bir martı sürüsü bir avcı canavara ait ani
bir pençe darbesiyle dağılır. Gözlenen gün-
delik ve sıradan eylemler hırçın, olağandışı
ve şüpheli mekansal hikayelere dönüşür.

Yerin en küçük eylem ve jestleri bile kente
anlaşılması gereken gizemli bir hava verir,
merak uyandırır, sorular sordurur (Resim 25):
Anadolu Hisarı ne zamandır kırık? Suyun
altında neler oluyor? Kuşlar yüzebilse,
balıklar uçabilse ne olurdu acaba? Vapurlar
yuvarlak olsaydı? Gökdelenler ileride me-
zar taşları mı olacak? Bunlar not düşülür,
çizilir, hayal edilir.

Gezginlerin seçtikleri iskelede inip asfaltta,
kaldırımında, park yollarında, semt paza-
rında, mahalle arası sokaklarda gündelik
bir yaklaşım barındırarak yaya olarak
yürüdükleri yerlerin görselleştirmeleriye
daha yaşanan bir gerçekliğe aittir (Resim
26). Daha çok Boğaz'ın yoğun yerleşim
dokusunun kıyıyı aralıksız kapladığı,
kıyıdan içeriye ilerledikçe bu insan yapımı
topoğrafyanın sönümlenip yerini doğaya
bıraktığı, insan yoğunluğunun seyredildiği,
tepelerin yükselmeye başladığı yerlerde-
dir. Günlüklerin bu parçaları deneyimlerin
daha zaman-mekansal bir katman olarak
anlatılara eklendiği dinamik yaşam-öykü-
sel anlatılardır. Bir jestler ormanı olarak
kentsel mekanda benzerleri ve bildiklerinin
çeşitliliğini, ayrıntıları keşfederler. Denk
geldikleri ve peşinden gitmeyi seçtikleri
nesnelere, olaylar, kişiler, artifaktlar ve
yerlere yakından bakarlar. Yürünemeyen
dar kaldırımlar ve yoğun araçlar, hoşça



Resim: 23

Boğaz(ıç)ı günlüklerinden toplanmış gerçeküstü yer dökümleri, tekinsiz atmosfer parçaları.

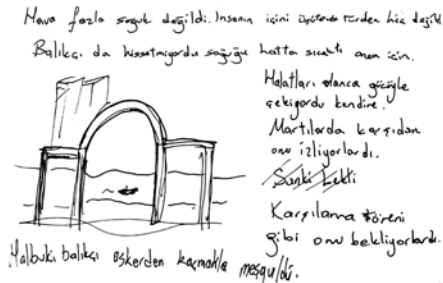
giden bir sokak ismi tabelası, bir pazarcı ve fener bekçisiyle geçen diyalog, pazarda rastlanılan bazı sebzeler, sıkışıklık, bir sokak aydınlatması, koçbaşı bir kolon başlığı, yüksek bahçe duvarları, bahçede yapraklarını dökmüş meyveleri kalmış bir ağaç, o meyveden izinsiz alınıp sahibine bırakılan özür notu, ağaç dalına gizlenmiş bir kedi, duvar üstünde bakan bir köpek, bir kümes ve tavuk, bir balıkçı ağı onarımı

anı, evlerin arasından geçenleri selamlayan kurumuş bir ağaç, kurbağa kafası detaylı bir çeşme, manzarası beğenilen bir ev ve sahibiyile geçen diyalog, yazımı yanlış bir dükkan tabelası, çıkılan yokuşlar, arnavut kaldırımı bir döşeme, ağaçların arasından görünen bir parça gökyüzü önemsenir, farklı bütünlüklerde ve çelişkili ölçeklerde çiziktirilirler.

