

**YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

TASARLANMAMIŞ MEKÂN

Mimar Efe DUYAN

**FBE Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programında
Hazırlanan**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Bülent TANJU, Yıldız Teknik Üniversitesi

İSTANBUL, 2008

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
1. GİRİŞ.....	1
2. MİMARİ BİLGİNİN NESNESİYLE İLİŞKİSİ VE MEKÂN İÇİNDEKİ İNSAN.....	4
2.1 İnsanın Mekânla İlişkisi Açısından Mimarlık Tarihinde Çeşitli Yaklaşımlar.....	4
2.1.1 Sakızlı Ohannes.....	4
2.1.2 Mimar Kemâleddin.....	6
2.1.3 Sedad Hakkı Eldem.....	10
2.1.4 Bruno Taut.....	12
2.1.5 Turgut Cansever.....	16
2.1.6 1960'lar sonrasında Pozitif Bilim veya Tarihsel Anlatı olarak Mimari Metinde İnsan	19
2.2 “Kullanıcı” Prototipi ve “Temel Gereksinimler”.....	22
2.3 Mimari Bilginin Mülkiyet ve Bir “Temsil” Krizi	25
3. MİMARİ BİLGİNİN KAPSAM ALANI VE SINIRLARININ SORGULANMASI İÇİN KARŞI-STRATEJİ VE KARŞI-GÖZLEMLER.....	29
3.1 Karşı-Stratejiler.....	29
3.1.1 Rastlantısallık.....	31
3.1.2 Kendiliğindenlik.....	32
3.1.3 Körleşme	33
3.2 Karşı-Gözlemler:	36
3.2.1 Gecekondu.....	36
3.2.2 Kahvehane.....	43

3.2.3	Aşiyân.....	46
4.	MODERN BATI FELSEFESİNDE İNSAN-MEKÂN İLİŞKİSİ VE MEKÂNIN İNSAN ÜZERİNDEN YENİDEN İNŞASI.....	51
4.1	Mekânın Olası İçerikleri.....	51
4.1.1	Mutlak Mekân ve Göreceli Mekân.....	52
4.1.2	Uzam ve Yer	53
4.1.3	Bir Toplumsal Dinamik olarak Mekân.....	54
4.2	Felsefe Tarihinde Mekân Kavrayışları.....	56
4.2.1	Isaac Newton ve Pierre Gassendi: Sonsuz bir Uzam olarak Mekân.....	57
4.2.2	René Descartes: Madde ile Mekânın Eşitlenmesi.....	60
4.2.3	John Locke: Mekansâl Konumun Göreceliliği.....	62
4.2.4	Gottfried Wilhelm Leibniz: Mekânın bir Parçası olarak <i>Yer</i>	64
4.2.5	Immanuel Kant: Algının Biçimi olarak Mekân.....	67
4.2.6	Edmund Husserl: Mekânın Homojenliğine karşı Hareket eden Beden.....	70
4.2.7	Maurice Merleau-Ponty: Bilinç ve Dış Dünya arasında Bedenin Köprüsü.....	74
4.2.8	Gaston Bachelard: İmgelem ve Mekânın Biraradılığı.....	77
4.2.9	Michel Foucault: Heteretopya.....	78
4.2.10	Henri Lefebvre: Mekânın Üretimi ve Sosyal Mekân	81
5.	SONUÇ: MEKÂNSALLAŞMA, TASARLANMAMIŞ MEKÂN VE YAŞANTISALLIK.....	86
5.1	Mekansallaşma.	86
5.2	Tasarlanmamış Mekân.....	87
5.3	Yaşantısallık.....	88
	KAYNAKLAR.....	90
	ÖZGEÇMİŞ.....	95

ÖNSÖZ

Teşekkür bölümleri hep ilgimi çekmiştir, hepsini dikkatle okurum, hatta (gerçekleşeceğinden pek emin olmasam da) hayallerimden bir tanesi, teşekkür bölümleri üzerine bir kitap yazmaktı. Biraz da bu yüzden, bu satırları yazmayı epeydir bekliyordum, çok önemli şeyler söyleyeceğimden değil; ama yalnızca bu bölümü yazmak için bile, bir tez (veya bir kitap) yazmaya kalkışabilirdim.

Öncelikle, henüz bu metni okumamış olsalar da, ODTÜ Mimarlık Bölümü'nden Kadri Atabaş, Güven Arif Sargın, Namık Erkal ve Zeynep Mennan'a teşekkür etmek istiyorum. Kadri Atabaş, mimarlık eğitimini benim için bir tür işkence olmaktan çıkararak insandır. O olmasaydı, devamı gelmezdi. Güven Arif Sargın, kişiliği ile akademisyenlik konusundaki olumlu izlenimlerimin, bir karara dönüşmesinde önemli bir rol oynadı. Akademik çalışma yaşantımdan henüz pişman olmadım, dolayısıyla kendisine halâ minnettarım. Namık Erkal, bu metni okuduktan sonra neler düşüneceğini en merak ettiğim insanlardan biri. Sanki benim yazdığım ama onun yorum yapmadığı bir mimarlık metni, eksik kalacak. Zeynep Mennan, akademik üretkenliği ile, çalışma tempomun ne kadar yetersiz olduğunu sürekli görmemi sağlıyor. Bu duyguyu daha yıllarca içimde taşımayı planlıyorum.

Tez çalışmalarımın yoğunluğu arttığı zamanlarda, Maltepe Üniversite'sinden mesai arkadaşlarım yükümü hafifletmek konusunda destek oldular. Değişmez oda arkadaşım Özgür Özkan'a ve Tamer Mutlu'ya, beni pek çok konuda (başta dağınıklığımla) mazur gördükleri için minnettarım. Güliz Özorhon, Güzin Aydoğan Yıldırım ve İlker Fatih Özorhon, mimarlık üzerine keyifli sohbetleriyle, bana destek oldular. Erkut Özel'in, tez sürecinde kullandığım pek çok kitabın temini konusunda katkıları çok değerliydi. Kaya Tokmakçioğlu'nun, İTÜ'nün kütüphanesinden bana kitap taşımaktan hiç yakınmadığını söylemeliyim. Filiz Ateş, Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi'nden faydalanmam için, beni okulda ağırlamak dahil, elinden geleni yaptı.

Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden Arzu İl, Gökçen Aygün ve Hasan Tahsin Selçuk, Aysun Aydın ve Tayfun yüksek lisans eğitimi boyunca, benden vakitlerini esirgemedikleri gibi, benimle tez konum üzerine de ilgiyle sohbet ettiler.

Uğur Tanyeli ile artık mimarlık üzerine yeterince şey bildiğimi sandığım bir dönemde tanıştım ama bilmediklerimin uçsuz alanı karşısında heyecanlanmayı öğrendim. Tezde öne sürülen fikirlerin, ilk ve ilkel bir özetini, Uğur Tanyeli'den aldığım bir derste ödev olarak teslim etmiştim. Bu ödevden geriye, kötü bir not ve bir "dalgacı" esprisi kaldı. Bir başka sefer ise, her zamanki samimiyetiyle, "Mimarlıkla ilgili çalışmalarınızı *da* görebilecek miyiz acaba?" diye sormuştu; umarım bu metin ile mimarlık konusundaki çalışmaların ilk adımını atmış olurum.

Tez danışmanım Bülent Tanju, tezin yazım süreci boyunca, sınırlı zamanında, benimle defalarca buluşma nezaketini gösterdi. Her tartışmamızda, heyecan ve hevesle ayrıldım yanından. Bülent Tanju'dan, mimarlığın ötesinde, daha başka ve daha önemli pek çok şey öğrendim. Basit bir ifade ile, yalnızca kendisine layık bir öğrenci olmaya çalıştım diyebilirim. Olamadığımı bilsem de, benim için çok keyifli bir çalışma süreci oldu. Bülent Tanju'ya her şey için teşekkür ediyorum.

Tezin bazı bölümlerini okuyan Aslı Akyıldız, Rana Ata, Ahmet Antmen ve Mesut Tufan'ın beğendiklerini söylemeleri bile önemliydi. Sıla Durhan, hem tezin çeşitli bölümlerine, hem de geneline dair çok yararlandığım yorumlar yaptı. Derya Önder ve Aslı Solakoğlu, metnin düzelteleri konusunda özveriyle yardımcı oldular. Tülay Çelik, tez sürecinin başından beri bana destek oldu ve yazdığım bölümlere ilk eleştirileri o getirdi. Yanımda olduğu için şanslıyım.

Nâzım Hikmet Kültür Merkezi'nden tüm mesai arkadaşlarım, ortaya attıkları heyecan verici fikirlerle, teze fazla yoğunlaşarak, tez konumdan soğumamı önlediler.

Bu satırları yazarken, odaya hızla girip, art arda birkaç soru sorduktan sonra yine aynı hızla çıkan kardeşim Damla'ya, birlikte geçirebildiğimiz sınırlı ama neşeli zamanlar için teşekkür ediyorum. Sevgili ev arkadaşım ve büyükannem Sevinç, bana her zaman rahat bir çalışma ortamı sağladı ve evin düzenini bozmandan artık yakınmıyor; bir yüksek lisans öğrencisi başka ne isteyebilir ki? Nil ve Turgay ise, benim için her şeyin başlangıcıydılar, bu metnin tamamlanması, onları biraz olsun mutlu ederse, tüm çabaya değmiş olacak.

ÖZET

Mimari mekânı, “vahşi doğa”dan ayıran, en genel anlamıyla insan yaşantısının fiziksel çevre ile girdiği etkileşimdir. Eğer mimari mekân tanımının mekezinde insan yaşantısı bulunacaksa, tasarlanmış olanlar gibi, tasarlanmamış mekânların da mimari yapılaşmanın parçası olarak görülmesi mümkündür.

Metin giriş bölümünde, insan yaşantısı ile bağlantılı olan her yer’in, istisnasız mimari mekânlar olarak kavranmasının önemine değinildi.

Türkiye’de modern mimarlık tarihinde, insan kavramının genellikle belli bir genellik düzeyinde ele alındığı ve ona mimarlığın içsel bir parçası olarak yaklaşılmadığı söylenebilir. Bu çerçevede, metnin ikinci bölümünde, Sakızlı Ohannes’ten, Turgut Cansever’e kadar, mimari söylemleri etkili olmuş mimarların çeşitli metinleri incelendi. Modern mimari söylemlere ait iki temel kavramın, “kullanıcı” ve “temel gereksinimler”in, somut insan yaşantısının tam tersi uçta, insan prototiplerini kapsadığı vurgulandı.

Metnin üçüncü bölümünde, mimari mekân ile insanın verili ilişki çerçevesinden çıkmak için, yapı çevreye ve yapılaşma ilişkilerine çeşitli yaklaşımlar önerildi. “Rastlantı” ve “kendiliğindenlik” kavramlarının gündeme getirilmesi ve mimarlıkta görselliğin ağırlığının azaltılması gibi eksenlerde çeşitli karşı-stratejiler üzerinde duruldu. Buna ek olarak, insan ve mekân ilişkisinin klasik şemalarına uymayan kimi örnekler dile getirildi. Kahvehaneler ve gecekondular gibi mekânların yanı sıra, Tevfik Fikret’in kendi tasarladığı ve uzun süre içinde yaşadığı Aşiyân’daki evi, karşı-gözlemler olarak ele alındı.

Metnin dördüncü bölümünde, modern Batı felsefesinde çeşitli düşünürlerin mekân ile insan arasında kurdukları ilişkiler tartışıldı. Newton’dan başlayarak, 20. yüzyılda Foucault ve Lefebvre’ye gelen bir düşünce geleneğinde, mekân ve yer kavramlarının nasıl tanımlandığı ve hangi içerikleri edindiği özetlendi.

Sonuç olarak, insan yaşantısını çok-boyutluluğu ile kavrayan ve insan ile ilişkili tüm mekânları, mimari düşüncenin konusu haline getirecek bir kuramsal çerçeve önerisi geliştirilmeye çalışıldı.

ABSTRACT

The general interaction between the human life and physical environment is what distinguishes architectural space from “wild nature”. While architectural space is an internal part of human experience, man is continuously transforming spatial environment. If in the definition of architectural space is based on multi-dimensional human life, undesigned spaces have to be seen as a component of architectural environment such as designed ones.

In the introduction part, modern spatial approaches is criticized and particular theoretical instruments are mentioned in order to be able to describe every place on the earth, which is in relation to any dynamics of human life, in architectural terms.

Most of the architectural tendencies, considers human being in an abstract and common level instead of perceiving it as an intrinsic part of the architecture. In the second part, the texts of the influential architects from Sakızlı Ohannes to Turgut Cansever is analysed in this frame. Rather than containing concrete substances of individual and social life, the two key concepts belonging to modern architectural approaches, “user” and “basic requirements” are implying prototypes of human being.

In the third part, diverse points of view to the built environment and interrelations of urban constructive forces are proposed in order to break through the constant frame of correlation between human being and space. In this perspective some observations on the relationship between space and human being is made by emphasizing their distinctive qualities from the classical outlines of architectural space. Places such as coffeehouses and slums or the house of Tevfik Fikret in Aşiyen are investigated.

The philosophical discussions in the background of architecture is expanded in the context of the connection of space to human being in the modern Western philosophy. The thoughts of several philosophers from Newton to Foucault and Lefebvre is summarized in reference to how they define the concepts of space and place.

Lastly, key concepts for a theoretical approach is developed which conceives human life with its multi-dimensional context and regards every space which has any kind of relation to human life as architectural space.

1.GİRİŞ

İnsan hayatının büyük bir bölümü, mimari tasarımın konusu olmamış ortamlarda geçiyor. Beyaz kâğıdın üzerindeki tasarıma göre inşa edilmiş mekânların bir bölümü de, o ya da bu şekilde mimari birer yapı olarak üzerinde durulmaya değer görülüyor. Mimarlık tartışmalarında üzerinde durulan mekânlar, insan yaşantısının sürdüğü mekânların çok azını oluşturuyor. Oysa insan, aslında her yerde yaşıyor. Mimari mekânın, insan yaşantısı ile doğrudan bağlantılı olduğu varsayılacaksa, mimarlığın da bu “her yer” ile bir biçimde ilişkilendirilmesi önemli duruyor.

İnsan yaşantısı tüm boyutlarıyla *mekânda* ve *mekânla* beliriyor. İnsan kızıyor, yoruluyor anımsıyor, şaşırıyor, âşık oluyor, doğuyor ve ölüyor, hiç biri mekânsallıktan bağımsız değil. İnsan yaşantısının deneyimsel, duygusal, düşünsel, ideolojik, tarihsel, siyasi tüm boyutları doğrudan mekânla ilişkili gibi görünüyor. Mekân, hem yaşantının her boyutuna kendinden bir şeyler katıyor, hem de varlığını bu devinim ile birlikte sürdürüyor.

Mimari temsil araçları, tasarım yöntemleri ve mimarlık eleştirisi çok farklı ağırlık noktalarına sahip olan yaklaşımları içerse de, güncel söylemsel ortalamaların, insan yaşantısının bu çok boyutlu heterojenliğini gündeminde tutma çabasında olmadığı söylenebilir. Dünyanın ve kentin (ve aynı anlama gelmek üzere insan hayatının her alanının ve ânının) her yerini kavrayabilmek ve insan hayatını saran mekânla daha yaratıcı bir ilişki kurabilmek için bir dizi kuramsal aracın gerektiği açık. Bu konularda üretilmiş söylem çerçeveleriyle yüzleşmek ve ortalama söylemsel kabullere eleştirel yaklaşmak ihtiyacı bir kuramsal kırılmayı gerekli kılıyor.

Leland M. Roth’un Türkiye’de bilinen, geniş kapsamlı “*Mimarlığın Öyküsü*” başlıklı metni, Pevsner’in “*Bisiklet sundurması bir yapı, Lincoln katedrali mimarlıktır*” sözünün eleştirisiyle başlar. Aynı bölümde “*mimarlığın insan etkinliğinin ve özleminin fiziksel kaydı, bize bırakılmış kültürel kalıttır*” denirken, mimarlık tanımı alışık olduğumuz biçimde genişletilir. Yine de, mimarlık düşünsel ve kültürel bir serüven olarak okunsa da, insanın değil insanlığın baz alındığı söylenebilir. İnsan bireyselliği ve toplumsallığı tekil bir veri seti olarak gündeme alınmaz. Buna ek olarak, insan, mimarlığa genel bir parametre olarak dâhil edilerek soyut bir değer halinde “mimarlık sanatı”nın kıstaslarından biri haline getirilir. Bu durumda, İnsan yaşantısını bu genelleme düzeyinde temsil etmeyecek pek çok farklı görüngü ve görüntü mimarlık alanı eleğinden geçemez.

Mimari mekân, yapı tasarlama ve inşa etme etkinliğinin bir ürünü ise de, diğer açıdan insanın yaşama pratiklerinin bir bileşenidir. Mimarlığı değerli kılan, Louis Kahn’ın dediği gibi, onun

“doğanın yapamadığını” yapması olabilir. Yine de, -eğer Heidegger’in varolmayı orada-olma ile eş anlamlı kullandığı “*Dasein*” kavramı anımsanacak olursa- “insanın barınması” mimari üretimin temel motivasyonudur. Ancak insan, yalnızca mağara-sonrası dönemde değil, öncesinde, “vahşi doğada” da *barınmıştır*. Dolayısıyla, mimarlığın üretim süreçlerinin, yalnızca (modern bağlamda) beyaz kâğıt üzerinde yapılmış tasarımın realize edilmesi olarak görmenin eksikli yanları olacaktır. Başka deyişle, sosyal ve bireysel boyutlarıyla insan yaşantısının tekillikleri, bir mekânın *üretici güçlerindedir*.

“Zira bir kenti kent yapan şey bunlar değil, kapladığı alanın ölçüleri ile geçmişinde olup bitenler arasındaki ilişkidir: bir sokak lambasının yerden yüksekliği ve orada idam edilen zorbanın sallanan ayakları ile yer arasındaki uzaklıktır; o lambadan karşı parmaklığa gerilen ip ve kraliçenin düğün alayının geçeceği güzergâhı donatan süslemelerdir; parmaklığın yüksekliği ve şafakta onun üzerinden atlayıp kaçan gizli sevgilinin sıçrayışıdır; bir saçığın eğimi ve aynı pencereye süzülen bir kedinin o saçak üzerinde kayarcasına yürüyüşüdür; burnun arkasından birden çıkıveren harp gemisinin toplarıyla çizdiği silüet ve saçığı yok eden bombadır; balık ağlarındaki yırtıklar ve ağlarını yamamak üzere iskeleye oturmuş, kraliçenin gayri meşru oğlu olduğu ve kundağıyla, oraya, iskeleye bırakıldığı rivayet edilen zorbanın harp gemisinin hikâyesini yüzüncü kez birbirlerine anlatan o üç yaşlı adamdır” (İtalo Calvino, 2004, Kentler ve Anı 3)

“Barınak”, tümel ve felsefi anlamlarıyla değil, fiziksel bir korunak olarak tanımlanacaksa; öncelikle mekânın, yalnızca barınak olmadığı söylenmeli. Psikolojik, sosyolojik ve tarihsel boyutları *da* olan barınak ile yaşantının çeşitli boyutlarıyla (o ya da bu hiyerarşik dizgede) *birlikte* varolan “barınak” arasında derin bir ayrım olduğu belirtilebilir.

Fiziksel boyutları itibarıyla (güzelliği ve simgesel değerleri buna dâhil olsa bile) “barınak”, insan yaşamı ile ilişkisinde net sınırlar çizer. İnsan yaşantısının mimari modelleri, bir dizi *temel gereksinim* üzerine kuruludur. İnsan neredeyse, matematiksel olarak tanımlanmaktadır. Bu temel ihtiyaçlar ise, mekânın fiziksel özelliklerinin tasarlanması ile karşılanabilecek türdendir. İnsan yaşantısının bu gereksinimlerin ötesinde kalan dünyası ise, genellikle mimarlığın ilgi alanına girmez¹.

¹ Bir mimari mekâna, eğer tasarlanmışsa, genellikle belli başlı kategorilerde yaklaşılır. Örneğin bir kahvehanede (ki kahvehanler üzerine ilerleyen bölümlerde kimi karşı-gözlemler aktarılacak, bkz. Bölüm 3.2.2) mekâna oranla doğru tuvalet sayısı, tuvaletlerin doğrudan mekân içine açılmaması, masalar arasında insan geçişini sağlayacak mesafelerin olması, sandalye ve masanın ergonomik olması, gelen mallar ve çöpler için ayrı servis giriş çıkışları, ısı yalıtımı ve ısıtma sistemleri yoluyla oda sıcaklığının tutturulması, bulaşık vs. işlemlerinin göz önünde yapılmaması için bir mutfak bölmesinin yalıtılması ve benzeri gereklilikle halinde uzatılabilecek bir liste ortaya konabilir. Bu parametreler değişebilir ve arttırılabilir ancak hepsinin kendi içlerinde matematiksel doğruluk değerleri bulunmaktadır.

Fiziksel bir barınak olarak mekân, ister kimi teknik veya yaşamsal gereksinimler doğrultusunda yetkin bir düzene sahip olsun, ister aşkın bir güzellik nesnesi olsun, insan yaşantısının çok-boyutlu evrenine “nadiren” girebilir. Kuşkusuz burada çizilen ve eleştirilecek olan çerçeveyi aşan tasarımlar (ve metnin ilerleyen bölümlerinden değinilecek eleştirel yaklaşımlar) mevcuttur. Ancak bu durum, verili kategorilerde başarılı bir üretim yapılmış olması ile ilgili değil, düpedüz verili çerçevenin aşılmış olması sayesinde.

Bir diğer sorunsal, mimarlığın (negatif anlamıyla) ideolojik belirleyiciliğine dair gündeme getirilebilir. Mimari mekânın, somut simgesel göndermeler dışında, insan yaşantısını ideolojik olarak da etkilediği söylenebilir ve bu belirleme bağıntısı, çoğunlukla (sınıfsal ve siyasal) gündelik yaşantı paketleri olarak ortaya çıkar. Acaba bazı boyutları ile sınıflı toplumun ideolojik tahakküm mekanizmalarının parçası olarak, insan değil de “kullanıcı prototiplerinin” veri alınması bir zorunluluk mudur?

Mekânın insan yaşantısının çoğulluğu ve devinimiyle ilişkisi ile ideolojik ve sınıfsal olarak mekânın etki-tepki denklemi, metin boyunca ele alınacak odak noktaları olarak görülebilir. Bu başlıkların ele alınmasındaki temel neden ise, mekân ile insan yaşamının verili ilişki biçimlerinin incelenmesi ve olası ilişki modellerini üretmek için gerekli kuramsal araçların geliştirilmesi olacaktır.