Seçtikleri iskelede inip bir araç vasıtasıyla ulaştıkları ve sonrasında kıyıları, ağaçlar, taş, çamur eşliğinde yürüdükleri, denizi yanlarına alarak tepeler tırmandıkları ve hatta vadilere, derinlere indikleri yerler Boğaziçi'nin daha yeşil dokusunun egemen, yokluğun ve yalnızlığın baskın olduğu, yerleşimlerin birbirinden koptuğu kuzey kısımlarıdır (Resim 27). Burada bedenleri daha kendi ritmine kavuşur, hızları sümüklüböcektir. Doğa içindeki şaşırtıcı şeyleri içlerine sindirirler ve hülyalı bir halde gözlem yaparlar. Bir gingko ve defne ağacı yaprağı, bir oya ağacı, şaşırtıcı dercede uzun ağaç sıraları, harabeler, çizim yapan diğer arkadaşları ve arkasında tepelerle köprü ayağı manzarası, sadece ufuk çizgisinin görüldüğü uçsuz bucaksız mavi, fener bekçisinden dinledikleri fener evinin

Resim: 24

Mekansal hikaye, bir gezginin gündüz düşü, günlüklerden parçalar.



Derlerine maida gelen penco. Süre birer ikiser onjekt avcı ise gitgide sağılıyor. Arkadaşlarıyla kışmağa salıyda ama nafite. Avcı Arzi ve fasla.

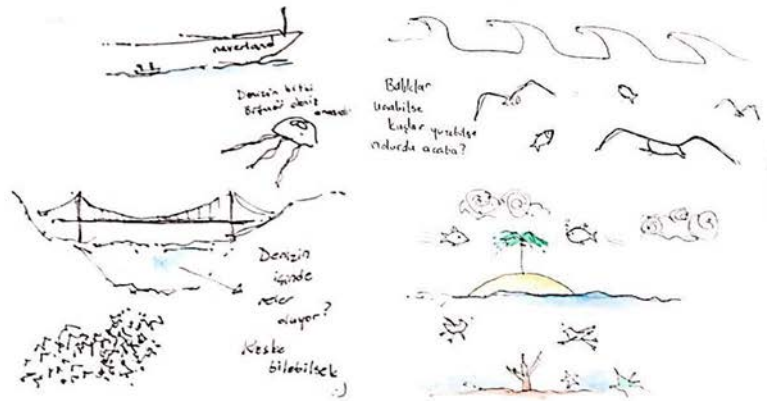
Anlayamıyordum. Belki doğısular ~~sağıkı Ekti~~ kurtulurdu vege öğeji doğru yörseder. Ama sağıkıler ya gollin pele bir seceet yoktu.

hikayesi, boş sokaklar, mendirek, tahta kıran bir teyze, ekmekek veren bir amca ve deniz feneri, ahşap bir sandalye, sessizlik anlatıya hayranlık ve melankoliyle anlatıya dahil olur.

Üç gün boyunca tutulan üçer eskiz defteri bir araya getirilince ortaya çıkan Boğaz(içi) günlükleri, otobiyografiktir (Resim 28). Herkesin kentin katmanlarıyla bireysel olarak kurduğu ilişki yerin kendisi kadar çeşitlenir. Kimin ilişki kurduğuna ve ne türden bir durumun içinden bakıldığına göre karmaşık, hayali, romantik, melankolik, şaşırtıcı, neşeli, durağan, üzücü, hırçın, tekinsiz ve korkutucu olabilir. Bu bağlamda Boğaz(içi) günlükleri, durmaksızın değişen bir olasılıklar mekanı kenti deneyimle çoğaltan yere ait anlık, duyuşsal, kişisel ve özgün anlatılardır.

Sonuç Yerine: Yolculuk, Gözlem ve Eskiz ile "Farkındalık"

Metropolden mimarlığa bakmak, tartışmasız bugün mimarlar için kaçınılmaz bir durumdur. Mimarlık eğitimi ortamı, mimar adaylarının metropolü tanıma ve alımlama pratiklerini kazandığı, kendi yer kavrayışlarını inşa ettikleri ve her bir farklı kavrayışın birbiriyle karşılaştığı ilk platformdur. Bu eğitim ortamı içerisinde, doğrudan deneyimi öngören temasla mimarlığı kentle olan ilişkisinde anlama, mimar adayının bilgiyi bağlamına taşıyabilme ve halihazırını yeni olana dönüştürebilme yetilerini kazanarak kendi tavrını geliştirebilmesi sağlar. Bu açıdan bakıldığında, mimar adaylarının kişisel inisiyatif olarak gerçekleştirdikleri kent içi günlük gezi pratikleri, mimarlık formasyonunda yolculuk etmeyi gerekli kılan deneyim merkezli öğrenmenin ilk uygulama alanıdır. Bir ders kapsamında daha planlı ve programlı gerçekleşen kenti keşif gezileri, bilindik güzergahları izlemeyi, sadece önemli ve değerli uzlaşma yerleri ve nesnelere odaklanarak etrafa kayıtsız kalmayı, onlara kendi gözüyle değil önceki gözlerin baktığı biçimde bakmayı ve koşullandırılmış imgeleri görmeyi yineler. Kişisel inisiyatifle kente yapılan günlük yolculuklarsa gezginin tüm kararları kendi verdiği; merak, dikkat ve esneklik isteyen bir bakışla serbestçe iz sürdüğü gündelik akış



Hoca din hayal etmele hakkında konuşmuştu. Sınıra düşündüm; acaba vapurlar yuvarlak olsaydı ne olurdu.



tatlıyadaki gibi yuvarlana yuvarlana döne döne gidirdi...

Birde şöyle birader var. Bizimle duymuştum. Gökdelenler şehrin menaratoslarıdır diye. Buradan önceki bu söz apartmanlar şehrin menaratosları olmaya başladılar diyor. Acaba şimdiki menaratosları ne olacak. Bir apartmanlara hastetten...



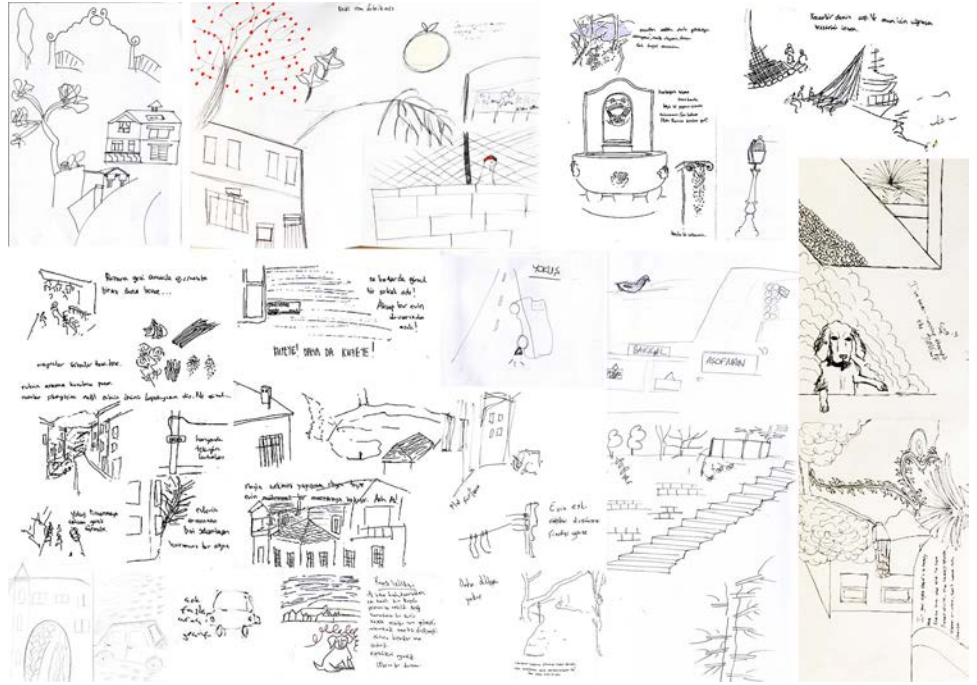
ayrın böyle kendilerini göstermeye kalkıyorlar karşı yakaya. Sanki onlardan menaratos ediyorlar. Birde boğazın en güzel yerinde ortaya çıkarmak?

içerisinde, bir çokluk ortamında gerçekleşir. Burada gezgin her defasında farklı bir görüş hattı yaratarak kentle ilişkisini daha kaygan bir zemine taşıyabilir ve kayganlık, kentte çoğul okumalara izin veren aylak ve muğlak deneyimlere imkan tanırken yer değiştirmeyi bir zihin-beden-mekan yolculuğuna çevirebilir. Böylece, duygu ve düşünce

Resim: 25

Yere sorular sormak, günlüklerden parçalar.