Daha az matematiksel parametreler de sıralanabilir: Örneğin girişte ilk anda mekânın tümünün kavranması için bir giriş holü (ya da tam tersi sürprizli bir vista yakalamak), kahvenin sokak ile görsel ilişkisini kuracak boydan boya camlardan bir cephe (ya da gizli saklı olması girişi tamamen kapalı bir yer), uygun sohbet ortamı olması için oturma düzeni vb.

Bu veri seti, belli bir tercih alanı bırakmakla birlikte, bu tercihlerin ardından yine matematiksel olarak belirlenebilir, yani “kullanıcı”ya göre şekillendirilmesi gereken bir çerçeve sunar.

Bu parametrelerin yanına mekânın “estetik”i eklenebilir: Yapının üç boyutluluk nitelikleri, doku etkisi, iç mekânda renk düzenlemesi, yer kaplamaları, mobilya ve eşyalar vb. Bu sanatsal karar-kalemlerinin içi, mekânın sağlanması gereken temel ihtiyaçları destekleyecek biçimde doldurulabilir, ya da “güzellik” nesnelere olarak kendilerini var edebilirler. Bir yapı, doğurduğu psikolojik etki ve simgeselliğinin sentezi ile insanları duygusal etkilese de, bu etki de somut insana değil de yine “kullanıcı”ya göre şekillendirilir gibi görünür.

2. MİMARİ BİLGİNİN NESNESİYLE İLİŞKİSİ VE MEKÂN İÇİNDEKİ İNSAN

“Romanlarda bu karakter [olumlu kahraman - positiver Held], kendini görevine adanmış, nefesine hâkim ve güçlü bir kişidir. Halk çok acı çekmiş; ama kendi başına çıkar yolu kestirememektedir; eğitime, bir yol göstericiye, bir lidere muhtaçtır. Olumlu kahraman karşılaştığı türlü güçlükleri yener, yardım etmek istediği insanlar içinde, düştüğü yalnızlığa katlanarak tarihin kendisine verdiği görevi yerine getirir” (Mathewson, 1958, s.290).

2.1 İnsanın Mekânla İlişkisi Açısından Mimarlık Söyleminde Çeşitli Yaklaşımlar

Roma döneminden kalmış, Antik dönemin nasıl değerlendirdiğine ilişkin yegâne metin Vitruvius’un “*Mimarlık Üzerine On Kitap*”ıdır (1990). Sıkça referans olarak verilen bölümü, I. Kitap, III. Bölüm (Mimarlığın Bölümleri), 2. maddede okunabilir:

“Bunların hepsi [yapı sanatı, zaman ölçerlerin yapımı ve makine üretimi], dayanıklılık, uygunluk ve güzelliğe gereken önemi vererek yapılmalıdır. Dayanıklılık, temellerin sağlam zemine kadar indirilerek malzemelerin akılcıca ve cömertçe seçilmesi ile sağlanacaktır; uygunluk, bölümlerin düzenlenmesi kusursuz olduğunda, kullanımda hiçbir engel çıkmadığında ve her yapının türüne uygun doğru cepheler açıldığında sağlanır”.

Mimarinin bu bölmelere ayrılması en azından simgesel olarak M.Ö. 25 yıllarına denk düşüyor. Vitruvius’un metni, Antik dönem kadar Rönesans dönemine de referans vermektedir. Mimarlığın, bir dizi soyut ölçüte göre çerçevelenmesi, bir anlamda bir modernleşme dinamiği olarak da yorumlanabilir. Somut insan yaşantısı ile ilişkisinden bağımsız ve özgül durumlara endekslenmemiş, aşkın kategorilerde mimarlığın ele alınmaya çalışmasına ilişkin Vitruvius’un metninin, yakın dönem modern mimarlık tartışmalarında bir ön kabul olarak alınageldiği söylenebilir.

Bu bağlam, geç 19. yüzyıldan, 1980’lere uzanan süreçte modern mimarlık dönemine ilişkin verimli bir çerçeve olarak görünür. Bu süreç içerisinde, insan ile mekân ilişkisinin *söylemsel* düzeyde nasıl kurulduğuna değinilecek; söylemsel olarak ortaya çıkacak tablo, yapılı çevre için geçerli olmasa da, bir dizi genel anlayışa ilişkin ipuçları barındıracaktır.

2.1.1 Sakızlı Ohannes

Osmanlı toplumunda geç 19. yüzyılda, mimari söylem, modern dünya ile karşılaşmaya gitgide daha fazla zorlanır ve içine girmiş modernleşme sürecinde kadim meşruiyet merkezini yitirme telâşını yaşarken, yitirmeye başlanmış aşkınlık düzleminin, farklı kaynaklardan türetme ihtiyacının olduğu söylenebilir.

“Sakızlı Ohannes’in Güzel Sanatlar Akademisi’nde verdiği tarih derslerinin notlarından oluşan Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali’nden alınan aşağıdaki parça bu kültürel coğrafyada mimarlık dolayımı ile ortaya çıkan farklılıkları türdeşlik yanılısaması ile örtmek için bir yüzyıl boyunca kullanılan söylemin erken örneğidir” (Tanju, 2007, s.24)

“Fenn-i mi’mârîde (mimarlık sanatında) güzellikten ayrılmaz bazı hassalar [özellikler] vardır ki onlarda hüsn-i (güzellik, yerindelik) münâsebet [ilişki güzelliği] ve metânet [sağlamlık, dayanıklılık] hassalarıdır [özellikleridir].

Hüsn-i münâsebet [ilişki güzelliği], bir binâ’yı, ne maksada [isteğe] mebnî [dayanarak] yapılıyor ise, ona uydurmak, binâ’nın her bir kıt’asına (parçasına), ne hizmete yarayacak ise, ona en ziyâde yakışacak şekli vermek demektir. Meselâ, bir kapının şekli muhaddeb [dışbükey], ya’ni üstü yumru olur ise, içeriye girecek olanları reddediyor gibi te’sîr eder. Bilakis [aksine] muka’ar [içbükey], ya’nî oyuk olur ise sanki kendiliğinden açılacak gibi görünüyor ve gelenleri celb ediyor [kendine çekiyor] gibi bir hâl [durum] kesb eder [edinir]. Bu hüsn-i münâsebet [ilişki güzelliği], mükemmel ve bütün binâ’ya şâmil olur [yayılır] ise o binâ’ya bir sıfat [nitelik] bir maâhiyyet-i mahsûsa verir” (Sakızlı Ohannes, 2007 [1892], s.28).

Henüz mimarlık bilgisinin bir eğitimin kendine yeterli normlarıyla biçimlendirilmediği ve mimarlığın “kullanıcı” ve “işlev” kavramlarını da gerektirecek sivil bir üretim repertuarının oluşmadığı bir ortamda, mimari yapının işlevi, kuşkusuz mimarinin kadim ve ebedi varlık nedeninden ayrıştıramazdı bütünüyle. Ancak yine de mimari mekânın bir sıfatı olarak, içeriye girecek olanlarla kuracağı ilişki oldukça sabit biçimde tanımlanır. İçeriye girecek olanlar, mimari formun psişik etkisinin taşıyıcısı durumundadır ve içeriye girecek olanlar en fazla binadan etkilenecek varolabilmektedir.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, kapitalist dünya ile ekonomik ilişkilerini geliştiren ve bir entegrasyon sürecine giren Osmanlı İmparatorluğu (Kurmuş, 2008) yalnızca eğitim ve sanat gibi alanlarda değil, mimari alanda da bir dizi karşılaşma yaşar. Dolayısıyla bir dönüşüm ve sorgulama süreci de bu dönemin sonuçlarından olmuştur. Tanzimat düşüncesinin üzerine oturduğu ikilik (uygarlığın -bilim ve teknik- ithali ve kültürün –milli değerler-korunması) ile tanımlanabilecek bir genel arayıştan söz edilebilir, hattâ bu arayışın doğurduğu bir dizi çatışmanın uzunca bir dönem boyunca mimarlık tartışmalarını bir şemsiye olarak örttüğü gözlemlenecektir. II. Abdülhamid döneminde Vallaury tarafından inşa edilen Düyun-u Umumiye Binası ve Jachmund tarafından inşa edilen Sirkeci Garı yeni Osmanlı mimarlığında bu çizgiyi temsil ederler. Neo-klasik tarzda inşa edilmiş binalarda antik göndermeler yerini İslâmî-Osmanlı etkisine bırakmıştır ama bu yapılar için asıl değinilmesi gereken nokta, yapıların “işlevlerinin” yabancı olmasıdır (Yavuz ve Özkan, 2007). Bu dönemin pek çok

yapısı, Osmanlı Devleti'nin kapitalist dünya ekonomisine dâhil olduktan sonra tanıştığı modern kurumlara ait yapılarıdır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında da devam edecek olan bu çizgide, özellikle “kütle organizasyonları” ve “işlevler” konusunda Batı'dan (Avant-garde çizgiden olmasa da) ithal edilecek formel malzeme, bir kopuşu simgeleyecek, ancak kadim devlet imgesini yerle bir etmeyecek “uysal modernizm” biçimlerine denk düşüyordu (Tanyeli, 2007, s.429). Bu süreçte, yabancı kurumsal mekânlarla birlikte beliren jest, moda, görgü ve davranış kalıpları üzerine Batı-Doğu ekseninde bir tartışma zemini bulunmakla birlikte, aynı sürecin parçası olan çeşitli biçimlerde değişen insan davranışı ile mekânsal başkalaşım arasındaki ilişkinin gündeme geldiği söylenemez. Zaten, metinde ifade edildiği kadarıyla insan, mekânın simgeselliğinden etkilendiği oranda önem kazanır. Ohannes'in insanı, mimarlığın etkin belirleyeni olmayan ve belli şablonlar içinde kişiselliği ortadan kalkan bir prototip olarak okunabilir. Bu prototipleştirme ise, mimarlığın ciddi bir kuramsal (ve söylemsel) birikime sahip olmadığı bir dönemde, modernleşme adımı olarak yorumlanmalıdır.

2.1.2 Mimar Kemâleddin

1870 doğumlu olan Mimar Kemâleddin, Evkaf Nezareti'ni on yıl boyunca yönetmesi başta olmak üzere bürokratik görevlerde bulunmuş ve Cumhuriyet'in öncesi ve hemen sonrasında çelişkileriyle birlikte moderleşme süreçlerine mimarlık bağlamında tanıklık etmiş, roller üstlenmiş ve belli dönemeçleri kimliğinde simgeleyen bir figürdür. “Ankara'nın İmârı” üzerine yazdığı bir yazıda mimarlık üzerine, biri milli kimliği, diğeri modern ve rasyonel yöntemleri gündemine alacak iki düşünce kanalına birden değinmektedir:

“Asr-ı terakkiyâtımızda taklid şekli içinde kalmayarak âsâr ve hasılatı medeniyetimizin, hususiyet-i milliyemiz tesirini de ifade edecek surette vücuda gelebilmesi için bu tarihi etraftıyla ve tekml âsâr ve bakayasiyle tedkik ve tamim [yayma] etmeliyiz. (...)

[Ankara] [y]alnız imârata iyi tedkik ve tesit edilmiş bir program ve müstakbel şeklin kabil-i tatbik bir harita-i muntazaması ile başlamak lâzım gelmektedir” (Kemâleddin, 1997a [1926], s.199).

Mimar Kemâleddin'in, Ankara'nın imârının ilk dönemlerinde konuya ilişkin yazdıklarında dikkati çeken iki uç, bu metinlerin, hem milli hem modern olabilmenin yollarının arandığı erken Cumhuriyet dönemi metinlerinden olmasıdır. Cumhuriyet'in, Geç Osmanlı dönemiyle bağlarını 1925'ten itibaren kararlı bir biçimde atmaya başladığı, bunun 1927'den itibaren mimarlık alanında da hissedildiği bir süreçte, on yıl boyunca vurgu, *Batılılaşma* olarak kodlanabilecek bir tür modernleşme üzerinde olacaktır. Mimari bağlamda, Muallim Mimâr Kemâleddin, ele aldığı iki uçtan ilki üzerinde ayrıntıyla dursa da; milli karakteri oluşturduğu

varsayılan üslûp özelliklerini “*Fenn-i Mimari*” adlı ders kitabında (Ali Talat Bey ile birlikte) ele alır. “*Fenn-i mimârî sanayi-i nefise sırasına dahil olduğundan tahsil-i hüsn-ü tabiate [zevk güzelliğine] dahi mütevakkıdır*”(Kemâleddin ve Talât, 1997b [1926], s.212) derken, bu zevk güzelliğini milli karakter üzerinden şekillendirmemekte, toplumsal veya bireysel bağlamda hemen hemen hiçbir kuramsal girdide bulunmamaktadır. Kuşkusuz 1920’ler Türkiye’inde, güzellik konusunun, ne bir dizi tarihsel ölçütün ötesinde açıklamaya gereksinim duyabileceği, ne de bu güzelliğin mimari bir göreceliliğinin olabileceği düşünülmektedir. Hattâ mimari yapının güzelliğinin, binanın kendisine dair bir özellik olduğu varsayılır. “Kullanıcı”ların psikolojik etkilenimiyle de ilişkili olabileceği ise, ancak ‘60’larda gündeme gelecektir. *Muallim Mimar Kemâleddin*, malzeme konstrüksiyon ve çeşitli görsel kompozisyon öğelerini ayrıntıyla betimlese de, bu mimarlık tablosunun içinde, yapının insanla ilişkisine neredeyse hiç yer yoktur. “Muallim” kimliği ile mimarlığı büyük ölçüde teknik bir bağlamda ele alır. Çeşitli tarihi yapılar üzerine kaleme aldığı metinlerde ise, Türk mimarlığını, Türklerin inşa ettiği, coğrafi anlamda yerel malzemenin kullanıldığı ve kendi bezeme dizgesini oluşturduğu varsayılan bir raya oturtur. Türk mimarlığından, onun tarihsel kökleri, tanımı ve yönelimlerinden bahseder ama bunca önemsenen milli mimari, eninde sonunda yapı malzemesine, konstrüksiyon tekniğine ve yapının kamusal kimliğine dayandırılır. *Türk ruhu* kavramı ayrıntılı tarihsel incelemelerinde de somutlanmayacaktır. Bu konuda keskin gözlemlere dayalı, ancak antropolojik ve toplumsal boyutların üzerinde durmayan metinler kaleme almıştır. Örneğin “*Mimârî-î İslâm*” yazısında geçen şu türden tasvirlerle bile oldukça seyrek rastlanır: “*Yazın sıcak zamanlarda kubbenin altında havuzun fiskiyesinde çıkan hafif suyun etrafına serptiği serinlik içinde kemal-i istirahat ve şevk ve arzu ile derslere çalışırlardı*” (Kemâleddin, 1997 [1906], s.41). Bu anlatı dönemi itibariyle, mimari tarihçilerinin genel düşünce ve bulgu havuzunun parçasıdır da (Kemâleddin, 1997 s.17)

“*Bütün Türk Mimari sisteminin ve hattâ bezekleme sanatının temel noktası, maddeye, en iyi, en bilimsel ve maddenin doğasına en uygun yapı kuralını uygulamak ve güzelliği ve bezemeyi bu kuralın aracılığıyla elde etmektedir*” (Kemâleddin, 1997 [1917], s.149)

Dönemin yaygın sanat tarihi yönteminin, mimarlık mirasından Türklüğe dair bir kimlik yapısı çıkarmak olduğu görülür. Ama aynı şekilde uygulanan, verili bir kimlik yapısının izinde tarih içinde arayışa çıkmaktır. Hattâ Kemalettin, bu durumun *Mimar Sinan*’ın da başına gelmiş olmasına eleştirel bir yaklaşımla değinir (Kemâleddin, 1997). Kemalettin’in Türk Mimari sisteminin temeli olarak öne sürdüğü düşünceler, tüm özenli tarihsel araştırma birikimine rağmen şahsi fikri aşan argümanlar açısından sıkıntı çeker gibi durmaktadır. “*Fenn-i Mimari*”,

bu düşüncenin izleriyle doludur. “*Tekmil Türk mimarisinin esasları*”ndan bahsedilirken bile “*Türk ruhu*” kavramsallaştırmasının altı doldurulmaz. Üzerine basılan söylem zemini, insan faktörü açısından zayıftır.

Ancak bu zaaflarına rağmen, Kemalettin, yapı malzemesine endeksli teknik bir yaklaşım ile milli mimari mirasının kutsal örtüsüne büsbütün sarılmaksızın, tarihe göz atma cesaretine sahiptir. Bu cesareti ilginç kılan, konstrüksiyonun, yapının kendisi ile yapı üretimini birbirine bağlayarak toplumsallığı bir olanak şeklinde gündeminde tutabilmesidir. Sonuç itibariyle, Kemalettin’in tarih ve mimarlıkla yüzleşmeye açık kişiliği, yer yer mimarlıkta insanın yerine dair özgün bir üretimi olanaklı kılmıştır. Yine bu üretkenlik, ara ara parlayıp sönmekten öteye gidememiştir.

Cumhuriyet dönemi mimari tartışmalarına, özellikle ilk yıllarda, üslûp ve milli karakter sorunları damgalarını vurmuştur denilebilir. Mesleğin de ciddi bir dönüşüm evresine girmesiyle, mimar figürü ve üretim süreçleri yeniden tanımlanmaya çalışılmış ve bu süreçte ortada iki merkezî sorunsal belirmiştir. Birincisi, yapıların dışavurduğu mimari üslûbun çağrışım evrenlerine, diğeri de bu milli karakterin altının doldurulmasına dairdir. Burada modernist mimari dilin özellikleriyle, Osmanlı toplumunun “resmi” ve “sivil” mimarlık bezeme öğeleri arasında uzun yıllar mimari üretkenliğin zeminini oluşturacak bir dizi çelişkiden söz edilebilir. Hangi biçimsel düzenlemelerin, büyük oranda görüntü itibariyle “Türk milleti”nin karakterini veya Cumhuriyet rejiminin ilkelerini dışavuracağı üzerinde durulur. Ahmet Hâşim, mimari üzerine yazdığı kısa ama çok boyutlu metinlerde bir yanıla bu karakterin vurgulanmasını talep ederken (“*Türk Ocağı*”) bir yanıla da, bu mimarinin yansıtmasının umulduğu bu özün, hiç öyle kolay tarif edilebilir ve sabitlenebilir olmadığını da farkındadır sanki (“*Piyade*”) (Tanju, 2007)². “*Mürteci Mimarlık*” yazısında ise, dönemin coğrafyası için kendisine özgü bir karamsarlıkla eski mimariyi tereddütsüz yüceltirken onun ölümünü de ilân eder. Hâşim, bu istisnaî farkındalık düzeyiyle, mimari tartışmalarını üslûp ve kimlik ekseninin ötesine taşımayı becermişse de, temel olan değişen bir dünyada mimarlığın yönünü aramaktır. İnsanın bu yeni devirde nasıl bir rolünün olacağı meçhuldür, belki zaten bununla pek de ilgilenmez. Eski devirde insanın rolüne dair ise bir dizi tutarlı saptamaya rastlamak mümkündür. Öncelikle Klasik Osmanlı Mimarisi’nin başarısını o dönemin güçlü tanrı inancına bağlamakta çekinmez ve bu sayede insan merkezli bir yaklaşımın ipuçlarını verir. Öte yandan, binaları olduğu kadar tek tek insanları, başta, kentin sosyalliği içinde

² “Ahmet Hâşim, aşağı yukarı aynı bir yıl içinde yazmış olduğu metinlerde mürteci olarak nitelediği mimarlık hakkında aşağıdaki yüceltici, giderek hamasi denebilecek bir retorik üzerine kurgulanmış metni nasıl yazmış olabilir? Neredeyse sadece farklılaşmak için, bile isteye duraklayan bir yazarın, bir anlık dil sürçmesi olarak okunabilir mi bu metin? (...) [B]ütün diğer metinlerinde ruh, hayat vermeye çalıştığı *mezaristan*, tüm somut maddiliğiyle karşısındadır” (Tanju, 2007, s 109).

kendisini anlamlandıran “piyade”yi gündeme getirir. Bir yazarın mimarlık üzerine kaleme aldığı ve mimarlık tartışmalarına içsel bu metinlerde 1940’larda Abdülhak Şinasi Hisar’ın insan merkezli bir anlatısına rastlamak zordur³. Hisar’ın kendi çocukluğunun ve bir dönemin Boğaziçi Yalılarını, geleneksel yaşantısını anlattığı yazıları ise mimari bir bilinçlilik içinde kaleme alınmamışlardır. Ama başarılı birer mekân tasviri olmalarının ötesinde, insan ve mekân ilişkilerinin derinlemesine kavrandığı istisnâî yazılar oldukları söylenebilir (Hisar, 2006).

Mimari yapılaşmanın ortaya koyduğu kimi ipuçlarına bakılacak olursa, mesela *Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi* olarak adlandırılan dönemin en etkili aktörlerinden Kemalettin Bey’in Harikzedegan Apartmanı, “modern” ve kentli bir yaşantının insan yaşamına nasıl bir etkisi olacağına dair sorular barındıran ilginç bir yanıt gibi durur: “*İçe kapanık Müslüman aileler için yabancı bir kavram olan sosyal ilişkileri öne çıkaracak biçimde tasarlanmışlardı*” (Yavuz ve Özkan, 2005, s.51). Başka bir yanıt ise, sol eğilimli ve Le Corbusier’in yanında çalışmış, avant-garde mimari düşünce ile iç içe olan “Urbanist Mimar” Burhan Arif (Tanyeli, 2007, s.64-84) tarafından tasarlanmış köy projesinin, yerelliğe yabancı kalan tutumuna rağmen yalnızca biçimsel değil aynı zamanda kentsel ilişkiler ağının dönüşümüne ilişkin fikirler de barındırdığı belirtilebilir (Sey, 1998). Benzeri tasarımlar etrafında yapılan tartışmaların bir “*prototip köy evi*” yarışması açılmasıyla sürmesi, Cumhuriyet döneminde “yeni mimari”nin, yeni insan ile olan ilişkisine dair ipuçları da barındırır. Öngörülen dönüşümlerin, mimari ve kentsel alanda insan yaşantısına dair sorgulayıcı bir trafik oluşturmak yerine, çoğunlukla biçimci çözümlerle radikal adımların “kotarıldığı” şeklinde bir genelleme yapılabilir. Osmanlı cemaatinden, Türk ulusu kimliğine doğru geçişin belli düzlemlerde yaşandığı bir coğrafyada, bu kimlik farklılaşmasının hangi içeriklerle yaşanacağına dair tartışmanın çoğunlukla resmi önkabuller ile yürümesi ve bu ön kabullerin mimarlara bıraktığı dar hareket alanının yalnızca biçim sorunları olması, ortaya bir döngü çıkarır. Büyük oranda ‘30’lu yıllarda formüle edilen yeni rejimin idealleri ile toplumsal yaşamın geçirdiği kapsamlı dönüşümler arasında bir frekans farkı olduğu açıktır (Küçük, 1985). Türk kimliğinin formülasyonları, çeşitli siyasi çapaları barındırır da, kamusal dinamikleri harekete geçirecek çarklardan yoksundur. Vedat Nedim Tör, “*Mimarlar Neyi Bekliyorsunuz?*” diye sorarken, mimarlardan yeni rejimin sunduğu verili bir çerçevenin “ölümsüz” mimari eserlerini yaratması beklenmektedir (Tör, 2007 [1944], s.316). Bir başka deyişle, mimari gündem, ne bu idealleri o ya da bu radikallikte tartışmaya niyetlenmiş, ne bu ideallerin ve siyasi yönelimin dikte ettiği “insan” prototipini masaya yatırmayı denemiştir.