Resim: 26
Kentsel mekanda yaşam-öyküsel anlatılar,
günlüklerden parçalar.



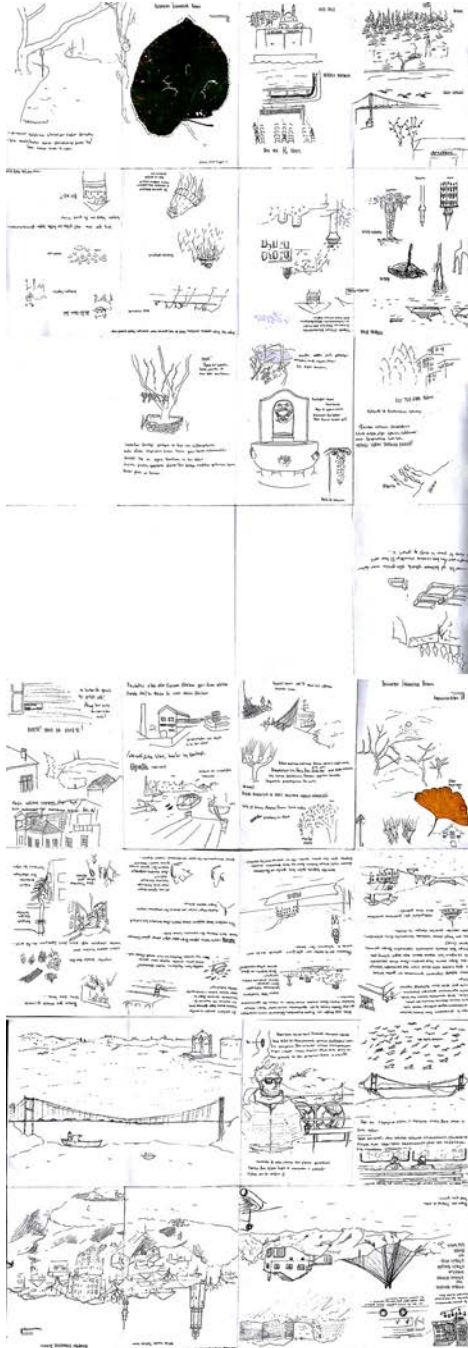
Resim: 27
Melankolik kuzey öyküleri, günlüklerden
parçalar.



birlikteliğinin o anki deneyimin akışını belirlediği yolculukta, yeri kişiselleştirmek, kalıplaşmış yargı ve anlamlardan uzaklaşarak yere dair bireysel algı, kavrayış, duruş ve sözlerin inşası mümkün olabilir.

Aynı zamanda aktif bir öğrenme ortamı olarak yolculuklarda, kent içinde gezip-görerek ve çizerek pratik yapmak, gezgin mimarın

gözünü sıradan bir gezginin gözünden ayırır. Kent içi geziler sayesinde gezgin mimar görsel imge dağarcığını zenginleştirir, görsel görgü ve farkındalık kazanır. Katı biçimde tanımlanan görsel tüketim sistemi içinde bakmayı ve görmeyi, izlenimlerini not etmeyi ve görselliğin araçlarıyla yeniden üretmeyi öğrenir. Gözlem ve deneyi-



ve yaratıcı bir kentsel deneyime dayanır. Özellikle yapılı çevre ve gündelik hayat mekanizmaları arasındaki karmaşık ve yere özgü ilişkileri anlamaya dair bilgiyi üretmekle ilgilenen mimarlık ve kentsel tasarım araştırmaları için potansiyel bir yeri keşfetme, inceleme ve alan çalışması taktiği sunabilir. Böylece katı ve zaman dışı bir tekillik yerine kentle diyalogu sürdürerek onu anlamak ve gizli boyutlarına dair ipuçları yakalamak olası hale gelebilir. Her şey sürekli değişip dönüştüğü ve yayıldığı; ritmi akışkan ve hızlı kentin yere ve ana özgü biricik anlatıları inşa edilebilir. Yanısıra, mimar adayı gezerken o yerin mekansal kurgusu, sosyal dokusu ve yaşamı bağlamında mimarlığın ne için, nasıl ve nereye yerleşebileceği üzerine de düşünmeye başlayabilir. Verili olana tutsak olmadan, çevreyle yaratıcı bir ilişki içine girerek daha çeşitlenebilir yerleş(tir)meler kurgulamaya yönelik bir mimarlığın olasılıklarını ve olanaklarını araştırmaya adım atabilir●

Resim: 28

Bir gezgine ait Boğaz(ıç) atlası.

miyle eş zamanlı çiziktirerek yeri tüm unsurlarıyla keşfeder, kavrar, ayıklar, düşünür, yorumlar ve kendi görsel ifade tekniğiyle kendi kent anlatısını kurar. Düşünür gezer. Yürür çizer. Çizgiyi inşaya rehberlik eden bir enstrüman değil, yaratıcı bir keşif ve kayıt altına alma biçimi olarak kullanır.