³ Bu bağlamda Yakup Kadri, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Falih Rıfkı Atay gibi yazarların çeşitli denemeleri, hatta Nâzım Hikmet’in fütürist eğilimli ilk dönem şiirleri üzerinde durulmaya değerdir.

Genel eğilim, hangi mimari üslûbun, bu milli prototip karakteri daha başarıyla temsil edeceği yönünde olmuştur. Tam da bu yüzden, hem mimari praksisin ağırlık noktalarının bir sonucu olarak, hem de tarih yazımının benzer bir düşünme çerçevesiyle geçmişi irdelemesinden olsa gerek, mimarlık tarihine dair genel anlatı, neredeyse bütünüyle üslûplar konusunda yaşanan bir çizgisel harekete dairdir. Milli karakter prototipi ise, rejimin çizdiği resmi çerçevenin dışında gündeme neredeyse gelmemektedir.

1.1.3 Sedat Hakkı Eldem

Bu noktada, Sedat Hakkı Eldem'in, bir yanda yabancı mimarların etkinlik üstünlüğüne (ya da rejimin yabancı mimar tercihlerine) yönelik bir tepki olarak düzenlediği, bir yandan da "*inkilâbın yarattığı ideal fert*"in çevresine inşa edilecek mimari paradigmanın ortaya konulduğu *Milli Mimari Seminerleri* anılabilir. Eldem, "*Milli bir mimari olabilir mi değil, olmalıdır demek lâzımdır. Türk İnkilâbı bugün kendi üslûbuna vücut verecek kuvvet ve büyüklüktedir*"(Sedat Hakkı Eldem, 2007 [1939]) der bir söyleşide.

"*Demek oluyor ki, ölçüsü alınacak, ve makyası [ölçeği] teşkil edecek olan fert, inkilâbın yarattığı ideal fert olacaktır*" (Eldem, 2007 [1940], s.267).

"*İdeal fert*"lerden oluşan homojen bir toplam, yani "[h]alk, kendisine gösterilen asayiş [rahat] tarz ve konforu tedricen [aşama aşama] ve hazmederek kavramalıdır" (Eldem, 2007 [1940], s.267). Eldem, "*içinde oturanların zihniyetinden ve yaşayış tarzlarından*" söz ederken mimarlığa bir "*terbiye*" vazifesi yükleyerek, toplumsal yaşantı biçimlerinin mimarlık tarafından yorumlanabileceği bir alan bırakır. Hattâ "*yapı ve yapı işleri programı*"nın da, "*ideolojik bir unsur*" olarak, "*inkilâb ve milletin karakterini ifade edebilecek cinsten ve mahiyette olması*" gerektiğini not düşer. Bu vurgular mimarlığın, ideolojik karakterine dair bir bilinçliliğin göstergesi olsa da, yine "*milletin ideal*"lerinin ne olduğu ve mimarlıkta nasıl anlam kazandığı meçhuldür. En fazla Klasik Osmanlı mimarisinin "*sade, sağlam ve lüzumsuz ziynetten kaçınan, olduğu gibi görünmek isteyen (...) fonksiyonel bir yapı zihniyeti*" önermesi ölçüsünde somut şekilde ifade edilir. Mimari düşünceyi, tarihsel ve etnografik boyutlarıyla ileriki yıllarda derinlemesine irdeleyecek pek çok açıdan istisnâ bir mimar olan Eldem için bile, mimarlıkta insana açılmış bu alan sınırlıdır. Böyle bir alanın varlığının farkındalığı önemli olmakla birlikte, mimarlığın insan hayatını nasıl dönüştürdüğünden ziyade, mimarlığın "*ideal fert*"i nasıl simgeleyeceğine konsantre olunur. Konu, insanın mimarlıkla ilişkisinden, inkilâbın yarattığı modern (ama '30'ların sonu itibarıyla aynı zamanda Türk milletinin geleneksel kültürüne mensup) "*fert*"in simgeselliği etrafında döner. Cumhuriyet döneminin imar etkinliğini (bu etkinliğin yönlendirici kadrosunun ve Eldem'in kendisini bir

parçası hissettiği ideolojinin halen iktidarda olduğu düşünülürse) çekingen bir tavırla eleştirir ve öngördüğü dönüşümü üslûp ölçütünde sınırlar.

20'lerin sonundan itibaren özellikle 30'lar boyunca yabancı mimarlar ve onların erken modernist tarzı, ezici bir ağırlıkla imar etkinliklerinin baskın karakteridir (Batur, 2005, s.5-17), ancak bu tabloyu dönemin acil yapı gereksinimi ile açıklar Eldem. Milli üslûbun üzerinde durulması için vakit ve imkân olmadığını belirtir. Oysa bu sürecin, basit (teknik ve ekonomik) bir zorunluluktan doğmadığı 20'lerin sonunda bariz bir tercih ile buraya yönelindiği açıktır.

Eldem'in "*Yerli Mimarîye Doğru*" (Eldem, 2007 [1940], s.285) yazısı, mimari üslûbu, hattâ mimarinin kendisini, ideolojik belirlenim içinde gören yaklaşımın adeta kıyısında yazılmış bir metindir. Mimarlık alanının hayata müdahale imkânlarının sınırlarının farkında olduğu belli olan Eldem, bu farkındalığı mimari düşünceye özerklik alanı yaratarak değil, bürokratik bir konumdan mimarlık alanının yeniden örgütlenmesine yönelik tavsiyelerde bulunmakla değerlendirir.

Eldem, "*ideal fert*"i mimarlığın konusu olarak düşündüğünü açıkça vurgulamış ve mimar olarak mimarlığın tanımlarının ötesinden (hem bürokrat hem de tarihçi kimliğiyle) imar etkinliklerine bakabilmiştir. Yine de ne bu "*fert*"in tanımına, ne de Batılılaşmaya maruz kalmış "milli karakterini" koruması (veya icat etmesi) istenen topluluğa eleştirel yaklaşmıştır. Mimarlığın ideoloji ile ilişkisini ve ideolojinin şekillendirici etkisini gizlemekten çekinmeyen Eldem için mimarlığın "*yerli olmasının (...) faydeler*"i, onların "*kültür ve medeniyet bakımından en kuvvetli bir delil ve şahit olarak telâkki*" edecek olması sınırını aşmaz. Başta *Türk Evi* üzerine olmak üzere sosyal ve tarihsel göndermeleri güçlü mimarlık tarihi okumaları üretmiş Eldem'in eğilimi, yerliliği ve insanı, çoğulluğu içinde mimarlık ile ilişkilendirmekten uzaktır.

Eldem yerli mimarlık için yerli teknolojinin ve özgül imar politikalarının öneminden emindir. Bu durum, yerli mimarlık tartışmalarının ilginç bir şekilde nadiren kültürel referanslara indirgenildiğini de anımsatır. Aynı süreçte, Cumhuriyet Halk Partisi, ressamı yazın köylere gönderip resim sergileri açtırmakta ve köylülüğün kültürel değerleri, resmin de temel motifleri olarak belirginleşmektedir. Ya da Ahmet Kutsi Tecer, Âşık Veysel'i keşfetmekte, hece ölçüsü belli oranda edebiyatta karşılık bulmaktadır (Küçük, 1985). Mimarlığın geleneksel mimarlık ya da Osmanlı mimari mirası ile genel bir milli ruh vurgusunun ötesinde ilişki kurmakta zorlanmasının nedenleri arasında teknoloji ithalinin mecburiyeti ve modern kapitalist dünyaya eklemlenme hedefini artık iyiden iyiye belirginleştirmiş siyasi yönelimler gösterilebilir.

2.1.4 Bruno Taut

Osmanlı ve Cumhuriyet toplumlarının, (ekonomik, siyasal ve kültürel alanlarda değişen ağırlıklarda) yüzünü modern kapitalist ülkelere döndüğü dönemlerde, modern bilginin Batı'dan ideolojik referanslarından arındırılmış olarak alınabileceği, daha doğrusu, geleneksel bir yordamla, bir usta çırak ilişkisi içinde öğrenilebileceği varsayıldı (Tanyeli, 2007, s.412). Bu tavır, bilginin ideolojik referanslarını yok sayıyor ve onu teknik bir yaftayla sorgulanamaz kılıyordu. Böylelikle, teknik bilgi olarak kabullenilen her tür çerçeve daha baştan meşru sayılageldi. Mimarlığın tanımlanması da, özellikle yeniden yapılandırılan eğitim alanında, bu kabullenilmiş meşruiyetten etkilenir. Kültür Bakanı'nın önsözüyle, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı'ndan çıkmış "*Mimarî Bilgisi*" (Taut, 1938), Türkiye'de etkili olmuş yabancı mimarlardan *Bruno Taut* tarafından yazılmış bir ders kitabıdır. O günlerde Kültür Bakanlığı Tatbikat Bürosu Şefi ve öğretim görevlisi olan Taut'un 1938'de basılan eseri, modern mimari kavramlarının kuramsal bir düzeyde tartışılması açısından önemli görünür. Taut'un, üslûptan çok, mimari konstrüksiyonu eksen alan yaklaşımı, bekleneceği üzere, Modern Batı mimarlığının anahtar kavramlarından olan "fonksiyon" merkezlidir. Ancak mimari tutumu, "fonksiyon"dan çok "proporsiyon"u gündeme alır. "Fonksiyon", kendi için varolan bir kavram değil, bir konstrüksiyonu mimari mertebesine yükselten "proporsiyon"u, süsleme ve tarihi göndermelere üstün kılan bir meşruiyet zeminidir. Başka deyişle, modern mimari, süslemeden ve her tür fazlalıktan arınıp, "fonksiyon" temelli bir mekanizma olarak düşünüldüğü için, mimariyi sanat mertebesine çıkaracak kavram "proporsiyon" olacaktır. "Fonksiyon" ise, insan yaşamının bir türevi değil, "*bir gayenin tatmini*"nin ötesine gitmeyen, "*mükemmel işliyen âlet*"i tanımlayan bir kavramdır (Taut, 1938, s.7). Sonuçta, bu çekingen modernist tavır, mimariyi bir "*proporsiyon san'atı*" (Taut, 1938, s.24) olarak görmekte ve üslûp kavramına içselleşmiş yerellik düşüncesini ortadan kaldırarak, genel geçer bir "proporsiyon" ölçütü ile mimarlığı bir kez daha bir görsellik zemininde tanımlamaktadır. Hattâ *Parthenon*'dan bahsederken, onun öneminin görsel özelliklerinden doğduğunu belirterek, yapılış aşamasında "*fonksiyon ile proporsiyonun birlik halinde*" olduğu varsayılsa bile, günümüzde "*fonksiyon (...) ölmüş bulunacağına*" göre, değeri olsa olsa "*proporsiyon*" ile ilgili olabilecektir. Çünkü "*eski Yunanlıların hayatı hakkında tasavvur ve düşüncelere dalıp kendini o hayal âlemine kaptıran bir kimse ise zaten romantikleşir*"(Taut, 1938, s.222). Her ne kadar, "*Her iyi mimarî millîdir*" çizgisinde olsa ve mimarlığı evrensel ölçütlere göre anlamaya çalışırken, "*[m]uayyen bir mimarî yaratmak iddiasında bulunan bütün mimarlar, şimdiye kadar sadece formal işler'den öteye gidememişlerdir*"(Taut, 1938, s.333) dese de, Sedat Hakkı Eldem'in düşünsel paradigmasından, görüldüğü kadar uzak değildir aslında.

Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde Geç Osmanlı'nın bir sentezin tarafı olarak Batılılaşma çabası, tereddütsüz bir Batıcılığa evrilmiş ve kültürel miras Osmanlı Klasisizmi ile sınırlı tutulmuştu. Her rejimin halefinden ciddi biçimde koptuğu izlenimi vermek istemesi doğaldır. En azından siyasi düzlemde yaşanan kopuşun hiçbir açı olmaksızın tüm toplumsal hayata da aynı hızla yayılmasının istenmesi veya yayıldığı görüntüsünün verilmesi de bu dönemin özelliklerindedir. Bu kopuşun ifadesi olarak, pek çok yabancı mimar erken modernist bir üslûpla yaygın bir etkinlik içine girmişlerdir. Ancak hem dünyada yükselen milliyetçilik dalgası, hem toplumsal yaşamın harcı olarak milliyetçiliğe (hattâ ırkçılığa) ihtiyaç duyulmaya başlanması, hem de İngiltere ve diğer Batılı ülkelerle ekonomik ve siyasi ilişkilerin rayına oturtulmasıyla girilen restorasyon döneminde, 30'ların sonlarından itibaren kültürel dönüşümlerdeki kopuşun radikalliği gitgide zayıflamış ve bir üslûp olarak ulusalcılık yeniden hayat bulmuştur. Ancak genel görüntüdeki bu üslûp farklılaşması mimari üretimin coğrafi dağılımı, müşteri profili, sipariş edilen bina tipi gibi pek çok alandaki kayma ile birlikte gerçekleşse de, mimarlığın konusu olan bireysel varoluşun kavranışı açısından hemen hemen aynı noktada kaldığı söylenebilir. Mimarlık, görselliğin hangi meşruiyet zemininde anlamlı olacağı tartışmalarında şekillenmiş ve buna ek olarak yapıların temsil ettiği ideolojik değerlerin değişimine tanıklık etmiştir. Yine de ne Taut'un deyimiyile "*İnsan denen zahiyyat*" ne de Eldem'in "*inkilâbın ideal fert*"i birbirlerinden farklıdır. İkisi de, mimarinin tartışma alanı dışındadır. Buna göre mimarlığın bilgi alanı, insanın bireysel varoluşunu kapsamaz. İnsana dair bilgi, mimarlığa mimarlığın dışından gelecektir. Bu antropoloji de olabilir, siyaset de. Bilginin kaynağı da çok önemli görülmez. Mimarlığa dair bilginin dışarıdan gelmesi doğal karşılanır. Zira bu bilgi, mimari üretimin zeminini oluşturmamaktadır. İnsanın bireysel varoluşu, çoğulluğu içinde mimarlığa ait değildir sanki ve mimarlar bu bilgiye eleştirel bir mesafede durma çabasından muaf tutulmaktadır. Mimar bu bilgiyi ne "deşer", ne de bu bilginin üzerine giderek mimarlıkla ilişkilendirir. Üzerinde çok az mimari-metinsel açıklama yapılmış bireysel insan yaşantısının mimarlıkla ilişkisi bir tür "konuşma yasağı"na mı tekabül eder acaba? Şurası açıktır ki, üzerinde az konuşulduğu oranda, bu bilginin doğruluğundan emin olunur. Ortada insanın nasıl anlamlandırıldığına ilişkin o kadar az düşünce bulunur ki, bu bilgi sanki herkesin çok iyi bildiği ve tam da bu yüzden üzerinde durmaya hiç gerek olmayan bir alandır.

Belki de, mimari savların ideoloji ile bu kadar yakından ilişkili olması, ideolojinin lojistik destek malzemesi olan bir kavramın açık ifadesinden kaçılmasına da yol açmıştır. Bu konu bir düşünme pratiği olmaktan ziyade ideolojik yaklaşımın mecburi bir çıktısı olarak görülür ve bu yüzden mutlaklaştırılır. Bu temanın sorgulanmaya açılması en son mimarlığın işi olarak

düşünölmüş olsa gerektir, çünkü mimari söylemin konusu olarak insanın izine çok seyrek rastlanır. Mimarlık, toplumsal yaşantı üstüne düşünce üretmenin bir biçimi değil, ideolojik ön kabullerin yansımasıdır. Böyle çelişkisiz ve tek taraflı bir ilişkinin mümkün olmaması, belki de mimari alandaki pek çok “kısa devre”nin veya çeşitli söylemsel çatlaklarının nedeni olabilir.

Aynı şekilde, üslûpların pendol hareketi olarak ilerlediği bir tarihsel anlatıda, üslûpların görece hızlı ve kolayca birbirinin yerini alması da yine üslûplar arası bu ortak zeminden de kaynaklanmaktadır. “Üslûp”un, ideolojik yönelime kolayca eklenenebilme özelliğine sahip olması, onun da tam da bu “haddini bilen” karakteri sayesinde mümkündür. Siyasi ve kültürel yönelimlere bu kadar kolay ve hızlıca ayak uydurabilen yeni mimari üslûp hareketliliklerinin ortaya çıkması da, bu insan tanımı ve ideolojik referanslar konusundaki kesin ve keskin sınırlarla ilişkilidir.

Öte yandan, aynı mekanizma tersinden de okunabilir. Mimarlık tarihinin bu morfolojik anlatısına dahil olmamış pek çok aktör veya süreç, verili egemen ideolojik referansların bir uzvu oluveren mimari jestlere o ya da bu nedenle uyum sağlayamamış olanlardır da.

Sonuç olarak, ulusal mimari hareketliliğin, yabancı mimarların erken modernist tavrından pek de uzak olmamasıyla birlikte, bu iki kolun güncel ideolojik referanslarla hareket edebilen mimari kipler, ortalama refleksler ve söylemlerin ortak havzasına ait olduğu da belirtilebilir.⁴

Bu durum, dönemin ve çeşitli biçimlerde günümüze kadar ulaşmış bir düşünme şemasının klasik ikilemlerinden birine işaret eder: “Batılılaşma” konusunda tereddütü olmayan bir siyasi erke rağmen toplumsal hayat örüntülerinin buna gösterdiği doğal direnç karşısında (reel olmasa veya mutlak olmasa da) kuramsal bir çaresizlik. Bu kısıt, insani içeriklerin dönüşümünün, yalnızca mimarlık alanında değil, hemen her alanda aslen biçimler ve imajlar düzleminde yol aldığı da ima eder. Başka deyişle, dönüşümün toplumsallığa uyguladığı dönüştürücü etkinin nüfuz edebilirliği sınırlı olmuştur, Geç Osmanlı ve Cumhuriyet rejimlerinde dengeci ve (Cumhuriyet’in gerçek bir kopuş olduğu söylenebilecek olsa bile) pek çok açıdan sürekliliği tercih eden müdahale stratejileri derinlere inememiş veya inmemiştir (ekonomik anlamda düzenlemenin ötesinde üretim ilişkilerinin yeniden örgütlenmesinin gündem dışı olması, cumhuriyet ve laiklik kavramlarına rağmen iktidar erkinin kutsallığına kısmen müdahale edilmiş olması vb.).

⁴ Bu anlamda, eğer mimari üretim ikiye ayrılacaksa başka türlü ayrılmalıdır: modernizm ve milli mimari arasındaki tarihsel ikilemin iki ucu tek bir başlık altında ele alınabilirken; bir de havzanın dışında birikenler vardır... Örneğin, bir mimarın hayatının kıyıda kalmış bir bölümü, döneminin “Zeitgesit”ına uymayan ve istisnai denilerek işin için çıkılan yapılar, mimariden “bile sayılmayan” pek çok konstrüksiyon, işlevsizleşen veya direnç gösteren kurullar, yön değiştiren veya kapanan dergiler, işletmeler vb.

Örneğin, restorasyon alanında önemli çalışmalarıyla mimarlık tarihi ilgisini toplumsallaştıran ve milletvekilliği yapacak kadar rejimin çapalarına yakın duran *Sedad Çetintaş*, tam bu noktada, üslûbun, gelenek ile ilişki kurmak açısından barındırdığı kısıtları hisseder. Rölöve çalışmaları ile ün kazanmış bir mimarın, tarihselliği biçimin ötesinde anlama çabası hem ilginç hem de anlaşılırdır. Çetintaş, “*modern Türk mimarisi*”nin üslûplar ve mimarlığın biçimsel boyutları bağlamında değil, onun “*an’anevî hüviyetine [geleneksel kimliğine] sadık kalınarak*”(Çetintaş, 2007, s.205) izinin sürülebileceğini düşünür. Mimari, toplumun “*içtimâî [toplumsal] ve millî ruh bünyesinin malı*” haline gelebildiğinde (veya öyle olmaya devam ettiği sürece) yol kat edecektir. Bu kavrayış derinliğine rağmen, bir “*değişmez öz*”ün merkeze alınması, konuyu üslûp tartışmasının dışına çıkarır çıkarmaz, bir başka şablon dizgesine alan açmakta ve mimarlığı yine sonuç itibarıyla çözüm olarak sentezci bir fiziksel düzenlemeye mahkûm bırakmaktadır. Hem “*halis Türk mimarisi*” hem de “*bugünkü inkilâbımızın dili olabilecek modern bir mimari*”ye bir arada ulaşabilmek, değişmez bir özün teknolojik ve gündelik değişimlere adapte edilmesiyle mümkün olmasa gerek. Bu işlemin kendisinin, tanımlandığı haliyle ne kadar mümkün olup olmadığı bile tartışmalıdır. Çünkü, gündemde olan değişmez öz, insanın tekil varoluşu ile ilgilenmeyen ve siyasi bir eleştiriye tahammülü olmayan bir tür suskunluktur.

Ancak her halükârda, bankalar, postane, tren istasyonları, fabrikalar, meclis binası, toplu konut gibi pek çok yapı türü, 19. yüzyılın sonundan itibaren Osmanlı topraklarının bina sözlüğüne girivermiştir ve büyük boyutlu yapıların rejimi temsil edici özellikleri düşünüldüğünde, Türklük ve modernleşme ideali arasındaki ikilemin mimari üslûplarda karşılığını bulması çok doğaldır. Ancak İkinci Dünya Savaşı’nın ertesine uzanan süreçte, modernleşme sürecinin mimari boyutunun insan yaşamına etkileri açısından oldukça sınırlı bir biçimde ele alındığını da söyleyebiliriz. Bir yarıyla milli karakterin tüm toplumsal çelişkileri örten dayatmacılığı, diğer yarıyla modern kurumların kendileriyle birlikte modern bina tipolojilerini de getirmiş olmaları, mimaride insan üzerine yapılabilecek tartışmaların siyasi arenaya havale edilmiş olmasına yol açmıştı. Geleneksel toplumun tarihin içinden getirdiği varsayılan milli ruh, *kutsallık ve değişmezlik* izlenimi vermesi amaçlanan biçimlerle ifade edilirken, bu mimarlık bir yandan da kendi kullanıcı prototipini içinde taşıyordu. Modern kurumlarla yüz yüze insanın tek sorununun bu yüzleşme olduğu düşünülür (Modernleşmenin görünen yüzlerinin ardına bakmak mimarlığın haddini zaten aşacaktır). Bu yüzleşmenin ise nasıl mümkün olacağı değil hangi mekânsal biçimlerle temsil edileceği önemsendir yalnızca.

40'lı yıllar sürerken, bu ideolojik dışavurumun yanı sıra, “sivil mimarlığın” tipolojik araştırma ilgisinde de kutsal mimari ölçüt arayışının parçası egemen olur. Ne kadar ulusal, hattâ bölgesel olsa da, sosyal belirleyenlerden soyutlanarak –hattâ bu bağlantıyı gizleyerek– değişmez ilkeler kümesi (Tekeli, 2007, s.25) fikrinden vazgeçilememiştir. Farklı coğrafyalardan ve farklı insanlardan bahsedilse de, “kullanıcı” olarak insan, her yerde ve her zamanda türdeştir.

Yanı sıra yapsatçılık, sanayiciler ve belediyeler tarafından desteklenen bir süreç olarak gecekondular (Sey, 1998) üretimi de, mimari yaratıcılığın pek ilgilenmediği ya da ilgilenmediği ekonomik ve kentsel süreçler olarak ortaya çıkar. Bu noktada, gecekondular ve yapsatçılık kategorisi ile mimari üretim arasında yapılagelen ayrımı da sorgulamak gerekir:

Biri, net çizgilerle tarif edilmiş ama barınacak insanın bireyselliğini öngörmeyen bir üretim, diğeri de mimari entelektüel birikimden uzaklarda “rastgele” gerçekleştirilen iki süreç; sonuçta iki ayrı uçta aynı insani *anonimliği* ortaya çıkarırlar.

2.1.5. Turgut Cansever

50'li yıllarda, birincisi, Soğuk Savaş koşullarında, başta Amerika olmak üzere Batı ile entegrasyonun artışı gündemdedir. Bu hem teknolojik gelişimin zorlanmasına, hem de yabancı literatürün daha yakından izlenmesine yol açar. Ek olarak bu dönem, katıksız bir modernist üslûbun ilk denemelerine sahne olacaktır (Tanyeli, 1998).

Başka bir açıdan, aynı toplumsal ve siyasi süreç, başta özel mimari büroların açılışlarıyla hem mimarlık mesleğinin dönüşümünü hem de devletin bir işveren olarak ikinci plana geçişini ortaya çıkaracaktır. Bu da devletin merkezi ideolojik belirleniminin ve dolaysız ideolojik referansların azalmasını beraberinde getirecektir. Bir tür mannerizm için uygun koşulların oluştuğu söylenebilir ancak böyle bir dönüşüm döneminde, ilginin mimarlığın insan ile olan bağlantısından daha da uzaklaştığı da belirtilmelidir. Daha çok empirik yetilerin geliştiği ve üretim içinde geçirilen yıllardır. Bu üretim içinde, pek çok farklı yaklaşım söz konusudur ve genel olarak, mimari üretimin plastik kalitesi ile mimari hizmetin profesyonellik derecesi artmakla birlikte, insan algısında reel bir değişim de yaşanır. Ancak yaşanan değişimin niteliğinin bir söylemsel zemin farklılığını işaret ettiği kuşkuludur. Liberal yönelimlerin öne çıkması, öncelikle Cumhuriyet'in idealist mimarını geri plana iter. Milli karakterin ifade edilmesi veya rejimin ideallerinin vücut bulması gibi eğilimler, yerini piyasa beklentilerine ve tekil yapılara yönelik konsantrasyona bırakır. Siyasi koşulların belirleyiciliği dolaylılaştıkça, insanın bireyselliği ve toplumsal etkinliği ile birlikte bir tartışma başlığı olarak gündeme gelmesi beklenebilecekken, insan kavrayışının merkezi bir boyut edindiği söylenemez.

Özerkleşen meslek, insan ile daha serbest ilişkiler kurma şansını yakalamışken, Türkiye’deki entelektüel üretimin genel hatlarıyla (ve iyimser bir ifadeyle) bir birikim evresi yaşadığı bu yıllarda, insan yaşantısının mimari rolü etkinleşmemiştir. En azından, mimarlık tarihi anlatısında dönemin öne çıkan ürünleri için, bu durağanlık geçerlidir.

Bu çerçevede bakıldığında, 50’lerin mimarlık ortamında ilk ürünlerini veren Turgut Cansever, Tanyeli’nin deyiimiyle, *“fiziksel çevre, kent ve genelde mimarlık kavrayışı bağlamında iki uca da yönelmekten kaçınıyor. O, belki de çağdaş İslâm dünyasında, kentin ve mimarlığın, bir toplumun varoluş sorunsallarından biri olduğu düşüncesini öne süren ilk kişidir”*(Tanyeli ve Yücel, 2007, s.18). Cansever, bir mimar olarak bıraktığı etkinin yanında düşünce adamı olarak da üretkendir ve bu anlamda mimarlık evreni, bina’nın ötesinde geniş bir bilgi alanları yelpazesine yayılmıştır. Yine de düşünsel altyapının mimarlıkla kurduğu verimli ilişkiye değinirken, mimari üretimin insani boyutu hakkında ihtiyatlı konuşmak gerekir. *“Düşüncenin mimarlığa nasıl tercüme edileceği sorusu çekicidir. Ne var ki gerçekçi değildir. Metinden, sözden, mimarî/inşâî üretime açılan doğrudan bir kapı yok. İnşâî ürünün ve düşünsel ürünün ayrı varoluş koşulları, köken tanımlayan farklı bağlantıları, farklı talipleri, farklı hedef kitleleri var. Cansever mimarisi de o nedenle özerk. (...) Cansever, mimarluktan değil de binadan konuşuyorsa, bu konuşma kaçınılmaz olarak konstrüksiyona ilişkindir”*.

Cansever’in yaklaşımında, bina’nın merkeze alınması bir görmezden gelme vakası değil bir tercih konusudur. Daha doğrusu, yapılı çevre ile düşünsel devinim arasındaki dolaylı ilişki kavranmış görünür. Mekânın insan ile olan ilişkisi bu anlamda, belki de o alanların özerkliğine saygı gösterilerek ayrı ayrı ele alınmalıdır. Cansever’in çeşitli kimliklerinin farklı insan kavrayışları ortaya koyabilecekleri doğrultusunda bir özet öne sürülebilir.

Örneğin, Cansever’in düzenlemesinde *Beyazıt Meydanı*, Batı tipi meydanların merkezi düzeni dışında bir geometriyle tasarlanır. Bir açık hava müzesinin kente dâhil edilişi gibi ifade edilebilecek güncel bir korumacı duyarlılığı bulunur. Bunların ve genel yayalaştırma ilkesinin sayesinde ortalama kullanıcı prototiplerini aşabilmiştir. Bu şekilde ifade edilmese de insanı kentsel bir kısa devre ile bir süreliğine *flaneur*’leştirir. Tasarımın merkez eksenini insan yaşantısı ölçeğini yakaladığı da eklenebilir. Bunlarla birlikte, *“hiçbir noktası diğerinden daha önemli olmayan, hepsi birbirine tabi, ama özerk parçaların bir kompozisyon”u* (Tanyeli ve Yücel, 2007, s.23) olarak inşa edilmiştir. Belirleyici noktası yine geometriktir. Tarihselciliğinin ön açıcı ve tutarlı pratiği ise, yine de meydanı deneyimleyenlerin dışındadır. Mimarlığın öncelikle “yapı sanatı” olarak anlaşılması, insani ölçeğin yitimine doğrudan denk düşmese de, geniş bir ilgi alanının zengin odağında, insan yaşantısının mekânın parçası olarak *duru* olmadığı söylenebilir.

Özetle belirtirsek: İnsan yaşantısının dışsal kalmadığı bir mimari duyarlılık, mimarın içgüdüleriyle belirebilirken, odakta aslında başka kaygılar yatar. Örneğin Sedad Hakkı'da mimari referans merkezi olarak insan, ön planda olmasına rağmen, bu düşünsel planın mimariye "tercümesine" pek girilmez. Cansever, bu iki alanın özerkliğini hissetmiş ve bu özerklik hissiyatıyla mimari üretimini dolaysız müdahalelerle bükmemiştir.

Le Corbusier'in *İsviçre Pavyonu* üzerine konuşurken "fonksiyonların ruhunu anlamaktan" bahseder Cansever: "Genellikle fonksiyonlar olduğu gibi yansıtılmaya çalışılıyor, ama fonksiyonların bir de ruhundan bahsetmek de önemli gibi gözüktü. İşte *İsviçre Pavyonu* bu bakımdan düşündürücüydü. Bir taraftan mekân telakkisi, bir felsefi mesele olarak var olurken, öte taraftan fonksiyonalist bir tavırla yapılan her şeyin yaşam ile ilişkisi nazarı itibara alınırken, burada bunların ikisinin nazarı itibara alınmış olması, gereken, umulan yaşama biçimini neden vermiyor?" (Tanyeli ve Yücel, 2007, s.130). "Fonksiyonların ruhu" kavramsallaştırması, modern yapılaşma açısından bakılırsa, fonksiyonların yaşamda tam olarak karşılığını bulmadığı durumları tanımlayacak şekilde bir canlılık eksikliği olarak anlaşılır. Ve ancak bu ruhun daha derinden kavranmasıyla, fonksiyonlar hayata tercüme edilebilirler. Örneğin Büyükkada'daki *Anadolu Kulübü* binası, *İsviçre Pavyonu*'ndan feyz alınarak ama belli açılardan eleştirilerek tasarlanır. Ancak, fonksiyonun hayatla olan ilişkisinde kapanmaz bir uçurumdan değil, tarihi ve güncelliği yorumlama biçiminin zaafı nedeniyle ortaya çıkan bir tür hatadan bahsedilmektedir. Cansever'in. *Beyazıt Meydanı* düzenlemesi ve *Anadolu Kulübü* binası gibi önemli modernist yapıların tasarımından neredeyse yarım yüzyıl sonra dile getirdiği bir dizi düşüncesi, (kuşkusuz artık biraz farklı bir pencereden bakıyor olsa da) bu yaklaşımı bütünler gibi görünmektedir: "*Şimdi doğrusu, neden ev? Dünyadaki yapıların en büyük kısmını evler teşkil ediyor. Bundan sonra da bu böyle olacak. Bu bir. İkincisi, bütün yapıları insanlar için yapıyoruz, ama insana evden daha yakın bir yapı türü yok. Daha dünyaya geldiğinden itibaren çocuk evin içerisinde ve hayatı sona erinceye kadar da en fazla eviyle ilişkili. Bir de doğrusu hayatına biçim verirken evine de biçim verme iradesiyle yüklü olarak insan ortaya çıkıyor, yani katılım meselesi insana yapılmış bir lütf değil. (...) Ferdiyetin yüceliği dediğimiz zaman, evi kullanan insanın yüceliğine hanel getirmeyecek bir yaklaşım nasıl olabilir? Ve güzellik sevgisi nasıl oluşur? (...) Buradan baktığımız zaman Osmanlı şehrinin insan ölçeğinde küçücük yolların, küçücük köşebaşlarıyla birleşip çıkamaz yollarla daha da ilerleyen ve -topografya ile daha fazla uyuma ihtiyacı olan- daha büyük yollarla meydana getirdiği doku içerisinde, yalnız bir neslin değil, yüzyıllar boyunca her neslin kendisi için ayrı kararlar vererek yerleşme imkânı söz konusu". (Tanyeli ve Yücel, 2007, s.254-263) Buradan hareketle, Cansever, modernizmin "standartlar*

geliştirme” refleksinden uzaklaşmadan, İslâm düşüncesiyle ilişkilendirdiği “*ferdiyetin yüceliği*”ni nasıl koruyacağını kavramaya çalışır. İnsan ile standartlar arasındaki ayrımı hisseder ancak bu çelişkileri mimari düzenlemeler yoluyla ve yaratıcı biçimde aşmayı dener. Kuramsal olarak ise bu çerçeveye çok geliştirilmez. İlginç olan şudur: Cansever, kuramsal olarak ortaya koyduğu sorunu, mimar kimliği ile aşmayı deneyecektir. Mimari üretiminde çeşitli açılardan pratik olarak aşılın bu “pürüz”, yine de kapsamlı olarak ortada durmaktadır. Cansever, belki de, kuramsal olarak dile getirdiği çelişkiyi mimari pratiğin aşabileceği ölçekte bir “pürüz” olarak tanımlamayı tercih etmektedir. İnsan hayatı ile mimari pratiğin standartları arasındaki uyumsuzluğu fark etmiş ve ancak verili mimari çerçevede aşabileceği kadarını sorunsallaştırmıştır. Bunun da meşru bir tavır olduğu söylenebilir. Cansever’in, mimarlığa bütüncül yaklaşımı ve mimarlığın tarihsellik ile ilgili sorunlarını öncelikli olarak ele alması, bu konuyu, mimari duyarlılığın doğal güdülerine havale etmesine yol açmış olabilir. Sonuç itibarıyla, “kullanıcı prototip”inin ötesini hissetmiş ancak oralarda dolaşmamış bir yaklaşım söz konusudur.

2.1.6. 1960’lar Sonrasında Pozitif Bilim veya Tarihsel Anlatı Olarak Mimari Metinde İnsan

Öncelikle, ‘60’larla beliren toplumsal ve düşünsel bir politizasyon döneminin, insanı birey olarak mimarlığın içine sokup sokmadığının tartışılması önemli görünüyor. Dönemin iki eğiliminden bahsedilebilir. Birincisi, sosyal bilimlerin eleştirel bir toplumsal doku edinmeye başlamış olması ile birlikte, süreç, insan odaklı düşünmeyi beraberinde getiriyor, mimarlık ve kentin, toplumsal temelde ele alınmalarını sağlıyordu. Ancak diğer yandan, bu dolayımın, insan ile mimarlık ilişkisinin kurulmasında araya bir mesafe soktuğu da söylenebilir. Egemen ideolojik değerlere angaje olmamış konumlardan üretilen mimarlık söyleminin, otomatik olarak insani içerikleri de kapsayacağı varsayılmış olmalı. Ancak bu varsayımın sınırlı bir doğruluk değeri taşıdığı belirtilmeli.

Dönemin genel eğilimleri de hesaba katılacak olursa, yani kültürel çalışmalara yüklenen bilimsel boyutların sonuçları ortaya konarsa, mimarlıkta insan odaklı tartışmaların pozitif bilimlere, daha çok psikolojiye “havale edildiği” görülebilir. Toplumsal yararı gözetilen imar politikalarının (ve genel anlamda halkçı siyasi yönelimlerin) insani duyarlılık açısından yeterli bir işlev göreceği öngörülmüş ve insanla psikoloji biliminin nesnesi olarak ilgilenilmiştir.

Bunlarla birlikte, 50’lerin sonundan itibaren, Türkiye’de mimarlık kuramının modern bir bilgi alanı olarak inşa edilmeye başlandığı ve bu bilginin kendi soyut terminolojisinde ifade edilebildiği söylenebilir: Erdem Aksoy’un “*Mimarlıkta, İletim ve Denetim*” (Aksoy, 1975)

adlı metni, altyapısı itibariyle metnin önsözünde belirtildiği üzere 60'ların sonuna dayanır. Kabaca, belirli bir mimari yaklaşımı veya mimari yaklaşımları ayrıntısıyla kategorize etmek üzere kurgulanmıştır. Pozitif bilime dönük genel güvenin sosyal alanlara yansımaları olarak da düşünülebilir bu yaklaşım.

Örneğin “*Tasarım ve Bilgi*” alt başlığı altında insan-mekân ilişkisinin boyutları maddeler halinde sıralanır. Amaç, mümkün olan her ilişki biçimini kapsayacak bir sınıflama ortaya çıkarmaktır.

“Mimari çevre içindeki insanın karşı karşıya bulunduğu durumları ve bu durumlarla ilgili bilim dallarını şematik bir anlatımla açıklayalım ve özellikle görsel çevrenin değişim ögesi olan bilgi kavramını kullanarak insan-çevre ilişkilerini değerlendirelim: (...)

vii) İnsan kendisi için biçimlendirilmiş mimari çevrede yaşar, çalışır, dinlenir, eğitilir, vücut ve ruh ihtiyaçlarını karşılar. Bu kapsam içinde insan bir toplumbilimdir. Mimar bir birey olarak insanlar arasındaki farklılıkların ortalamasını almak durumundadır. Ortak değerler önem kazanır” (Aksoy, 1975, s.78).

Metnin devamında A. H. Maslow’dan alınmış şemaya göre belli ihtiyaçlar kategorileri “*insan gereksinimleri*” olarak sıralanmaktadır. Önem sırasına göre, “*1. Fizyolojik ihtiyaçlar, 2. Güvenlik İhtiyaçları, 3. Toplumsal İhtiyaçlar, 4. Benlik İhtiyaçları, 5. Gerçekleştirme İhtiyaçları*” şeklinde ayrıntılı bir şema ortaya konmaktadır. İnsanın, psikolojik ve bedensel olarak mekândan etkilenen, ama bunun dışında herhangi bir varoluşsal boyutu olmadığı gibi bir tanım söz konusudur. ‘50’ler ve ‘60’ların psikoloji belirlenimli estetik çalışmalara dair yabancı literatüründen yoğun biçimde beslenen Aksoy’un eğilimine göre, sanki yeterince titiz ve ayrıntılı bir bölümlenme yapılırsa insan tam olarak kavranabilecektir. Psikoloji bilimi, gitgide bu mutlak bilgiye daha fazla ayrıntısıyla hâkim olmaktadır. Buna göre, biraz daha detaylı ve kapsamlı tarifler yapmak ise her zaman mümkündür ve her adım mimari açıdan insanın bilgi birikimine birer tuğla olarak ekleneceklerdir. Oysa bu şekilde, insanın mekân içindeki varoluşunun yalnızca psikolojik bir ilişkiye indirildiği göz önüne alınmaz. Bilimsel veriler, kuşkusuz yararlıdır ve insanın psikolojik olarak mekânda varoluşunun böyle detaylı olarak ele alınması tarihsel olarak da dikkat çekicidir. Yine de insanın bu kadar merkezi olarak ele alındığı bir metinde bile, insan yerine “kullanıcı”dan söz edilmektedir.

Önceki on yılların suskusu yerine, insan tanımı yapılmakta, ancak insana dair tek bir boyutun, tüm boyutları kapsadığı düşünülmektedir. Zaten yaklaşımın asıl sorunu da buradadır. Psikolojik tasvirin yeterli olduğu varsayılmıştır. Siyaset ve tarih gibi mimarların gözde ilgi alanları geri plandadır bu metinde.

Bilimsel ve eleştirel düşüncenin ön planda olması, insanın mimariye içkin olması sonucunu kendiliğinde doğurmaz. Belki de tam tersine, eleştirel ve bilimsel pozisyonların hayatta kapladığı yerin ağırlığı, mimarlığın özerklik alanında yeniden yorumlanmasına gerek duyulmaması sonucunu doğurmuştur. Her halükârda Aksoy'un metni, tasarımın teknik terminolojisinin bugün de geçerli temel taşlarının oluştuğu bir döneme aittir. İnsani içerikler, tam da insanın mimari açıdan eksiksiz tanımlaması amaçlanırken, eksikli kalmıştır.

Mimarlık düşüncesinde insan kavrayışı üzerine bir okuma kuşkusuz çeşitlendirilebilir, derinleştirilebilir. Mimari tasarım pratiğinde, insanın kullanıcı prototipleri kategorileri içinde düşünülmesi, daha genel bir mimari algının (veya dönemin ideolojik ve düşünsel başka dünya algılarının) parçasıdır. İnsan olgusunun, morfolojik araştırmanın gerisinde kaldığı çeşitli mimarlık tarihi metinleri açısından bakıldığında da durumun (başka bir düzlemde olsa bile) benzerlik taşıdığı görülebilir.

İkinci Dünya Savaşı sonrası yoğunlaşan mimarlık tarihi yazımında, örneğin Behçet Ünsal'ın yazımı 1949'ta tamamlanmış "*Mimari Tarihi*" (1973) metni, sonrasında da çok basımı yapılmış, kapsamlı bir dünya mimarlık tarihi kitabıdır. Bu denli önem taşımasına rağmen, mimari anlatımın ötesinde, belirtilen toplumsal boyutun, ansiklopedik bilgi olarak sunulduğu bir kitap olarak kaldığı öne sürülebilir. Ayrıca "insan" ile mekân bağlantısının büyük oranda, bireysel ayrıntılara değinilmeksizin, bir toplumsal bölmenin (kavim, millet vb.) bütünüle ilişkisini içeren bir yaklaşımla kurulmuş olduğu da görünür.

Osmanlı Mimarlığını konu edinen, bir başka kapsamlı ve detaylı çalışma E. Hakkı Ayverdi ile İ. Aydın Yüksel'in "*Son 250 Senenin Osmanlı Mimarisi*" ise, ayrıntılı mimari analizlerine rağmen, mekânların kullanımları ve yapılaşmalarına ilişkin verdiği bilgiler açısından, insan öğesini gündemine almış görünür. Bunun ötesinde Osmanlı Mimarisi birey ölçeğinde özel olarak ele alınmamış; insanın mimarlığa etkisi, toplumsal ve dönemsel dinamikler olarak konu edilmiştir. 1974 yılında yayımlanmış, Batı ve güncel Türkiye mimarlığı ekseninde bir çalışma olarak Enis Kortan'ın "*Türkiye Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi (1960-1970)*" başlıklı metni başka bir tarihsel bağlamda konumlanırsa ve '60'larda Türkiye'deki mimari yönelimleri, "*Rasyonel-Uluslararası*" tutum ile "*İrrasyonel-Yeni Bölgeselci*" akımın karşılıklı ilişkisi içinde anlatsa da, formel olarak üzerinde durulmaya değer kimi yapılar sadece tasarım özellikleri açısından ele alınırlar. Büyük oranda biçim ile fonksiyon kavramları etrafında konumlanmış olan anlatı, bu kavramların doğal kapsamlarının ötesinde mimari yapı ile insanın olası ilişki biçimleri üzerinde durmaz.

Sonuç olarak, mimarlığın çeşitli söylem üretim alanlarında, insan olgusu, ideal bir milli karakteri simgelemek veya yapının formu ile ilişkisi içerisinde veya bir kullanıcının

“bilimsel” tarifi olmasının dışında kendisine fazla hayat bulamamıştır. İnsanın mimarlıkla ilişkisi, çoğu zaman, üzerinde zaten anlaşıldığı varsayılan bir doğruluk değerine sahip olmuş ve çoğunlukla bir ayrışma noktası olarak kuramsal bir önem taşımamıştır. Mimari üretim, hangi siyasallık düzeyinde veya hangi ideolojik konumda bulunursa bulunsun (kuşkusuz bu durum her ideolojik konumu türdeşleştirmeyecektir), insan yaşantısının özgüllüklerine mimari bağlamda odaklanma ihtiyacı duymamış gibidir.