Bu bağlamda bilinmeyene yolculuk etme, bir araştırma pratiği olarak daha dinamik

Kaynakça

- Adler, J. 1989. Origins of Sightseeing. *Annals of Tourism Research* 16. pp. 7-29.
- Akcan, E. 2009. Nomads and Migrants: A Comparative Reading of Le Corbusier's and Sedad Eldem's Travel Diaries. In: Jilly Traganou, J. ve Mitrašinović, M. eds. *Travel, Space, Architecture*. Burlington: Ashgate Publishing Limited, pp. 85-103.
- Aragon, L. 2017. *Paris Köylüsü*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık. (Aragon, L. 1926. *Le Paysan de Paris*. Paris: Éditions Gallimard.)
- Artun, A. 2009. Sanat ve 1968 Baharı Bir Kronoloji [çevrimiçi]. Erişim yeri: <http://www.aliartun.com/yazilar/sanat-ve-1968-bahari-bir-kronoloji/> [Erişim Tarihi: 20 Ekim 2018].
- Aydınlı, S. 2012. Aylak-Muğlak Kent Deneyimleri. İçinde: Artun, N. A. ve Ojalvo R. der. *Arzu Mimarlığı, Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek*. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 257-297.
- Bal, B. 2012. Düşsel Atlaslar: Constant'ın Yeni Babil'i ve Calvino'nun Görünmez Kentler'i ile Zaman Ötesi Yolculuklar. İçinde: Artun, N. A. ve Ojalvo R. der. *Arzu Mimarlığı, Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek*. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 257-297.
- Bal, B. 2017. *Çizgiyi Çekmek ya da Elin Manifestosu* [çevrimiçi]. Erişim yeri: <https://manifold.press/cizgiyi-cekme-ya-da-elin-manifestosu> [Erişim Tarihi: 19 Ekim 2018].
- Bal, B. 2016. Paris'in Psikocoğrafyasının Keşfi: 58 Yıl Sonra Çıplak Kent Üzerine Spekülatif Notlar. İçinde: Bal, B. ve Bilgin, İ. der. *Kıtanın Başkentleri, Paris, Berlin*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s. 351-393.
- Baudelaire, C. 1995. *The Painter of Modern Life and Other Essays*. London: Phaidon Press.
- Belardi, P. 2015. *Mimarlar Neden Hala Çiziyor?*. İstanbul: Janus Yayıncılık.
- Benjamin, W. 2012 a. İlk Taslaklar. İçinde: *Pasajlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 253-268.
- Benjamin, W. 2012 b. Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Lirik Bir Şair. İçinde: *Pasajlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 108-202.
- Bilgin, İ. 2015. Müstesna Kentler Venedik ve New York [çevrimiçi]. Erişim yeri: <http://www.serbestiyet.com/yazarlar/ih-san-bilgin/mustesna-kentler-ve-nedik-ve-new-york-160075> [Erişim Tarihi: 20 Ekim 2018].
- Cardinal, R. 1978. Soluble City, The Surrealist Perception of Paris. In: *Architectural Design* (2-3). Vol. 48. pp. 143-149.
- Careri, F. 2002. *Walkscapes: Walking as an Aesthetic Practice*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Coward, C. ed. 2017. *Nigel Henderson's Streets: Photographs of London's East End 1949-53*. London: Tate Publishing.
- Darley, G. 2008. Wonderful Things: The Experience of the Grand Tour. *Perspecta*. Vol. 41. pp. 17-25, 28-29.
- De Certeau, M. 2008. Kent İçinde Yürümek. İçinde: *Gündelik Hayatın Keşfi I, Eylem, Uygulama, Üretim Sanatları*, Ankara: Dost Kitapevi Yayınları, s. 185-210.
- De Botton, A. 2011. *Seyahat Sanatı*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Deriu, D., Piccoli, E. and Özkaya, B. T. 2016. Travels in Architectural History. *Architectural Histories*, 4(1). 19. pp. 1-7. DOI: <http://doi.org/10.5334/ah.234>
- Deviren, S. 2009 a. Karşı Taraf. İçinde: Derviş, P., Tanju, B. ve Tanyeli, U. der. *İstanbullaşmak, Olgular, Sorunsallar, Metaforlar*. İstanbul: Garanti Galeri, s. 167.
- Deviren, S. 2009 b. Sahil Yolu. İçinde: Derviş, P., Tanju, B. ve Tanyeli, U. der. *İstanbullaşmak, Olgular, Sorunsallar, Metaforlar*. İstanbul: Garanti Galeri, s. 240-242.
- Erkal, A. 2017. Yolculuğa Başlamadan Evvel, *Paris Köylüsü'ne Dair... İçinde: Paris Köylüsü*. Aragon, L. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, s. 5-9.
- Evans, R. 1986. Translations from Drawing to Building. *AA Files*. No. 12. pp. 3-18.
- Fujimori, T. 2016. Under the Banner of Street Observation [online]. Available at: <http://forty-five.com/papers/154> [Accessed: 29 October, 2018].
- Gehl, J. 1971. *Life Between Buildings: Using Public Space*. Washington DC: Island Press.
- Gros, F. 2017. *Yürümenin Felsefesi*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Gülgönen, A. 2017. "Ne Olmak İstediyini" Aramak: *Louis I. Kahn'ın Mimari Eskizleri. İçinde: Cengizkan, M. der. Louis Kahn'a Yeniden Bakış: Cemal Emden'in Fotoğrafları - Çizimler ve Resimler*. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları s. 331-339.
- Jacobs, J. 2011. Büyük Amerikan Şehirlerinin Ölümü ve Yaşamı. İstanbul: Metis Yayınları. (Jacobs, J. 1961. *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Random House.)
- Jones, K. B. 2001. Unpacking the Suitcase: Travel as Process and Paradigm in Constructing Architectural Knowledge. In: Piotrowski, A. and Robinson, J.W. eds. *Discipline of Architecture*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press, pp. 127-157.
- Kajima, M., Stalder, L. and Iseki, Y. eds. 2018. *Architectural Ethnography - Japanese Pavilion Venice Biennale 2018*. Tokyo: TOTO Publishing.
- Kortan, E. 1983. Le Corbusier Gözüyle Türk Mimarlık ve Şehirciliği. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi.
- Köksal, G. 2009. Haliç. İçinde: Derviş, P., Tanju, B. ve Tanyeli, U. der. *İstanbullaşmak, Olgular, Sorunsallar, Metaforlar*. İstanbul: Garanti Galeri, s. 106-107.
- Le Corbusier. 2009. *Şark Seyahati, İstanbul 1911*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- McDonough, T. F. 2004. Situationist Space. In: McDonough, T. ed. *Guy Debord and the Situationist International: Texts and Documents*. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press, pp. 241-267.
- Ortelli, L. 1991. Heading South: Asplund's Impressions. *Lotus International* 68. pp. 22-33.
- Öztunç, O. 2017. *Günlük Hayat Dedektifleri, Bomonti Hadisesi*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Pallasmaa, J. 2009. *The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd.
- Paquot, T. 2011. *Şehrsel Bedenler, Beton İle Asfalt Arası(nda) Hassasiyetler*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Perec, G. 2015. Bir Paris Sementinin Tüketilme Denemesi. İstanbul: Sel Yayıncılık. (Perec, G. 1975. *Tentative D'épuisement D'un Lieu Parisien*. France: Union générale d'éditions.)