2.2 “Kullanıcı” Prototipi ve “Temel Gereksinimler”

Mimari işlevin alt kategorileri olarak *temel gereksinimler* ve *kullanıcı* kavramlarının bir tartışma zemini oluşturacak şekilde gündeme gelmiş olduğu söylenemez. İşlev kavramı etrafında kümelenen modern yaklaşımlar, mimarlığın taşıdığı simgesel değerlerle varedildiği söylemlerin monolitik yapısını kırmıştır. Yine de işlevselciliğin tarihsel olarak gerçekleştirdiği bu zemin kayması, kendisinin de başka tür bir kutsallık halesi taşımaya başlamasını engellemiştir.

Modern mimarlık açısından merkezi bir rol oynayan *temel gereksinimler* kavramı, bir kategoriler bütünü olarak, alanı keskin biçimde tanımlı, içerikleri ise bir parametre değeri ile ifade edilebilen bir mimari faktördür. Bu yaklaşım, dünyevi olduğu oranda, ironik olarak, dünyevilikten uzak durmaktadır. Çünkü tam da bu sınırlılıklar içinde, yalıtılmış bir *Yasad Kent*'tir. Yalıtılmış olması sayesinde, dokunulmaz; dokunulmazlık sayesinde, tartışma dışı, tartışılmazlık kisvesiyle de aşkınlaşmıştır. Çoğul içerikleri törpülenmeye karşı korumasızdır ve şablonlaşarak varlığını devam ettirmeye eğilimlidir.

Kullanıcı prototipi, üretim sürecinde yeniden tanımlanmaya açık değildir. Mimari üretime dahil olan insan faktörü, kullanıcı prototipleri içinde tartışma dışı bir üst-belirleyene dönüşür. Bu prototipler, Platonik idelere benzetilebilir. Kullanıcı standartları, mimari üretime doğrudan dahil olan bir mutlak idelerdirler. “Kullanıcı” kavramsallaştırması, temsil ettiği varsayılan somut insanın dünyeviliğinden uzakta konumlanır. Bir *insan idesinin* daha üst seviyede varolan mutlak gerçekliğini yansıtmaya iddiasına bürünür. Bu prototip uyarınca, aynı genetik koda sahip sayısız önerme üretilebilir ve bir yerden sonra önermenin kadim kaynağının ötesinde güncel tanımların özgünlüğünden de, ayırt edici öneminden de söz etmek imkânsızlaşır. Bunlar, en fazla, teknik olarak ayrıntılandırılabilir veya güncellenebilir. “Kullanıcı” tanımının farklı formülasyonları, gerçek bir farklılık üretmezler. Meşruiyetlerini, insanı daha ayrıntılı biçimde tanımlayarak edinmeyi denerler. Bu şekilde, somut insan yaşantısı ile kullanıcı formülasyonları arasındaki zemin farklılığını gözden kaçırma ihtimali

de artar. Oysa, bu ayrıntılandırma süreci, şemalar merkezinde uygulandıkça, prototipin çevresine örülmeye başlanmış kategorik ayırım duvarları da yükselir.

Bu durumda, pek çoğu içinde herhangi bir “kullanıcı” tanımı, barındırdığı aynılık düşünüldüğünde, “kullanıcı” için bir referans noktası olabilmektedir: “*Kullanıcının içinde yaşadıkları, çalıştıkları binalara ilişkin istekleri, ışık ile ilgili, hava sirkülasyonu, ses, ısı ve nem ile ilgili, güvenlik hijyen ve özel gereksinimlerle ilgili ana başlıklar altında incelenebilir*”⁵(Soygeniş, 2006, s.106).

Modern mimari zeminin egemen ideolojik örüntüleri, insani içeriklerin karmaşasını, “olumlu kahraman” niteliklerine çevirerek, düzleştirir. Başka bir deyişle, aslında matematiksel berraklıkta kullanıcılara hitap edilir. Geleneksel düşünme biçimlerinin, bilgiyi ve onu bileni kutsallık mertebesinde tanımlayan yaklaşımı, bu noktada ciddi bir dönüşüm geçirmiş gibi görünür. Dahası bu modern kırılmanın, mimari üretkenliği insan ölçeğine indirgemesinin tarihsel olarak önemi olduğu açıktır. Yine de buradaki kırılma, tartışmaya açıktır. Başka bir deyişle, mimari bilgi kullanıcı prototipleri üretmiş, ancak ona eleştirel bir mesafeden değil adeta “şerh” koyarcasına yaklaşmıştır. Somut insanın yaşantıları ile *kullanıcı prototipinin*

⁵ Burada değinilen temel gereksinim kategorilerinin niceliklerine karşı, bu kategorilerin insan yaşantısında büründükleri toplumsal, duygusal, ideolojik ve düşünsel özgül içeriklerine dair bazı serbest çağrışımlar not düşülebilir.

Hava sirkülasyonu: Örneğin; metrolar ve alışveriş merkezleriyle dolu metropollerde, metro ve alışveriş merkezi girişlerinde belirginleşen ılık esinti ve klima sistemlerine özgü o mekânîk koku artık burnumuzun algıladığı herhangi bir koku ve yüzümüze vuran hafif bir sıcaklık değil. Bunlar artık *kentsel bir duygulanım* haline geldi. Veya, Büyükkada’da her köşe başında hissedilen, “at pisliklerinden” kaynaklanan ve Büyükkada’nın sayfiye duygusunu bütünleyen ve hatta onun ayrılmaz bir parçası olarak genelleşir. Başka bir deyişle koku, kendi kentsel hafızasını sürekli örerken; “havalandırma” yalnızca oksijen oranının insan sağlığı açısından önemine indirgenemez.

Isı ve nem yalıtımı: Örneğin; bir kış sabahı, +18 derecede huzurlu ve kahvesini yudumlayan mutlu insan, pencereden baktığında soğuktan donmuş evsiz biri ile karşılaştığında ne olacak? Penceresini mi kapayacak, yoksa birazcık da olsa vicdan azabı, bir sorumluluk duygusu ya da en azından bir üzüntü duyacak mı? Küresel ısınma gündeme oturmuş, insanın sıcaklık ile ilgili düşünceleri ve duyguları ve bilgileri sürekli değişirken; her iklimin, her sıcaklığın kendi duygu evreni, daha doğrusu kendi özgün izlenimi varken, sıcaklık yalnızca sabitlenmesi gereken bir ölçüm olarak algılanamaz.

Ses yalıtımı: Sesin yalıtılması, her durumda insan tercihiyle denk düşmez. Bu yalnızca duruma göre ses yalıtımına dair başka karar vermekle sınırlı değildir. Sesin, hayattaki tüm boyutları düşünüldüğünde, bu kategorinin karmaşıklığı ortaya çıkacaktır. İnsanın kulağını duvara dayaması, dinlenen telefon konuşmaları, röntgenciler vb. Neden buna ihtiyaç duydukları, mahremiyetin, özel hayatın kökleri üzerinde durulmalı, zira sesin mutlak yalıtımı, hayatın getirdiği bir mutlak talep değildir.

Güvenlik: “Bina kullanıcılarının hırsızlık ve benzeri konularda güvenliklerinin sağlanması konusu” olduğu söylene de, hırsızların bu tablonun neresinde olduğu sorulabilir. Toplumsal eşitsizlik, mülkiyet ilişkileri ve üst sınıfların abartılı güvenlik korkusu üzerine pek çok şey söylenebilir. Mülkiyet ilişkilerinin, yalıtılmış kentsel mekânların toplumsal hayata etkileri, eleştirel bir bakışın konusu olmalı.

İnsan ölçeği: “Herhangi bir yapının yoğun kullanıcıları, çocuk veya yetişkinler olabilir”. Ya “cücüler”, fiziksel engelliler? Onların mekân içinde “engelsiz” biçimde dolaşmalarından öte, ya onların ruh hali, ya onların ölçeği? Sabahattin Ali’nin “Değirmen” öyküsünde, bir çingenenin, yetenekli bir klarnetçinin bir kolunu çocukluğunda değirmene kaptırmış bir kıza olan aşkını anlatır. “Akbaba” kızın kendini eşit görmediği için uzak durmasını daha fazla dayanamaz, onun endişesini “anlar” ve birlikteliklerinin tek yolu olarak kendi kolunu da değirmene sokar. İnsan etkinliğinin, nicel kategorilerde genellenmesinin olası olmadığını bu öykü bile kendi başına göstermiyor mu?

temel gereksinimleri arasında, kapatılamayacak bir açı mevcuttur. Prototiplerin nitelikleri, matematiksel olarak belirlenebilir ve bununla bağlantılı olarak doğrudan belirlenmişlik içinde varolur. Somut insan yaşantısı ise, tüm siyasi ve ideolojik boyutlarına rağmen, bunlardan kısmen etkilenir, kendisi siyasi ve ideolojik düzlemlerde etkin olarak yer alır.

Mimari bilginin prototipleri, insan ölçeğine özgüllük taşımak yerine, türdeşleştirici bir işlev görür:

“Aslında apartman bloğu şemasını, bir şemalıktan kalıba ya da şablona transfer eden tam da bu kullanım genişlemesi sonucu içinin boşalması, konut olarak apartman bloğu kullanımının içeriğinin boşalması sonucunda, onun mimari biçimlendirmede seçenek olma arayışından vazgeçişidir. (...) Şema kalıba, -bir ‘şablon’la çizilmiş, klişeyle çoğaltılmış, tasarım masasında patates baskısı ile elde edilmiş-, dönüşüvermektedir.

*(...)[B]anyolarımız ne zaman ‘şema’ olmaktan çıkıp, kalıp ve şablon oldular? Yanıtımız çok kolay: **Konutlarımız** bizim için ‘birer yuva’, ‘yaşanacak yer’, ‘kimliğimizi yansıttığımız çeperler’, ‘kendimizi her gün ısrarla yenilediğimiz, yeniden ürettiğimiz ve yeniden kurduğumuz yerler’ olmaktan çıkıp **birer rant nesnesine** döndükleri anda” (Cengizkan, 2001, s.144).*

Rantın siyasallığı ve tarihsel doğumu ile yakından ilişkili modernleşmenin, mekânsal üretimin patates baskı mekanizmalarıyla içsel bir bağı olduğu söylenebilir. Kullanıcının temel gereksinimleri, egemen ideolojik motifler olarak; mimari yapılaşma sürecinin kapalı devrelere enjekte olarak somut insan yaşantısı karşısında bir temsil yerine bir alternatif olarak belirir. Kullanıcı prototipleri, insan yaşantısını temsil etmek yerine, kendileri fiziksel çevrenin dönüşüm dinamikleri içinde özerk fonksiyonlar edinir.

Bu çerçeveden bakıldığında, kullanıcı protipinin iki özelliği sıralabilir. Birincisi, insani çelişkilerden yalıtılmıştır; ikincisi, değinilen boyutları dışında bir özelliği olmadığı varsayılan bir varlıktır. İnsanı anlamak ve mimari pratiğe dahil etmek için yumağın derinlerine inmek yerine, onu çözmek tercih edilmiş gibidir.

Kullanıcının çelişkilerden (ve çelişkinin basit bir karşıtlık olmadığı unutulmamalı) arındırılmış görüntüsü, yaşamın bir bilgisayar simülasyonu olarak kendini tekrarlayıp aynı mekanik kompozisyon içinde akmasını gerektirir. Çelişkilerin silikleştiği her insan ve hayat tahayyülü, bir otoriter merkezin teşekkülünü mümkün kılar.

İnsanı anlamlandırmak ve bunu çelişkileri referans alan eleştirel bir tonla dile getirmek, bir özerk bilgi alanı olarak mimarlığın zaruri görevi değildir elbette. Ancak çelişkileri yoksayarak, karmaşık insan yapısının yalnızca bazı açılardan görünür olması, bu görüntüleri

mutlaklaştırmak anlamına gelecektir. Oysa mimari mekân, çelişkinin bir yönünün değil, başlı başına çelişkinin sahnesidir.

Tarihsel ve sınıfsal tüm örüntüler, ideolojik referanslar halinde gündelik hayat içinde barınır, orada depolanır. Ancak istiflenerek değil, tektonik bir hareketlilik içinde enerji biriktirir ve sık sık kendi kabuklarının formunu da değiştirir. Gündelik yaşamın ve mimarinin hiçbir fenomeni, bu hareketlilikten, dolayısıyla bu siyasallıktan bağımsız değildir.

Yani, temel gereksinim kategorizasyonları ve kullanıcı protipleri, hangi içeriklere sahip olurlarsa olsunlar, bir mutlaklaştırma, çelişkileri silikleştirme ve kendi içerikleri dışındakilerin üzerine örtme eğilimindedirler.

2.3 Mimari Bilginin Mülkiyeti ve Bir “Temsil” Krizi

Kullanıcı prototiplerinin ortak paydalarından birisi de o ya da bu ölçekte sınır tanımlama eğilimleridir. Gereksinim kategorileri, tarif edilmiş sınırlar içinde demirlemiştir. Sınır çizgileri ise böyle alışlageldikleri için veya hegemonik olarak dayatıldıklarından birer kutsallık duvarı olarak daha da geçirimsizleşirler. Oysa toplumsal örüntülerin de bir topografik sürekliliği vardır. Sınır çizgileri ise, insan hayatının çok boyutluluğunu, kendi içinde sınırlı bir dizi boyuta indirger ve bu boyutların göreceliliğini yoksayar. Mimari odak olarak insanın, daha “net”, daha “matematiksel”, daha “gerçeğe yakın” ifadelerle tanımlamasını yapmak bu anlamda bir sonuç vermeyecektir. Prototiplerin temsil ettiği varsayılan insana daha yakın olmaya çalıştıkça, yanılısamanın katsayısı artacaktır. Mimari tartışmaların kavramsal zemininde, “kullanıcı”nın insan ile olan epistemolojik sınırı aşılabilir değildir. İnsanın çelişkili çoğulluğu, niceliksel kategorilerde depolanarak kapsanamaz. Kullanıcı kategorileri, insanın varlığına ilişkin bir keşif sürecine izin vermeyecektir, çünkü onunla ilgili gerekli denklemleri zaten bildiğini varsayar. Platon’un “*Meno Diyalogu*”nda dile getirdiği paradokslarından birisi, bu ilişki biçimi bozulmadığı takdirde hâlâ geçerlidir: Eğer ne aradığımı bilmiyorsam, onu bulsam bile, doğru şeyi bulup bulmadığımı bilemem; ama eğer ne aradığımı zaten biliyorsam, onu aramama gerek yoktur⁶. Keşif süreci, bilginin, nesneyi olduğu kadar özneyi de inşa etmesi ve nesnesiyle birlikte yeniden kurması anlamına gelir. Başka bir deyişle mimari olarak da insanı tanımlamaya çalışmak, her seferinde bir yeniden anlamlandırma girişimi gerektiriyorsa, bu sürecin hem öznesi, hem de nesnesi, bu süreç içinde

⁶“*MENO: And how will you enquire, Socrates, into that which you do not know? What will you put forth as the subject of enquiry? And if you find what you want, how will you ever know that this is the thing which you did not know?*”

SOCRATES: I know, Meno, what you mean; but just see what a tiresome dispute you are introducing. You argue that a man cannot enquire either about that which he knows, or about that which he does not know; for if he knows, he has no need to enquire; and if not, he cannot; for he does not now the very subject about which he is to enquire”.

başkalaşacaktır. Bu başkalaşma dinamikleri ise, değişmez olduğu kabul edilen prototipler için gündem dışıdır.

Prototiplerin, bir (natüralist) animasyon olarak, temsil ettiği nesneye yaklaştıkça onun yerine geçebileceği düşünülür. Başka deyişle, *temsil edenin, temsil edilene* dönüşeceği ya da en azından onu ikame edebileceği varsayılır. Ve animasyonun kodlarını yazan mimar özne, tanrı konumu yanılması yaşayan bir teknisyen durumundadır. İnsan yaşantısına dair etik ve ideolojik bir akıl yürütme ve soru formüle etme süreçleri işler halde değildir. Mimari düşünme, bizzat mekâna *ait* ve *dair* insan yaşantısıyla ilgili sabit ön kurgunun nasıl yeniden ele alınabileceği sorusuyla başlar. İnsanın gündelik hayat ortalamalarını, mekânsal boyutları itibariyle kurgu-bozumuna uğratmak, doğruluğundan emin verilerle değil, insana dair soru şeklindeki formülasyonlarla olasıdır. Kurgunun bozumu, bir yapı bozumudur ama tarafsız bir cerrahi müdahale değildir. Kendi ideolojik cephaneliğini yüklenerek, kriminolojik bir araştırma yapar. İnsani içeriklerin şimdiki zamanda sıkıştırılmış formları didiklenir. Kuşkusuz, her *bozum* işleminin de seyirci konumuna kayma riski ve bunu tamamlayacak şekilde, gözlemcinin tanrısal gözü yanılmasını tekrar hayata döndürmesi ihtimali vardır.

Pozitivist bir betimleme grafiği de olsa, gerilla taktikleriyle hareket eden bir sorgulama eylemi de olsa, kendi kurgusallığının bilincinde olmadan yol alan her yaklaşım, mimarlığın modern insan prototiplerini üretecektir. Ancak bu kurgusallık, bilgi nesnesine dokunduğu anda belli ölçülerde başkalaşacaktır, kullanıcı prototipleri ise bu esnekliğe sahip değildir. Hiçbir temas sonrasında, diyalektik bir dönüşüme açık olmaz. Mimari bilginin katmanları, kendi tektonik hareketliliğini ancak bu karşılaşma sürecinde serbest bırakabilir.

Sonuç itibariyle, gereksinim ve kullanıcı şablonlarının oluşturduğu mimari *ortalamaların* ortaya çıkması kaçınılmazdır. Bu ortalamaların oluşturduğu statüko, hegemonik olsun olmasın, içine kapalı üretkenlik zeminlerinin bir karakteristiği olarak, hayatın çelişkilerle bezeli deviniminin ve insan karakterinin çok boyutluluğunun üzerini örtecek, kendi sabit frekansını yayacaktır. Bu yayılım ise, değinildiği üzere, tahakküm mekanizmalarına *alan* açar.

Mimari bilginin bir iktidar aracı olarak kullanıldığı simgesel bir olaya, yine Vitruvius'ta rastlanabilir. Vitruvius'un aktardığı öyküye göre mimar *Dinocrates*, bir kent tasarımını sunmak için Büyük İskender'in huzuruna çıkar.

“Heybetli bir duruşu, iyi biçimlenmiş, vakûr ve hoş bir görünümü vardır. Doğanın verdiği bu özelliklere güvenerek kaldığı handa soyunur ve vücudunu yağlayarak başına kavak yapraklarından bir çelenk geçirir; sol omzuna da bir aslan postu atıp, sağ elinde tuttuğu bir asa ile kralın yargıçlık yaptığı tribünün önüne gelir” (Vitruvius, 1990, s.25).

Dinocrates, Mora yarımadasındaki *Athos Dağı*'nı, bir elinde surlarla çevrili bir kenti diğesinde ırmakların toplandığı bir gölü tutacak bir insan biçiminde oymayı önerir. Bu ilginç tasarı karşısında İskender, kenti besleyecek mısır tarlalarının nerede olduğunu sorar ama cevap alamaz. İskender, böylelikle, yaratıcı ve ilginç fikirlerin bile gerçeklerle uyuşmadığı ölçüde, anlamlı olamayacağı dersini verir. *Dinocrates*, Vitruvius'un olmak isteyip de olamadığı başarılı ve yaratıcı mimar rolünü temsil ederken, (Vitruvius'un reel kimliğinde karşılığını bulan) İskender figürü ise sağduyu ve bilgi birikiminin, yaratıcılığa ve imaja karşı üstün olduğunu ortaya koyar (Yegül, 1990, s.xviii). Vitruvius, ansiklopedik bilginin, kendi mimari kariyerinde elde edemediği görünür başarıyı sağlamasını arzular içten içe. Vitruvius'un anektodunda soyut bilgi, bir sosyal statü merdiveni olarak psişik bir hâl olsa da; bilgiyi erk ilişkilerine sürüklemeye başlamıştır bile.

Bilen öznenin bilgiyi bir erk aracı olarak kullanmaya başlaması, bilgiyi araçsallaştırarak onu formalizme sürükler. Nesnesinden uzaklaşan, kendi formu çevresinde her geçen gün daha kalın kozalar ören bilgi; yalnızca *a-priori* bir varoluşu iddia etmeye başlayacaktır. Temsiliyet krizi iki yönlü de işler: Buna göre, her gönderen, temsil ettiği ile bire bir örtüşen, onu “yansıtan” bir temsil edendir. Böylelikle onun rolünü oynayabilir, onun kimliğine bürünebilir ve onun yokluğunu aratmayabilir. Tam da bu şekilde, temsil ettiğinden ne kadar uzak olduğunu da gizleyebilmektedir. Temsil edilenden koştukça, onun yerini alarak ona yaklaştığı sanısını uyandırır. Ve temsil ettiğini varsaydığı fenomenin kimliğine bürünerek, onun içsel karmaşasını ve çoğulluğunu şablonlaştırır. Bu şablonlaştırma da, dönüp dolaşp bilen aktörün güç ilişkileri içindeki hegemonik konumunu yeniden üretir. Modernleşen toplumlarda, siyasi ufkunu yitirmiş uzmanlaşma deneyimleri, onları uzmanlaşmaya iten toplumsal gereksinimlerin başkalaşmasıyla, teknisyeni teknik bilgisıyla kuşatılmış bir yalnızlığa itecektir: Mimarlık mesleğinin yaşadığı ayrıcalık ve yetki krizlerinin ardında, toplumsal sorumluluk kavrayışının liberal dalgalarla aşındırılmasının yanı sıra, bu bilgi erki senaryosu ile mimari bilginin kendilerini yineleyen durağanlıkları da yok mudur?

Tam da bu noktada, bir ekonomik ilişki şeması olmasının ötesinde, ya da tam da bu rolün tarihsel bir çıktısı (bilgi nesnesi ile kurulan epistemolojik ilişkinin bir türü) ve bir duyumsama şablonu olarak *mülkiyet* üzerine düşünmek de anlamlı olabilir. Bir mekanizma olarak mimari mekân ve bu mekanizmanın yazılımı olarak kullanıcı, onu bilen merkezi figür tarafından *mülk* edinilmektedir.

“Rant”ın mekân için temel ölçüt olarak alındığı, bu ekonomik temel bağlamında mekânın nesnel ve nicel ifade araçlarının gelişmiş olduğu, sınıfsal egemenliğin kent ile coğrafyaya yüklediği işlevlerin bu kadar göz önünde ve yüksek oranda belirleyici olduğu bir tarihsel

kesitte; toplumsal mülkiyet ilişkilerinin, mekânsal üretkenlik bağlamında yeniden üretilmesi anlaşılır görünür.

3. MİMARİ BİLGİNİN KAPSAM ALANI VE SINIRLARININ SORGULANMASI İÇİN KARŞI-STRATEJİ VE KARŞI GÖZLEMLER

3.1 Karşı Stratejiler

Tolstoy'un klasik romanı *Anna Karenina*'nın, açılış cümlesinde uyumsuzluk üzerine dikkate değer bir aforizma yer alır: “Mutlu evlilikler birbirlerine benzerler, ancak mutsuz evliliklerin mutsuzlukları kendilerine özgüdür”

“Mutlu evlilik”, bir dizi temel kategoride uyumu gerektirir. Bu kategorilerde karşılaşılabilecek her farklılık, evliliğin mutlu olmasını engelleyecektir (Jared Diamond, 2004, s.205 vd.)

- Cinsellik: Karşılıklı cinsel arzu uyandırma
- Mali konular: Para problemi yaşamamak
- Çocuk terbiyesi: Mutabakata varabiliyor olma
- Din: Aynı din
- Akraaba eş dost ilişkisi: Karşılıklı çevrelere uyum sağlama.

Buna göre mutlu evlilik, bu alt başlıklarda uyumluluğu, yani çeşitli konuların iyi yürümesini gerektirir. Ancak bu kriterlerin hepsine birden sahip olunursa mümkündür. Oysa mutsuz evlilik, herhangi bir kriterdeki tek bir sorundan kaynaklanabilir. Mutluluğun nedenleri net biçimde tanımlanabilirken, mutsuzluğun binlerce farklı nedeni olabilir. Her kategoride doğru cevap tektir, yanlış cevaplar sonsuz.

“Mutsuz evlilik”, bir metafor olarak ele alınırsa, mimarlık söz konusu olduğunda normdan sapan ve ortalamanın dışına çıkan olarak düşünülebilir. “Mutlu evlilik” ise, mimarlık söz konusu olduğunda, mutlak doğrularla çevrili bir yaklaşımın metaforu olarak algılanabilir. Böyle bir aşkın doğruluk iddiasının, bir tür yanılsama olma ihtimali yüksek de olsa, belli standartlar içinde ifade edilmesi açısından bir kolaylığa sahiptir. Ancak bu mutlu evlilik kümesinin dışında kalan fiziksel yapılaşmanın, standardize edilmesi pek olası değildir.

Mutlu evlilikler, kendi içlerinde tanımlanabilir olanlardır; ancak insan yaşantısının çoğulluğunun, herhangi bir kullanıcı şablonuna uygun olması beklenemez. Bu uyumsuzluğun ise sonsuz sayıda nedeni olabilir. Bu heterojen farklılaşma eğiliminin, önceden hazırlanmış bir kalıba uyumsuzluk göstereceği açıktır.

“Mutsuz evlilik” metaforu ise, fiziksel yapılaşma ile mimari tasarımın arasındaki ilişkiye dair bir ipucu olarak düşünülebilir. Mekân üretiminin klasik tanımlamaları, mimari çevrenin mimari tasarım ile neredeyse bire bir örtüşmesi üzerinedir. Daha doğrusu, mekânın, beyaz kâğıt üzerindeki tasarım ile inşa edildiği anda başlayan farklılaşması mimarlığın *içsel* bir parçası olarak görülmez. Bu farklılaşma, ya mimari tasarımın sorunlarına işaret eder, ya da bir bozulma olarak görülür. İki durumda da *hata* olarak kabul edilir. Tasarlanmış form ile reel fiziksel çevre arasında oluşacak açının, doğal (hattâ belki gerekli) olabileceği düşünülmez. Oysa bu farklılaşmanın, mimarlığın dinamiklerinden biri olarak ele alınması mümkün görünmektedir.⁷

Ayrıca mimarlığın sınırlarının, belli protokoller dahilinde bir tasarımın sonucu olarak inşa edilen fiziksel çevre ile belirlenmesi de sorgulanmalıdır. İnsan yaşantısı, içinde sürdüğü her tür fizikselliği o ya da bu biçimde dönüştürüyorsa, bu dönüşümü tümüyle anlamlandırmak ve bu dönüşümün (tasarım protokolleri dışına da düşen) zeminini göz önünde bulundurmamak gerekecektir. Mimarlığın değer hiyerarşisinin, bir dizi ölçüte göre “başarılı” kabul edilen yapı tasarımları çevresinde inşa edilmesi, bu ölçütlerin göreceliliği kabul edildiği sürece makuldür. Ancak bu ölçütlerin dışına düşen her mekân üretimi, tümüyle mimarlık kategorisinin ve aynı anlama gelmek üzere düşünme alanının dışında tutulmaktadır. Bu, aynı şekilde, kente dair ideolojik denetim mekanizmalarının işlerliğini de sağlamış gibi görünmektedir. Mimarlığın, bir etiket olarak rasyonellik iddiasını taşıdığı kentsel yaklaşımlar, hangi erdemlere ve haklılık payına sahip olurlarsa olsunlar, odak aldıkları nesnelerin dışında kalanları çoğu kez görmezden gelmeye eğilimlidirler (Başta sınıfsal karşıtlıklar, kültürel ayrımlar olmak üzere). Bu konuda, Celal Esad Arseven’in kaleme almış olduğu kente dair kuramsal metinlerden birine ilişkin, Bülent Tanju’nun eleştirisi dikkate değer görünür:

“(…) Şehircilik kitabında Arseven, kentleri karmaşık bir organ olarak tanımlamaya çalışıyor. Bu tanım bağlamında, şehircilik de, bu karmaşık organın nasıl çalışması, sağlıklı olması gerekliliği bilgisini üreten çeşitli bilimlerin bileşiminden oluşan bir sosyal ilimdir. Kentleri, bir tür biçimsel geometrik mimari düzenlemenin nesnesi olarak görmek istememesi, toplumsal

⁷ Bu bölümde ayrıntılı olarak değerlendirilmeyecek bir nokta, bu farklılaşmanın zamansal bir olgu olmasıdır. Zaman kavramı, 19. yüzyıl felsefelerinden (*tarihselci* Alman İdealizmi ve Marksizim ile Bergson’un belleğe ait bir süre olarak *zamanı*) epey bir süre sonra, yakın dönemde kültürel bir eleştiri odağı ve mimarlığın bir bileşeni olarak görülmeye başlandı. Tasarım süreci ile fiziksel çevrenin belli bir tasarıma göre biçimlendirilme süreci ve bu süreçler pek çok etken ile birlikte sürekli başkalaşmaları, mekânsallığı zamana da endeksler gibi görünür. Bu noktaya dikkat çeken çeşitli metinlerden biri için bkz. Bülent Tanju, *Zaman – Mekân ve Mimarlıklar*. “Oysa, daha önce değinilen mekânsal ve zamansal eğilimlerin her ikisi de, gövde ve mekân ilişkisini, boşluk olarak mekân içine yerleşen kesintisiz, dolu (*solid*) gövdeler olarak kavrar. Söz konusu kavramsallaştırma, gövdeyi tüm akışkan niteliklerinden, zamandan soyutlayarak açıkça tanımlanmış dolu bir içe, mekânı ise bu içselliği tÂşiyen/kapsayan bir dışa, dışsallığa çevirir. Bu kopma, zamanın mekânsallaştırılmasıdır”

yaşam ile ilişkilendirerek kavramaya çalışması önemlidir. Ne var ki bu çaba tam da kentin organik kavranışı nedeniyle başka ve çok temel bir indirgemeye sonuçlanacaktır. Ne kadar karmaşık kavranmaya çalışılırsa çalışılsın, organ işlevleri, işleyişi ve biçimi kesin olarak bilinen, bilinmek zorunda olmalıdır. (...) Toplumsalın tersine beklenmedik olaylara açık değildir, beklenmedik olaylar ancak hastalıklar olarak ortaya çıkarlar” (Tanju, 2008, s 239).

Bu çerçeveden bakarak, mimarlık alanını bir “mutsuz evlilik” olarak düşündüğümüzde, uyumsuzlukların oluşturduğu boşluklar, yarıklar ve çatlakların nasıl oluştuğuna ilişkin, kavramsal repertuarın gelişkin olduğu söylenemez. Tanju’nun işaret ettiği üzere, “hastalıklılık” durumunun pozitif bir tanımlamasına ihtiyaç olacaktır.

3.1.1 Rastlantısallık

“Beklenmedik olaylar”ın mimari dinamiklerinin, rastlantısal ve kendiliğinden oluşan olarak iki ayrı boyutuna değinilebilir.

Rastlantısallık kavramının, verili ve hazır bir mimari karşılığının bulunduğu söylenemez.⁸ Mimarlık, tasarlanmış, bilinçli olarak olduğu yere konulmuş ve yine bilinçli bir özne tarafından son şekli verilmiş mekânsal nitelikleri veri alır. Bu bitmişlik hâli, mimarın herhangi bir projesinin inşa öncesi tasarımı için geçerli olabilse de tüm bir fiziksel çevre için bunun söz konusu olduğu söylenemez. İnsan yaşantısını çevreleyen fiziksel çevre, herhangi bir zaman aralığında rastlantısal olarak da o görüntüyü edinmiş olabilir. Rastlantısallık, nedensizlik veya bağlamsızlık olarak değil, bilinçli bir mimar öznenin tasarımının parçası olarak düzenlenmiş olmayan her tür fiziksel özellik anlamında önem kazanır. Bu rastlantısal görüntü, bir gecekondu mahallesinin derme çatma görünümü veya bir kahvehanenin duman altı salonu olabilir. Daha doğrusu, rastlantının alanı, mekânın nasıl düzenlenmesi gerektiği bilgisinin

⁸ Rastlantısallık kavramını (ve benzer şekilde kendiliğindenlik ile körleşme kavramlarını) birincil anlamları ile olduğu kadar metaforik olarak da kullanmayı öneriyorum. İlk çağrışımları itibariyle, öznenin herhangi bir yapıya müdahale biçimlerini eleştiren birer çağrışım alanına sahip oldukları açık. Mimarın, bir özne olarak ideolojik ve mimari etkinliğine olumsuz bir tavır alınması değil, ama bu etkinliğin sınırsızlığı yanılması dikkat çekilmek isteniyor. Tam da bu nedenle, özne konumunun karşı kutbuna denk gelen rastlantı ve kendiliğinden kavramlarına (ve yine öznenin yetilerini zayıflatacak körleşme kavramına) başvurarak, sınırsız müdahale yanılması sınır getirilmeye çalışılabilir. Eğer mimari üretkenlik, mimar öznenin sonsuz gücünün uygulama alanı değilse, özne konumuna başka dinamiklerin *de* yerleştirilmesi gereklidir. Ancak mimar-öznenin sınırsızmış yanılması uyandıran etkisine bir karşı kutup yaratmak için, özne-karşıtı düşünsel mekânzimalara daha uygunmuş gibi duran metaforların devreye sokulduğu bir stratejiyi yeğledim. Böylelikle, bu sınırın dışında gerçekleşen (olumlanan veya olumsuzlanan) mimari üretim için bir zeminin oluşturulması mümkün görünüyor. Karşı-stratejileri simgeleyen bu metaforlar, başka alanlarda kullanılıyor ve bu yüzden ödünç almaktan ziyade metaforik anlamlarıyla ancak mimarlık bağlamına taşınabilir. Rastlantı; daha çok güncel bilim felsefesi tartışmalarında gündeme geliyor. Kendiliğindenlik ise siyasal literatürde geniş toplumsal kesimlerin siyasi odakların yönlendirmesi olmadan gelişen toplumsal hareketlilikleri tanımıyor; ayrıntılı bir tartışma ve kendiliğendencilik karşıtı bir konum için bkz. Cemal Hekimoğlu, bkz. “Ne yapmalılar Kitabı”. Körleşme ise Elias Canetti’nin kitabında olduğu üzere en genel anlamıyla bir toplumsal yozlaşmayı imliyor. Her üç kavram da, bu alışıldık kullanımlarından koparılmadan, ancak yine de bağlamlarının dışında olumlu bir değer atfedilerek kullanılacaklar.

sahibi olduğu varsayılan öznenin veya majör mekânsal dinamiklerin dışında, herhangi bir neden ve bağlamda mekân ile ilişkilendirilebilecek niteliklerin bütünü olmalıdır.⁹ İnsan yaşantısının sürdüğü fizikselliğin tümünü biçimlendiren dinamikler, mekânsal görüntüler ortaya çıkarırlar.

Bu kavramsallaştırmanın açtığı alan, mimari analizin klasik araçlarının başkalaşmasını da gerektirecektir. Mimar analiz, bir fizikselliği değil, fiziksel bir görüntüyü üretmiş bilinçli yapısallığı ele alır. Görüngülerin kendisi ile değil, analiz nesnesi olan görüntülere *verilmiş* biçimi ile ilgilenir. Mimari bir yapı, buna göre, mimarın ona yüklediği anlamlar, kattığı değerler ve verdiği biçim ile aynı şeydir. Bu türdeşlik, soyut tasarım ile hayatın içinde bir etkiler ağının parçası olarak sürekli başkalaşan fiziksel obje arasındaki farklılığı yoksayar. Bu farklılık, bütünsel bir müdahalenin parçası olarak belirmez. Parçalı müdahaleleri ve çok sayıda faktörü içerir. Bu nedenle, tasarım ile inşa edilmiş yapı arasında olduğu varsayılan aynılık ilişkisinden farklıdır. Bu aynılık, dolaysız bir nedensellik ilişkisini barındırır. Oysa mimarlığın anlık görüntüleri, öngörülemez pek çok farklı minör müdahaleyi içerir. Bu müdahaleler, toplumsal hayatın mekânı dönüştüren siyasal, sosyolojik, kültürel eğilimlerinden bağımsız değildir kuşkusuz. Ancak tekil yapının analizi söz konusu olduğunda, majör ve genel eğilimlerin etkisi ancak “rastlantısal” minör müdahaleler ile birlikte ele alındığında somutlanacaktır.

3.1.2 Kendiliğindenlik

Tam bu noktada, böyle bir mimari çevrenin *kendiliğinden üretilmiş* bir mimarlık olarak adlandırılması mümkün olabilir. Kendiliğindenlik de, her tür mimari birikimin reddedilmesi değil, verili mimari birikimin onaylamadığı üretim mekanizmalarının ortaya çıkaracağı görüntülerin analiz edilebilmesi için bir zemin olarak düşünülebilir.

Eğer mimari çevre, yalnızca mimar özne tarafından tasarlanan değil, insan yaşantısı ile ilişki içinde biçimlenen bir fiziksellik ise, hem biçimlenmenin çoğul nedenler zinciri, hem de fizikselliğin görsel boyutları incelenebilir görünür.

⁹ Rastlantısal olarak beliren her görüntü, kuşkusuz bir tarihsel ve toplumsal arkaplana sahiptir. Yine rastlantısal olan minör mekânsal başkalaşım, bu bölge yok farzedilerek arkaplanın tümel dinamiklerine geçiş yapılamaz. Tarihsel ve siyasi faktörlerin etkilerinin izlerini, onları bu dolayımından geçirerek, daha geniş bir sosyal ve zamansal coğrafyada izlerini sürmek mümkündür. Bu konuda, tarihsel yaklaşımların küçük ölçekli araştırmalara olan ihtiyacı üzerine, klasik bir büyük anlatı karşıtlığı olmaksızın önemli bir tartışma ve özet için bkz. Peter Burke'nin *Kültür Tarihi* (2004). Tarihsel araştırmalarda, sınırlı (ve daha çok kültürel) bölgelerin araştırılmasına dair artan eğilimlerin, mekânsal analizler söz konusu olduğunda mekâna dolaysız etki yapan gündelik faktörlerin önemine ilişkin bir dizi ipucu barındırdığı söylenebilir.

Kendiliğinden üretilmişlik, toplumsal hayatın karmaşası içinde, mimar öznenin bilinçli tavrı dışındaki özne konumlarını kapsamak için bir kuramsal karşı-strateji olarak tanımlanabilir. Mimari yapılanmanın, sınıfsal iktidar erkinin ve ekonomik ilişkiler ağının doğrudan belirlemediği durumlarda, üretici gücün kimliği bu tahakküm alanının dışında konumlanabilir. Mimar öznenin tasarım yetileri, büyük oranlarda, üretilecek yapının hangi ekonomik ve toplumsal gereksinimleri kaşılayacağı ile de sınırlıdır. Bu anlamda mimar öznenin tasarımına alternatif olmanın ötesinde, kendiliğinden üretim, ideolojik ve siyasal muhalefetin başkalaştırdığı, egemen ideolojik örüntülerin etkisinin azaldığı, denetimin zayıfladığı alanlarda öne çıkar. Başka deyişle, kendiliğindenlik, mimarın bilinçli tavrının alternatifi değil, ideolojik tahakküme direnç gösteren mekânsal üretici dinamiklerin etkili olduğu bir zemindir. Ve bu zemin çeşitli durumlarda mimar öznenin taraflı etkinliğini kapsar, gerektirir ve aynı zamanda olası kılar.

Eğer fiziksel yapılaşmanın sisteme entegre üretim uzuvları, kendi iç çelişkileri ve karşıtlıklarıyla toplumsal hayatın mekânsal biçimlenme ve biçimlendirme kaynaklarının bir bölümüyse, bütünsel tabloyu anlamlandırmak için, bu kanalın dışında rastlantısal olarak *orada-olan* ve kendiliğinden *üretilmiş* mekânsallığı da gündemde tutmak gerekir. Bu başlangıç ile ise, benzer bir sezgiyle mekânı alışılmadık açılardan ele almış İtalo Calvino'nun, mükemmellik ve hareketsizlik ekseninde değindiği hayali kenti *Zora*'nın tasvirinde karşılaşılabilir.

“Akıllardan çıkmayan bu kent bir zırttır, ya da herkesin anımsamak istediği şeyleri karelerine yerleştirebileceği bir çapraz bulmaca: ünlü kişilerin adları, erdem, sayılar, maden ve bitki türleri, savaş tarihleri, yıldız kümeleri, bir konuşmanın bölümleri. Her fikirle güzergâhın her noktası arasında, belleğin anlık çağrışımlar yapmasına yarayacak bir benzerlik, ya da zıtlık ilişkisi kurulabilir. Öyle ki dünyanın en bilge kişileri Zora'yı ezbere bilenlerdir.

Ben bu kenti görmek için boşuna koyuldum yollara: daha iyi anımsanmak için hep aynı kalmak, hareketsiz durmak zorunda olduğundan, Zora eridi, çözüldü ve yok oldu. Yeryüzü unuttu onu” (Calvino, 2004, Kentler ve Anı 4).

3.1.3 Körleşme

Ortalama mimari anlamlandırma kıstaslarına karşı stratejiler olarak, rastlantısalılık verili bir mekânsal tablonun incelenmesi ile ilişkili iken; kendiliğindenlik bu tablonun gelişim sürecine ilişkin alternatif dinamiklerini işaret eder.

Bir üçüncü karşı-strateji önerisi ise bu tablonun gözlemci tarafından ele alınması sürecine dair önerilebilir. Mimarlığın tanımı ve algısı üzerinden de, ortalama dışı yaklaşımları olası kılacak bir yöntem için, yine benzer bir şekilde kabul gören tavrın karşı kutbundan bir metafor ödünç alınabilir. Eğer görme, mimarlığın belirleyici algılama aracı ise¹⁰, *körleşmek* bu tekniğe alternatifler geliştirmek açısından bir başlangıç mottası oluşturabilir.

Mimarlığın tanımlanmasında sıklıkla kabul edilegelen anlayışların çoğu, hangi noktaya varırsa varsın, görsellik zemininden hareket eder gibi durmaktadır¹¹. Görmek, hemen her toplumda ve çağda çok başka boyutlar kazansa da, mimarlık görülenin değerlendirilmesine dayandırılır. Osmanlı mimarlık dünyasında, modern çizim teknikleri Batı'ya göre daha geç tarihlerde yerleşmiş olsa da, geç dönemde kaleme alınmış olmasına rağmen en gelişkin kuramsal metinlerinden olduğu söylenebilecek *Sakızlı Ohannes'in* yazdıkları, mimarlığın görsel ifadesini, mimarlığın değeriyle eşitleyecek kadar önemli bir konuma oturtacaktır.

"(...)Mi'marlığın mukaddem [daha önce] ta'rif olunan [etrafıca anlatılan] başlıca üç hassasına [niteliğine], ya'ni hüsn-i münâsebet [bağlantı, ilişki güzelliği], muhkemlik [sağlamlık dayanıklılık] ve güzellik hassalarına [niteliklerine] mukabil [karşılık], üç türlü amelîyyât vardır ki, binâ'nun resm-i musahhatı, yâhûd harîtası [plan], resm-i makta'ı, yâhûd kesimi (küp) ve bir de irtifâ' [yükseklik, cephe] resmidir [çizimidir]"

Mimari yapılaşmanın görsellik dışında da yazılı olarak ifade edilemediği ve tasvir edildiği açık olsa da, mekânın görsel nitelikleri merkezi bir rol oynamaktadır. Bir mekânın yalnızca görsel nitelikleri ile anlamlandırılmayacağı açık olmakla birlikte, genel kanı mekânın çeşitli niteliklerinin onun görselliğinden kaynaklanacağı yolundadır. Doğan Kuban'ın mekân konusunda yaptığı tespitlerin, '60'lardan itibaren söylemsel olarak (aynı anlama gelmek üzere yazılı ve kuramsal) bir ivme kazanmış olan mimarlık yazını içinde, tartışma açmaktan çok rahatlıkla kabul edilmiş genel geçer doğrular niteliğinde olduğu söylenebilir:

"Yapı mekânı sınırlanan boşlukla, sınırlayan öğelerin ortak oluşturdukları bir olgudur. Mekân hareketle belirlenir. Boşluğun mimarinin ayırıcı ögesi olması onun en gerçek yaşam değerlerinin ifadesi olmasındadır. Canlı varlık hareketlidir. Hareket ise ancak boşlukta olabilir. Böylelikle mekân içindeki potansiyel hareket olanaklarına göre tanımlanacaktır. (...) Çoğu kez bu beğeni sadece saf estetik duyguları değil, fakat toplumsal ve simgesel değerleri yansıtıyor. Bu bakımdan biçimlendirmenin öznel, salt faydayı aşan niteliklerini kapsıyor ve daha geniş bir fayda, daha geniş bir gereksinme, daha genel bir işlev kavramı tanımlamayı

¹⁰ Görmenin dönemden döneme nasıl farklılaşabildiğine dair bkz. Jonathan Crary'nin "Gözlemcinin Teknikleri" başlıklı metni (2004).