- Rowe, C. ve Slutzky, R. 1963. Transparency: Literal and Phenomenal. *Perspecta*. Vol. 8. pp. 45-54. DOI: 10.2307/1566901
- Schildt, G. 1991. The Travels of Alvar Aalto: Notebook Sketches. *Lotus International* 68. pp. 34-47.
- Schwarzer, M. 2004. *Zoomscape: Architecture in Motion and Media*. New York: Princeton Architectural Press.
- Scully, V. 1991. Marvelous Fountainheads: Louis I. Kahn, Travel Drawings. *Lotus International* 68. pp. 48-63.
- Sharma, K. 2014. *Kon Wajiro, Documenting Life in the Aftermath of Disaster* [online]. Available at: <https://www.metropolismag.com/design/kon-wajiro-documenting-life-after-disaster/> [Accessed: 29 October 2018].
- Simmel, G. 2006. Metropol ve Tinsel Hayat. İçinde: Artun, A. der. *Modern Kültürde Çatışma*. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 85-103.
- Smithson, A. and Smithson, P. 1983. *As In Ds: An Eye on the Road*. Delft: Delft University Press.
- Spiller, J. ed. 1961. *Paul Klee Notebooks Volume I The Thinking Eye*. London, Bradford: Lund Humphries.
- Tanyeli, U. 2009. *Türkiye'nin Görsellik Tarihine Giriş*. İstanbul: Akın Nalça Yayınevi.
- Uçar, E. 2014. *Ormanda Kaybolmak: Bir Sözlük Hayali*. İstanbul: Alef Yayınevi.
- Whyte, W. H. 1980. *The Social Life of Small Urban Spaces*. Washington, DC: The Conservation Foundation.
- Venturi, R., Brown, D. S. and Izenour, S. 1977. *Learning From Las Vegas*. Cambridge-Massachusetts-London: The MIT Press.
- Virilio, P. 1998. *Hız ve Politika, Dromoloji Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Žaknić, İ. 2009. Le Corbusier ve Şark Seyahati Üzerine. İçinde: *Şark Seyahati, İstanbul 1911, Le Corbusier*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.xiii-xxi.
- URL-1 <https://www.arkitera.com/gorus/213/bir-imge-olarak-istanbulun-silueti>
- URL-2 <http://www.vbenzeri.com/mimari/voyage-dorient-?page=3>
- URL-3 https://en.wikipedia.org/wiki/Ebstorf_Map
- URL-4 <https://www.geolounge.com/ptolemys-geographia/>
- URL-5 <https://www.archdaily.com/784616/drawing-on-the-road-the-story-of-a-young-le-corbusiers-travels-through-europe>
- URL-6 <https://journals.openedition.org/abe/350>
- URL-7 <https://cargocollective.com/gunlukhayatdedektifleri>
- URL-8 <https://educated-traveller.com/2017/11/23/the-grand-tour-italy/>
- URL-9 <http://arquivo.jornalarquitectos.pt/pt/243/Call%20for%20Papers%201/>
- URL-10 <http://arquivo.jornalarquitectos.pt/pt/243/Call%20for%20Papers%201/>
- URL-11 https://en.wikibooks.org/wiki/Zine_Making/Putting_pages_together