¹¹ Son dönemlerde gündeme gelen görme dışındaki duyuların mimarlığa dahil edilmesi önemli bir yaklaşım da olsa, genel olarak mekânın tanımlanması için duyumsanan özelliklerinin veri alınması durumunu değiştirmez.

gerektiriyor. (...) Nasıl saray sadece sultanın evi olmaktan fazla bir şeyse, bir anonim büro cephesi de, yapan, yaptıran, kullanan ve seyreden sadece ekonomik ve işlevsel değil, sosyal ve kültürel eğilimlerini de çeşitli ölçülerde yansıtır. Bu geniş sınırlar içinde ele alındığı zaman yapı, mimarlık dediğimiz uygarlık eyleminin kendisi olur. (...) Mimarlık daha bilinçlenmiş bir yapıcılıktır”(Kuban, 2007, s.18).

Kuban'a göre, “uygarlık eyleminin kendisi” olan mimarlık, bunu biçimsel öğelerinden hayata dair ipuçlarının çıkarılmasına borçludur. Mekân, ancak sosyal ve kültürel eğilimleri “yansıtılabildiği” için, herhangi bir yapı üretiminden, mimarlığa “terfi edecektir”. Her ne kadar Kuban, Gideon’un mimarlığın başlangıcını Mezopotamya tapınaklarına dayandırmasını eleştirse ve “*ilkel uygarlıkların konutları[nın] da benzer nitelikte mimarlık ürünü olarak kabul edilebil[eceği]*” öne sürse de, sanatın bir dalı olarak mimarlığın ele alınması için, “salt fayda”nın ötesinde, “yapının güzel olması” gerektiğini de not ediyor. “*Salt fayda*”, beden hareketi ile ilgiliyken, “güzel olmak” da yapının dış görünüşü ile ilgili olsa gerek. “*Bir amatör desenden gerçek resmin bütün niteliklerine sahip bir sanat eseri*” düzeyine çıkmak için mimarlığın da herhangi bir yapıdan, görüntüsü ve taşıdığı uygarlık değerleri ile ayrışması gerekiyor. Böylelikle, beden hareketi ile güzellik ve uygarlık değerinin taşınması; mimarlık için gerekli koşullar haline geliyor ve her biri doğrudan görsellik bazlı (ya da duyumsama bazlı) özellikler olarak kodlanıyor. Mimarının bu ölçüde görsellik merkezli düşünülmesi, görmenin birarada varolduğu dinamik duygusal ve düşünsel süreçlerinin ikincil planda kalması sonucunu doğruyor. Benzer şekilde, sosyal değerleri yansıtılabildiği miktarda toplumsal hayat ile ilişkili bir mimari tavır, mekânın üç boyutluluk özellikleri dışındaki niteliklerine aynı ölçüde değer vermez görünür. Mimarlığın başka açılardan değerlendirilmesi için, onun görsel merkezli tanımını başkalaştıracak bir çerçeve ihtiyacından bahsedilebilir. Yine bir karşı strateji olarak (ve yine bir metafor olarak), mimarlığın körleştirilmesi bir olasılık olarak durur. Körleştirme metaforu, bir mekânı görmenin (ve duyumsamanın diğer araçlarının) dışında ve ötesinde, mekânı okuma¹² yollarının bütünü olarak düşünülebilir. José

¹² Mekân, görsel bir tasarım olmanın ötesinde, insan yaşantılarının bir alaşımı olarak kavranırsa, çizim teknikleri ile temsil edilmesi daha da güçleşecektir. Çizilebilir olduğu kadar, belki de daha fazla yazılabilir olabilir mi mekân; görsel olduğu kadar metinsel midir de? Bu konuda mekânın metinselliği için bkz. Jacques Derrida’nın “*Of Grammatology*” başlıklı metni (1998, s.44-73).

Yazmak, mekânın olmazsa-olmaz temsil araçlarından biri olarak yeniden kurgulanabilir. Bu geniş kapsamlı konuyu, Calvino’nun mekân hakkında yazının önemini hissettiren bir pasajı ile kapatmak yerinde olacaktır: “*Ve Marco Polo konuştu: ‘Senin satranç tahtanda iki ağaç kullanılmış efendimiz: abanoz ve akağaç. Aydın bakışının ısrarla üzerinde durduğu bu parça bir ağaç gövdesinin kurak bir yolda büyüyen halkasından kesilmiş: lifler nasıl dağılıyor görüyor musun? İşte şurada belli belirsiz bir düğüm fark ediliyor: erken bir ilkbahar günü bir tomurcuk fişkırmaya çalışmış besbelli, ama gecenin çiyi geri çekilmeye zorlamış onu. Yüce Han o ana dek yabancıların Tatar dilinde kendisini bu kadar akıcı, bu kadar rahat ifade edebileceğini fark etmemişti, ama onu asıl şaşkırtan bu değildi.*”

Saramago'nun "*Körlük*" (1999)¹³ adlı romanında geçtiği üzere, görebilmek için önce kör olmak gerekebilir. Körleşme metaforunun benzer bir *feraset*¹⁴ ile kullanıldığı romanda, yeniden görebilmenin bir mecburi yoludur görme yetisini yitirmek. Böylelikle mekânın üç boyutluluk özelliklerine çengellenmiş diğer yüzeylerinin belirginleşmesi mümkün görünür.

Romanın başlangıç bölümünde, araba kullanmakta olan bir adam, yeşil ışığın yanmasını beklerken ansızın körleşir. Körlüğü, başvurduğu doktora da bulaşır. Sonrasında ise bir salgın hastalık gibi kısa sürede tüm kente yayılır. Bir anda tüm alışkanlıkların değiştiği bir hayatta kalma mücadelesinde yeni bir düzen oluşmaya başlar. Bir çeşit kıyamet senaryosudur bu, aynı zamanda. Liberal sistemin ve modern yaşamın insanı içine sürüklediği, yer yer bastırılmış ve bir anlamda sistemin devamlılığını sağlayacak biçimde topluma yerleşmiş güdüler ve bencillik, bu yeni toplumsal ortamda belirleyici olmaya başlar ve felaket bir kat daha büyür. Körlük, önce bir hastanede tecrit edilirler. Burası bir hapisanedir aslında ve herkesin kör olduğu, herkesin önceki yaşantısından kopmuş olduğu bu yeni ortamda, yeni bir sosyallik kurulur; kanıksadığımız sosyalliğin dışında, bu yeni sosyalliğin aslında ne kadar "vahşi" olduğu ortaya çıkar. Ama aynı şekilde, bu sıfırdan kurulan yeni sosyallik, açlık ve yalıtılmışlık içinde diplerde bir tohum olarak beklemiş iyilik de ortaya çıkarmaya başlayacaktır. Kör olmayan yalnızca tek bir kişinin kaldığı kent, artık tam bir kıyamet senaryosunun mekânıdır. İnsan, sahip olduğu hemen her şeyi, gözlerini kaybetmenin hemen ardından kaybetmiştir. Ama böylelikle, hem pratik hem de ahlakî anlamda yeni bir kuruluşun öne açılmış ve mutlak olarak kabul gören her şey artık bir tercih konusu olmuştur.

Bu anlamda, görmek, gördüğümüz sürece üzerinde durmadığımız pek çok şeyle birlikte aydınlığa kavuşur ve bu ışık, körlüğün bu siyah ışığı, bir arınmanın da başlangıcı olacaktır.

3.2 Karşı Gözlemler

3.2.1 Gecekondu

Gecekondular, elbette kent ve mimarlık bağlamında üzerinde çokça durulmuş bir konu. Özellikle kentleşmeye ilişkin tarih yazımında sıkça ele alınan gecekondulaşma, ağırlıklı

'İşte daha iri bir delik: belki de bir kurtcuğun yuvasıydı bu; tahtakurdunun olamaz, çünkü doğduğu andan başlayarak oyardı ağacı o, yapraklarını kemirerek ağacın kesime ayrılmasına neden olan bir tırtılın yuvası olmalı... Daha çıkıntılı komşu kareye tam bitişsin diye bu kenarı hafifçe yontmuş marangoz keskiyle...' Boş ve düzgün bir tahta parçasında okunabilecek şeylerin kalabalığında boğuluyordu Kubilay; Polo konuşmayı, abanoz ormanlarına nehirleri bir uçtan bir uca geçen kütük yüklü sallara, rıhtımlara, penceredeki kadınlara vardırması bile...' (Italo Calvino, 2004, s.16)

¹³ Körlük kavramı ile, Evrim Kuramı arasında ilginç bir bağlantı kurarak, kör saatçi metaforu ile evrimin rastlantısal gelişimini tartıştığı kitabıyla Richard Dawkins'in "*Kör Saatçi*" (2002) adlı kitabı, benim için hem ilham kaynağı oldu, hem de bu bağlamda ilginç bir tartışma zemini sunuyor.

¹⁴ Sezgi yerine farsça kökenli feraset sözcüğünü seçtim çünkü Saramago'nun bu metaforu seçişinde sezgi kadar "feraset" in anlamlarına ilişkin zeka ve görüş açısı öğeleri de söz konusudur.

olarak iki bağlamda gündeme geliyor. Birincisi, çarpık kentleşmenin bir sonucu olarak, ikincisi gecekondu yaşamının maddi standartlarının düşüklüğü üzerinden yoksulluk manzaraları olarak. Her iki sorunun da gerçek kaynaklarının bulunduğu açıktır. Ancak, gecekonduların, en “iyi niyetli” yaklaşımlarda bile mimari anlamda ele alındığı söylenemez. Dahası, gecekondu, mimarlığın karşıtı olarak görülebilmektedir. Mimarlık, yalnızca ve yalnızca belli düzeyin üzerinde “yaşam standartları” sağlanmasının araçlarından birisi olarak görülecekse, bunda bir sakınca yoktur. Yine de bu yaşam standartlarının tanımının göreceli olduğu atlanmamalıdır. Mekânsal şemaların hiçbirinin yalnızca teknik anlamda bedensel gereksinimlerle oluşmadığı, her birinin toplumsal ve tarihsel kategori ve tercihlerle ilişkili olduğu açıktır. Dahası, mimarlık geniş bir kapsamla tanımlandığında, gecekonduların bütünsel mimari manzaranın bir parçası olarak görülmemesi dikkat çekicidir.

Gecekondu, her biri birbirinden ne kadar farklı olsalar da, içerisinde yaşanan ve inşa edilmiş mekânlardır. Bir gecekondu mahallesinin, “derme çatma” görüntüsü (ve altyapı sorunları), onun mimarlık ölçütlerinin dışında konumlandırılmasına yol açar. O görüntüde, anlamlandırılması gereken pek çok görsel öge ve anlatılması gereken pek çok hikâye vardır.

“Velhasıl geleceğin kentleri, ilk kuşaktan şehir planlamacılarının tasavvur ettiği gibi cam ve çelikten değil, büyük oranda kaba tuğla, saman, geri dönüştürülmüş plastik, briket ve hurda tahtalardan inşa edilecektir. Yirmi birinci yüzyılın kent dünyası, gökyüzüne yükselen ışıklı kentler yerine büyük oranda çerçöp, dışkı ve pislik içine gömülmüş kentlerden oluşmaktadır”(Davis, 2007, s.31).

Gecekonulaşma, en genel anlamıyla, bir dizi planlama ilkesi olmaksızın konut üretimi olarak kodlanabilir. Bu ilkelerin bilimselliği veya kesinliği de tartışmalıdır. Hattâ bu ilkelerin içine konumlandığı tarihsel ve toplumsal pratik ile örtüşüp örtüşmediği de sorulabilir. Zira gecekondulaşma, planlama dışı bir yapılaşma biçimi olarak algılsa da, çok keskin toplumsal bir nedensellik üzerine oturur. Bu nedensellik zinciri içinde de, gecekondulaşmanın çeşitli kurumsal veya siyasal odaklar tarafından öngörülebildiği ve bu anlamda tümüyle denetim dışı olmadığı da belirtilmelidir. Gecekonduyunun tarihsel birikimine dair yazılanların pek çoğu, bir süreç olarak gecekondulaşmanın hem Türkiye’de hem de dünyanın çeşitli bölgelerinde geçerli olan “planlama ilkelerini” dışlayacak bir şekilde devam etmesine göz yumularak, alttan alta desteklenerek ya da en azından görmezden gelinerek sürdürüldüğüne değinir. Bu anlamda, gecekondulaşma, ekonomik ve toplumsal şartlar ile karşılıklı ilişki içerisinde ortaya çıkmıştır ve nitel değişimler geçirerek günümüzde de varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Kavramsal çerçeveyi biraz zorlamak anlamına da gelse, bunun bir tür “plansız planlama” olabileceğine değinilebilir. Ayrıca, gecekondulaşmayı üst ölçekte tanımlayan bu dinamiklere

bir de gecekondulaşmanın somut üretim mekanizmalarını eklemek gerekir. Mimari tasarıma klasik veya akademik formülleri itibarıyla dahil edilemeyecek, ancak (her nedense) geleneksel mimari üretim zincirinin bir parçası olarak düşünülmeyen bir kendiliğinden üretim pratiği de, sürecin diğer bir dinamiğidir.

Bu bağlamda, sürecin üst ölçeğinde konumlanacak önemli bir bileşen olarak sanayileşmenin adı anılmaktadır. Sanayileşme, gecekonduların varlığının nedeni olmasa da, üzerine yerleşeceği zemindir. Ve modern kentin klasik şemaları ile düşündüğümüzde, gecekondular ile modern kentsel görüntülerin birbirlerine dipten bağlı olduğu da anımsanmalıdır.

Türkiye’de gecekondular literatürü İkinci Dünya Savaşı sonrası ile başlatılabilir:

“1945 yılında gazetelerde henüz gecekondular sözcüğüne rastlanmaz. (...) 1947 gazeteleri (...) Ankara’da Altındağ’da toprağa kazılan, tepesi teneke ile çevrili, baca ve tepe penceresi olarak ters çevrilmiş gaz tenekesi kullanılan oyuklardaki bu mekânda kırk bin kişinin yaşadığından söz edilir, İstanbul’da ise Bizans mezarları, sur nişleri içinde yaşayanlar bağlamında yansır. (...) Örneğin 28 Eylül 1948 günü yazar Metin Toker sistemin sosyo-kültürel tepkisini dile getirerek, ‘İstanbul’un mûtena semti Şişli’nin iki adım ilerisinde insana dehşet ve tiksinti veren mahallelerden’ söz ediyordu. (...) [Y]öneticileri, ‘Vali (F.K. Gökay) gecekondularını himayesine almış, bir diyeceğimiz yok. Yalnız bugün kendine mahsus kanunu, nizamı, kabinesi bulunan gecekondular yarın inzibat kuvvetlerine, hattâ orduya sahip olurlarsa buna asla şaşmamak gerek diye uyardıydı” (Şenyapılı, 1998, s.301-302 ve 308).

Gecekonduların ortaya çıktığı evrelerde, daha sonrasını da kapsayacak bir bakışı ve adeta korkuyu dile getiren bu görüşler, gecekondunun, kentsel bir “sosyal afet” olmanın ötesinde siyasal reflekslerin de yansıdığı bir konu olduğunu göstermektedir.

“On dokuzuncu yüzyılın liberalleri için elbette işin ahlâkî boyutu belirleyiciydi; gecekondular mahallesini her şeyden önce yola gelmez, vahşi bir toplumsal “tortu”nun ahlâksızlık içinde, çoğunlukla da müthiş bir isyankârlık içinde çürüdüğü bir yer olarak tasavvur etmekteydiler” (Davis, 2007,s.35).

Gecekonduların ahlâkî ve kültürel olarak yüce olanın karşıtını simgelediği varsayımı, diğer taraftan, bu yüceliği üreten sistemin ekonomik altyapısında önemli roller oynadığı gerçeği ile birlikte düşünülmelidir. Çünkü dışlanan bu mekânsallık, aynı zamanda sistemin bir parçası olarak da kullanılmaktadır.

“Yerleşik eski kent halkı karşı, yöneticiler karşı, kamuoyu, medya karşı iken, gecekondular sakinleri salt nüfus baskısıyla mı, sayıları durmadan arttığı, ya da “oy deposu” (ki bu özelliğe kırdaki da sahiptiler) oldukları için mi kentlere yerleşmeyi başardılar? Kuşkusuz hayır:

Kentlerin fizik ve sosyo-kültürel mekânlarını “kirlettikleri” kabul ediliyordu, ama ekonomik mekânda çok önemli işlevler yüklenmişlerdi. (...) Belki de en önemlisi, ekonomik mekânda az becerili, az eğitim ve deneyimli ve emek pazarında henüz örgütlenmemiş olmalarından gelen “hareketli” özellikleri idi. Başka deyişle, “her işi yapmaya pazarlıksız hazırdılar” (Şenyapılı, 1998, s.310).

Gecekondu nüfusunun, ucuz emek gücü ihtiyacını halen “ucuz” biçimde karşıladığı ve bu anlamda başka kimi etmenlerin de etkisiyle alttan altta desteklendiği söylenebilir. Son yıllarda klasik gecekondu yapısının yerini almış olan apartmanlar, gecekonduya göre daha “sabit” mekânsal niteliklere sahip olmakla birlikte yine de başka biçimlerde aynı ekonomik koşulu yerine getirmekteler. Apartmanlar, içinde yaşayanlar apartmanı kendi başlarına inşa edemeyecekleri için profesyonel bir şekilde inşa edilir ve daha karmaşık bir ekonomik ilişkiler ağının içindedirler. Yine de içine oturduğu toplumsal bağlam açısından, apartmanlar da gecekondulaşmanın nitel kimi dönüşümlerle birlikte bir parçası sayılmalıdır. En fazla tekil yapıların hizmet kalitesinin farklılaşmasından söz edilebilir. Apartmanın daha modern görüntü etkisinin, ön yargıların bir kısmını geçersizleştirdiği de dillendirilebilir. Ancak bu ve başka nitel farklılıklar, apartmanlaşmanın benzer liberal ekonomik süreçlerle desteklendiği gerçeğini değiştirmedeği gibi, gecekondu ile benzer nedenlerle mimarlık dışı sayılmasını da engellemez.

Varlığını sürdürme nedenlerine fazlasıyla sahip gecekondu semtleri, siyasal ve ekonomik gereksinimlerin açtığı boşluğa oturmakta, gecekondu nüfusu, tam da gecekondu nüfusu olmanın getirdiği çeşitli özellikler nedeniyle, sistemin vazgeçilmez öğelerinden olabilmektedir. Ekonomik ve ideolojik örüntülere içsel olan bu dışsal konum, gecekonduların kent içindeki ağırlığının da önemsizleşmesini getirir. Gecekonduların kentin orta ve üst sınıflarının barındığı mekânsal örüntülerle uyumsuzluk gösterdiği açıksa da günümüzde “kent”e yabancı olanın, gecekondu semtleri mi yoksa kentin “planlı” bölmeleri mi olduğu tartışılabilir.

Gecekondunun, mimarlığın bütünsel manzarasının dışında kalmış olmasının başka koşulları da bulunmaktadır. Gecekondu mahallelerinin çoğuna dair söylenebilecek sağlıklı yaşam koşulları ciddi bir sorundur.

“Güney ve Güneydoğu Asya’da hıfzısıhha Afrika’nın Aşağı Sahra bölgesinden hallicedir. On yıl önce Dakka’da 67.000 eve hizmet eden bir su şebekesi ile yalnızca 8500 bağlantısı olan bir atık bertaraf sistemi vardı [Dakka’nın nüfusu 2004’te 15,9 milyonu]. Keza, anakent Manila’daki evlerin yüzde 10’undan daha az bir kısmı kanalizasyon sistemin bağlıdır. (...) Hindistan’da 22 gecekondu mahallesinde yapılan bir araştırmada, bu mahallelerden 9’unda

hiçbir tuvalet tesisatı olmadığı, 10'unda 102.000 kişiye 19 tuvalet düştüğü ortaya çıkmıştır. Tuvalet belgeseli Bombay'ı çeken yönetmen Prahlad Kakar, onunla röportaj yapan muhabiri şu sözleriyle afallatır: 'Nüfusun yarısı içine sığacağı bir tuvaleti olmadığı için dışarıya sığıyor. Beş milyon kişi yani. Her biri yarım kilo sığsa, her sabah toplam iki buçuk milyon kilo bok eder'' (Davis, 2007, s.171).

Ancak gecekonduculara ilişkin estetik ve sosyal önyargıların tamamen bu sağlıksızlıkla bağlantılı naif acıma duygusundan kaynaklandığını söylemek zordur. Gecekondu nüfusunun ekonomik durumu ve emekçi sınıfları barındırıyor olması, orta ve üst sınıfların bakış açısına daha baştan ideolojik olarak belirli bir mesafe koymaktadır. Kaldı ki, bu da doğal sayılmalıdır. İdeolojik örüntü mekanizmalarının, en genel anlamıyla II. Dünya Savaşı sonrasında Türkiye'de liberalizm zemininde ürettiği görüntüler, gecekondu yaşantısının, temsil ettiği yaşamı da daha baştan değer skalasının dibine yerleştirmektedir.

Ekonomik nedensellik, ideolojik ve mekânsal dışlama ve sağlık koşulları bir araya geldiğinde, gecekonducuların, yine ideolojik bir zemini olan mimarlık gündeminde kalması da zordur kuşkusuz. Bu zorluğun pek çok nedenine değinilebilir elbet, ancak bu dibe atılmışlık durumunun gecekonduya ilişkin yaklaşımları bir kez daha kırılmaya uğrattığına değinmek gerekir. Ortalama yaklaşımlara tepki biçimlerinden birisi olarak, gecekondu yaşantısı ve semtlerinin romantize edilmesi de söz konusudur. Gecekondu oluşumlarının büyük ölçekte içine oturduğu nedensel ilişkiler ağının yanında, onların düzenin diplerinde yaşayan toplumsal kesimlerine ait bir görünmez "iç güzelliğe" sahip olabileceği de çoğu kez bir yanılsama olarak kalmaktadır.

"Korsan kentleşme meselesinde de gördüğümüz gibii, emlak piyasaları gecekondu bölgelerine ziyadesiyle geri dönmüştür. Kahraman gecekonducular ve özgür toprak mitolojisi sürüp gitse de şehirdeki yoksullar, gün geçtikçe kira patronları ile emlak patronlarının daha fazla kölesi hâline gelmektedir" (Davis, 2007, s.171).

Gecekondu semtlerine, kuşkusuz kimi yıkım direnişlerinin barınağı ve sınıflı toplumların, elit ve liberal sosyallik ilişkilerine endeksli ruhsuzluğuna bir tür tepki olarak sempati duyulabilir. Ancak bu sempati ile yoksul toplumsal kesimlere yönelik romantik bir güzelleme arasındaki mesafe büyük değildir. Gecekondu semtlerine ilişkin değinilmesi gereken öncelikli toplumsal veriler, oradaki rant mekanizmalarının, yoksul halkın kendiliğinden kurabileceği varsayılan sosyal örüntüleri ciddi biçimde manipüle ettiğiidir. Bununla birlikte, sıkça değinildiği üzere, gecekondulaşma, "ucuz emek sömürüsü"nü mekânsal bağlamını da oluşturmaktadır.

Gecekondulaşmanın kendiliğindenliğini zedelediği varsayılabilecek bu ipuçları, gecekonduunun geleneksel mimari üretim biçimleri kulvarına alınmamasının nedenlerinden olabilir mi? Uzun yıllar korunabilecek “kadim” mekânsal şemaların oluşmadığı, eski dönemlere ait usta-çırak ilişkisine dayalı inşa biçimlerinin modern üretim teknolojileri ile melezlenerek bozuma uğradığı ve mimari konut planlamacılığının güncel bakışınca kalburüstü mekân şablonlarının görünür olmadığı (varolmadığı değil) bir konut üretimidir yarım yüzyıldır yaşanan. Acaba gerçekten, sivil ve geleneksel mimari tam anlamıyla sonlanmış mıdır, yoksa başka biçimlerde ve başka adlarda bir süreklilik-kopuş diyalektiği içinde sürmekte midir?

Gecekondulara ilişkin mimari yaklaşımın ilk verisi, gecekondu'nun hiçbir mimari özelliği zorunlu olarak içermeyeceği olmalıdır. Gecekondu, bağlantılı olduğu toplumsal bağlam ve içerdiği somut insani içerikleri ile birlikte sonsuz biçimde farklılaşır.

“Devralınmış konut alanları içinde en tuhafı, bir milyon yoksul insanın Memlük mezarlarını prefabrik konut unsurları olarak kullandığı Kahire'deki Ölümler Şehri'dir hiç kuşkusuz. Sultan ve emirlerin mezarlarıyla dolu dev mezarlık bugün etrafından kalabalık otoyollar geçen, surlarla çevrili bir kent adasıdır. (...)

Hong Kong'ta bir milyon insanın dörtte biri teraslara kaçak inşa edilmiş ek katlarda veya binaların ortasındaki havalandırma boşluklarına yapılmış doldurmalarda yaşamaktadır. En kötü koşullarda yaşayanlar ise 'Kafes İnsanları'dır. (...) Bu tek yataklı odalardan oluşan dairelerde yaşayan ortalama insan sayısı 38,3, kişi başına düşen ortalama yaşam alanı ise 1,80 metrekaredir. (...) Kent merkezinin yoksul semtlerinin bazı sakinleri havada yaşar. Pnom Penh'te on insandan biri damda yaşamaktadır; keza 1,5 milyon gibi inanılmaz sayıda Kahireli ve 200.000 İskenderiyeli de öyle. (...)

Barınma seçenekleri arasında sokak da var. Los Angeles, Birinci Dünya'nın evsizler başkentidir. Los Angeles'ta yaklaşık 100.000 evsiz insan yaşamaktadır” (Davis, 2007, s.50-53.)

Bu sonsuz farklılaşma, mimari analizin ortak ve başarılı örnek kümeleri ile sınırlandırıldığı tarihsel ve tipolojik yaklaşımları da zorlayacaktır. Tam da bu noktada sivil konut üretiminin geleneksel üretim biçimlerinin değişmesi sonuçlarının, neden tipolojik şemalarla kavranamayacağı da ortaya çıkmaktadır. Sınırlı bir veri kümesinin sınıflandırılması, gecekonduulara ilişkin mimari yaklaşımın bir anahtarı da olamaz. Dahası, sistemin *içsel dış çeperi* olarak gecekondulaşmayı, güncel sivil mimarlık biçimleri olarak anlama çabası, bir yöntemsel krize yol açabilmelidir. Böylesi bir yöntemsel kriz, yalnızca anlamak için kendini

yenileyen güncelliği değil, bilindiği varsayılan tarihsel birikimi de tartışmaya açabilir. Geleneksel mimari, birikime ilişkin modern tipolojileştirmenin bir yöntem olarak gözden geçirilmesini de gündeme getirecektir.

Benzer şekilde, mimarlık dışılığının sonucu olarak gecekondulaşmanın bir mekânsal “sorun” olarak görülmesi eleştirilmelidir. Elbette gecekonduların “sorun”ları vardır, ancak sorun altyapı zaafı ve görüntü kirliliği ile sınırlı değildir. Sorun, gecekondulaşmanın siyasal manipülasyon, rant ilişkileri ve sosyal ön yargılar bağlamında kendi heterojenliği yoksayılarak yalnızca bir sorunlar yumağı olarak görülmesindedir. Oysa gecekondular da her mimari mekân gibi, insan yaşantısını belirlemekte ve onun tarafından belirlenmektedir. Bu konuda, insan yaşantısının, toplumsal ölçeğine genellikle değinilmekle birlikte, somut içerikleri görü alanı dışında kalmaktadır.

Her gecekondulaşmanın ayrı tarihseli ve sosyal özellikleri olduğu açıktır, bir genelleme yapmak mümkün görünmez. Aynı sosyallik havuzunun içine, işçi sınıfının örgütlü gücünün getireceği sosyal ilişkiler ağı da, dini örüntülerin yoğunluğuna bağlı olarak cemaatleşme eğilimleri de dahildir.

Gecekondulaşmaya, barındırdığı siyasal gerilimler, “rastlantısal” dış görünüşleri ve bunların temelini oluşturan insani içerikler bağlamında yaklaşılmalıdır. Gecekondulaşmanın mekânsal niteliklerini çözümlemeye başlamak, gecekondulaşmanın biçimlerini de anlamaya başlamak olacaktır. Gecekondulara ilişkin yaklaşımların çoğu, bu anlama çabasına teğet düştükleri oranda eksikli kalırlar. Gecekonduları, düzeltilmesi gereken bir yanlışlık, kentsel bir hastalık olarak tanımlamak, gecekondulaşmanın her tür sorununu da görmezden gelmek olacaktır. Tümünün yıkılıp yeniden inşa edileceği bile varsayılsa, hangi planlama ilkelerine başvurulacağı konusunda en ufak bir ipucu kalmayacaktır elimizde. Sil-baştancı yaklaşımlar bu noktada geçersizleşir. Gecekondulaşmanın verili biçimlerini ele almadan, hangi şemanın anlamlı olacağı sorusuna cevap vermek imkânsızdır. Çünkü gecekondulaşmanın özgül fiziksel ve sosyal örüntüleri, kendi kültürel alışkanlıklarını yaratacaktır. Bu kültürel veriler mekândan bağımsız değildir, özgünlüklerini mekânsal niteliklerinden temin ederler. Verili toplumsal ve ideolojik zemine eleştirel yaklaşmak ve gecekondulaşmanın standartlarının iyileştirilmesini talep etmek, bu zemini yoksaymayı meşrulaştırmaz. (Pek çok gecekondulaşmanın, orada zaman içinde “rastlantısal” olarak oluşmuş veya oluşturulmuş bazı fiziksel özelliklerden memnun olduğu bile söylenebilir) (Erman, 1998). Gecekondulaşmanın bu “rastlantısal” mimarisini görmezden gelmek, yaşayan insanların zaman içinde oluşmuş kültürel birikimini de yok saymak anlamına gelecektir.

Ayrıca, bu “rastlantısal mimarlık”tan öğrenilecek bir şey olmadığını kim söyleyebilir?

3.2.2 Kahvehane

Kahvehane, kahvenin ortaya çıkışından sonra Orta Doğu ve Avrupa’da büyük bir hızla yayılır ve gündelik hayatın önemli bir parçası olur. Ancak mimari anlamda gösterdiği görsel çoğulluk içinde bir ortak mimari özellikler paydasında tanımlanamaz.

“Kahvehaneler, kuruldukları her yerde çok kısa sürede toplumsal yaşantının en canlı olduğu yerleri olmaya başlarlar. Kahvehane, yalnızca kahve içilen bir yer değildir. Kuşkusuz, birçok farklı etkinlik arasındaki tutkallı kahve oluşturur. Ancak kamusallaşmış ve alabildiğine canlı bu mekânın, toplumsal yaşantı tarafından katmanlaştırılması kaçınılmaz görünür. Dahası, bu çok katmanlılaşma, farklı sosyal ilişkilerin yan yana yığılmasına ve yeni görünümünün ortaya çıkmasına yol açar. Kahvehane mekânı bir düğüm noktasıdır”(Duyan, 2008).

Kahvehane, kimlik çoğulluğunu yansıtan bir mekânsallık ortaya koyar. Kahvehaneleri farklı kimlik modellerinin bir araya gelebildiği bir yer olarak anlamaya olanak verse de, kahvehane sınıfsal iktidarın elitist mekânsal sınırlılıklarını içermemesiyle anlam kazanır. Kendi barındırma kümesini yine bizzat kendisi tanımlar. Daha doğrusu, başka türlü barınamayacak olan toplumsal kimlik pratiklerini çerçeveler. Dışta bırakılmış gündelik etkinlik kümelerini kapsamayı başarır. Belki de doğrudan bir mekânsal kullanım yönergeleştirmede için, mimari nitelikleri itibariyle bir ortak özellikler paydasına bağımlı değildir. Kuşkusuz, kahvehane bu başıboşluğu içinde, yalıtılmış türdeşlerin yan yana gelişyle toplumsal bilinçlenme pratikleri ortaya çıkarmaktadır. Ama kahvehanenin mekânsal olarak sürekli farklılaşan biçimleri, tümel olarak bir çoğul kapsayıcılık oluştursa da, yine de tek tek davetkâr değildir. Yani, tekil bir kahvehane, bir tür herkese ve her şeye açıklık alanı olamaz. Ancak olası kahvehane biçimleri bir arada düşünüldüğünde, toplumsal olarak baskı altına alınmış çeşitli kimlik ifadesini barındırır (bunlar kültürel marjnlere ait kimlikler olmasa da). Bu ideolojik ifade olanakları, zincirleme reaksiyonlar halinde kendini genişletir. Ve yine, bu ideolojik ifade silsilesinin, kendinden menkul bir muhalif karakteri olduğu varsayılmaz.

Ancak, toplumsal hayatın egemen güç ilişkilerinden dışlanmış pek çok kesitini içlerinde barındırmalarıyla başlı başına bir yeraltı olarak düşünülebilirler. Kahvehaneler, kentsel yaşam içinde bir rastlantılar odağıdır. Her şeyden önce bizzat fiziksel görünümünün, hayatın çoğulluğuna içsel bir vurguları olduğu gözlemlenir. Kahvehaneler, birbiri ile “monadik” bir ilişki içinde değillerdir. Aynılıkları, bir üst belirlenim olarak intikâl etmez. Köşkler içinde taraçalara yayılmış, aydınlık, manzaraya bakan kahvehaneler yok değildir ancak bu başka durumlarda kolaylıkla bir belirlenime dönüşen hijyenik ve elitist bir mekân modeli, kahvehanelere dair mümkün şemalar içinde herhangi biridir. Kahvehane illüstrasyonları bu meşru çeşitliliği ortaya çıkartmaktadır. Örneğin, belki bir çivi çakılmadan köprü altları, duvar

dipleri veya saçak altları, gölgenin verdiği serinlik ve gizlenme imkânıyla, birer geçici kahvehaneye dönüşebilmektedir. Benzer bir şekilde, kahve ve sohbetin mekânsal sınır gerektirmeksizin hayatın içinde varolabildiğini, sokaklardaki seyyar kahve satıcıları gösterir. Günümüzde artık rastlamanın zorlaştığı seyyar kahve satıcısı, kahve kokusuyla sınırlı, yani klasik mimari terminolojinin sınırlanmış boşluğunun ötesinde, bir bekleme noktası, bir sohbet aralığı yaratır. Bu mekânsallık ile beklenmedik bir anda karşılaşılır. Kentsel bir rastlantı vücuda gelir ve bir an sonra eriyip yok da olabilir. Kentsel iletişim yoğunluğunu arttıran ve resmi usuller ile dayatılmış çalışma temposuna karşı “tembellik” hakkının görünür olduğu bu mekânsal çerçeve; sokağı veya kentin herhangi bir noktasını bir süreliğine dönüştürmüştür. Geleneksel kahvehane mekânının, yalnızca erkeklere özgü olması ise, kahvehanenin akışkan mekânsallığını bir yere kadar kalıbında tutabilir. Kadınların evlerde yaptıkları kahve toplantılarının, bir kahvehane şemasına büründüğü hiç tereddütsüz söylenebilir. Bu başkalaşım, kahvehanenin, kent içinde rastlantılar halinde bir dalga gibi yüksele alçala varlığını sürdürdüğünü gösterir. Biçiminin eğilip bükülebilir oluşu sayesinde, hiçbir şemaya kolaylıkla angaje olmamaktadır.

“Kahve kokusu, mekânın sınırlarını koyar. Mekânın her noktasına yayılır. Kahvehanenin çok katmanlılığını kesen belki de tek öğedir. Kahvehanenin kahve içme faaliyetini sarmalayan sosyal canlılığı, kahve kokusu kapsamında gerçekleşir. Kahvehane mekânı, görsel veya fiziksel engelden çok, koku alma duyumu ile ilgili bir sınır ile tanımlanır.

Kahvehane mekânı, kahve kokusu ile tanımlanabilirken, kahvehanede toplumsallığın temel belirleyeni ise işitme duyusudur.

Sohbet, kahvehanenin en önemli işlevidir. Denildiği gibi, “gönül ahabap ister/ kahve bahane”dir.

Gerçekten de kahvehaneler, her tür haberin yayıldığı, dedikodunun yapıldığı, siyaset tartışıldığı bir mekân olagelmiştir. Sait Faik’in kahveler üzerine yazdıkları da kahvehanelerin, halkın “doğal eğitim” sürecinin nasıl işlediğini, kahve eşliğinde sohbetin toplumsal hayatta ne kadar kilit bir noktaya oturduğunu ifade eder:

“Soğuk temiz, beyaz mermerli, ince belli çay bardaklı, mavi, sarı, turuncu fincanlı, köylü, zayıf garsonlu, sarı yüzlü ocakçılı İstanbul kiraathaneleri! İstanbul’u, İstanbul halkını, derdini, beğenisini, bilgisini, becerikliliğini sinemalardan, yılışık, ciddi tiyatrolardan, dahası evlerden daha çok siz temsil ediyorsunuz. Siz birer tembel yatağı değil, birer bağımsız üniversitesiniz. Üniversiteden daha bağımsızsınız” (Birsal, 1975, s.27).

Öte yandan, kahvehane, divan şiiri geleneğinde şarabın tahtını sallayamamıştır bile. Ama tam tersine, halk şiiri içinde çok sağlam bir yeri vardır. Mehmet Akif, “*Mahalle kahvesi şarkın harim-i katilidir/Tamam o eski batakhaneler mukabilidir*” diye yazdıktan sonra Berlin’de “*Bu kahve... Öyle mi? Lakin hakikaten hayret! Feza içinde feza... Bir harim-i nuranur*” diye bahseder kahveden. Doğu’dan gitmiş olan kahvenin, Batı’da aldığı form Mehmet Akif’e çok çekici gelse de, halkın geniş kesimleri ile özdeşleşmiş kahvehanelere sıcak bakamaz. Zira kahveler, devlet erkânının ve iktidara yakın duran bir toplumun uğradığı bir yer olmamış gibi görünür.

“Ayak takımının” ise neredeyse hiç çıkmadığı kahveler, 19. yüzyıl ile birlikte, meddah ve âşıklar dışında modern edebiyatçıların da dışarı adımını atmadığı mekânlar olagelmıştır. Birçok kahvenin edebiyat tarihinde özel yeri olduğu aşikârdır. Sanatçılar için de, hem kendi aralarında bir buluşma noktası hem de toplumun diğer kesimleri ile temas edilebilen, ayrıca gerektiğinde bir köşede rahatça yazılabilen bir yerdir. Necatigil, kahvelerin bu çok katmanlı ve canlı yapısını övmekten ziyade, kahve ile ifade edilebilen incelikli bir hüznü konu edinir. “*Pencerenin önü söğüt/ Ay doğma vakti/ Gelgitinde kahvenin/ Bir titrek yankı*”.

Kahvehanenin, yan yana getirici ve zihin açıcı yanı, iktidar ile kahvehaneyi hiçbir zaman birleştirmemiştir. Dinsel otoriteler ile siyasal iktidar, 16. yüzyılda Mekke’de başlamak üzere, 18.yüzyıl Osmanlı’sından 19.yüzyıl Fransa’sına, 20.yüzyılda Almanya’dan, St. Domingo’ya kadar pek çok yerde kahvehaneler, dönem dönem kapatılmıştır. Aylaklık vesilesi ve siyasal dinamikleri tetikleme potansiyeli olması, kahvehaneyi iktidarla karşı karşıya getirir çoğu zaman. Kuşkusuz, toplumun üst sınıfları için bu muameleden muaf kahvehaneler bulunurken, kahvehaneyi kendi siyasal hattını ifade etmek toplumsallaştırmak için kullanan iktidarların sayısı da hiç az değildir. Bu anlamda kahvehaneye, ne Ortadoğu’da ne de başka bir yerde, kendiliğinden bir muhalif kimlik yüklemek mümkün gözükmez. Ancak kahvehanede, kendini ifade olanağının zincirleme reaksiyonları sayesinde siyasallaşma dozunun arttığından, halkın siyasetle ilişkisinin birçok başka kentsel alana nazaran daha sıkı kurulduğundan bahsedilebilir.

Çeşitli kahvehaneler arasında yapılacak karşılaştırmada, içinde bir ocağın bulunması dışında hemen hiçbir ortak görsel özellik tanımlanamayacağı söylenebilir. Ortak olan, *kahve kokusu* ve *sohbettir*. O halde mimari olarak kahvehane neye tekabül eder? Kahvehanenin tarihsel süreç içinde –kısmen- kendi yarattığı kahvehaneye dönük toplumsal gereksinim, homojen bir mekân dizisi yaratmaz.

Bu anlamda, kahvehanenin mimari yapısında, bir önceden belirlenmemişlik, bir rastlantısallık yattığı söylenebilir. Kent hayatında, “rastlantı”nın önemi düşünüldüğünde, kahvehaneler özelinde mekânsal üretimin bir dizi kendiliğinden süreç barındırdığı söylenebilir.

Kahvehanelerin mimari analizi, klasik anlamda tipoloji ve tasarım parametreleri ile gerçekleştirilemez. Yine de, kahvehanelerin tasarlanmamış mekânlar olarak, mimari birer yapı olduğu da belirtilmelidir.

3.2.3 Âşiyân

“Görmek”, mimari mekân için, “körlük”ten daha faydalı değildir her durumda. Bu anlamda “hakikat enkazın altındaki *pihtıda* gizlidir”, denilebilir mi? Serol Teber’in Tefik Fikret’in meşhur *Sis* şiiri için düştüğü bu not, benzer bir körlük durumunu ifade eder. “*Fikret’in 3 Mart 1902 tarihinde, yine yoğun bir hüznün ve çaresizlik içindeyken, İstanbul üzerini kaplayan yoğun gri bir sis tabakası üzerine yazdığı Sis şiiri (...) [o] günlerde yaşadığı yoğun hüznün, çaresizlik, güçsüzlük, (...) onun asıl yaratıcı, kurtarıcı gücüne dönüşür.*

Fikret’in gözünde, İstanbul’un bu sisin altında hem bir bütün, hem tek tek yapıları, anıtları, evleri ve hem de insanlarıyla, nesnel ve tinsel tüm değerlerinin çöktüğü, çözüldüğü bir enkaz yığımdır artık” (Teber, 2001, s.93)

Tefik Fikret’in Türkiye edebiyatındaki önemli konumu dışında, mimarlığın gündemine gelmesi için iki yeterli neden var. Birincisi, mimarlık tarihinin az sayıdaki amatör mimarından birisi olarak Tefik Fikret, Galatasaray Lisesi’nin konferans salonunun iç mekân düzenlemesiyle, Âşiyân’da kendi evini yapmıştır. Âşiyân’ın özelliği, evin mimari nitelikleri dışında, Fikret’in yaşamı ile içsel bir bağının olması, adeta onun yaşantısının ayrılmaz bir parçasını oluşturmasından kaynaklanır. *Sis* şiiri ise, neredeyse bir distopya olarak okunmasını mümkün kılan kentsel ve ideolojik içerikleri aynı anda barındırmaktadır. Bu nedenler, bir mimari mekânı –Âşiyân- ve bir poetik mekânı –*Sis*’in İstanbul’u- tamamen görsel özelliklere bağlı olmadan ele almayı mümkün kılar. Bir karşı strateji olarak körleşme, bu mekânların çeşitli boyutları ile bir-arada varoluşunu gündeme getirebilir.

“*Tanıyanlar ve beraber çalışanlar bir peygamber yakını kişiliğe sahip olduğunda birleşiyorlar. Hüseyin Cahit bunu açıkça belirtiyor; ‘çok eski zamanlarda yaşasaydı adı bir peygamber diye art kuşaklara geçerdi’ diye yazıyor. [Cahit, 1975, s.115] Halit Ziya kişiliğinin güçlü yanını daha eski zamanlara uzatıyor: ‘Ben onun daha küçük yaşında iken Galatasaray’da büyüklere bile kendini tanıtan bir hükmü olduğuna, bir benzerine pek az rastlanan pazıların kuvvetiyle küçüklerin hakkını koruduğuna, ilk sınıflardan başlayarak gittikçe pekleşen bir saygı ile onun âdeta isteği dinlenir bir kuvvet tanındığını biliyorum’ [Uşaklıgil, 1969, s.375]. Karaosmanoğlu ‘sert bir ahlâk hocası’ olarak niteliyor [Karaosmanoğlu, 1969, s.21]. Servet-i Fünun’un sahibi Ahmet İhsan, bunu pek canlı bir biçimde doğruluyor: ‘Bütün Edebiyat-ı Cedide Ailesi evlâtları onun, Tefik Fikret’in şahsiyeti*

önünde kendimizi ufak görürdük; Fikret'i karşımıza çıkmış ilâhi ve çok adil bir hâkim gibi bulurduk; Tevfik Fikret'in ufak bir tenkidine, küçücük bir imasına uğramak istemezdik ve içimizden birini vicdanıyla mahkûm eyleyiverir korkusu ile titrerdik'[İhsan, 1931, s.97-98]. Her peygamberin çevresinde olanların yaptıklarını Servet-i Fünun Ailesi de yapıyor: 'Gençlik ve delikanlılık sevkıyla tabî olarak işlediğimiz ufak kabahatlerin hepsini ondan gizlerdik'. (...)Fikret hem bir "ahlâklı adam" ve hem de bir şair olarak bir tohumdur"(Küçük, 1984, s.539).

1867 yılında dünyaya gelen Fikret'in edebiyat hayatında attığı ilk önemli adımlar "Servet-i Fünun Dergisi"nde 1896'dan 1900'e kadar yürüttüğü yöneticilik görevi olur. Tam o sıralarda inşa edilen Âşîyan'daki evine çekilen Fikret, şiir ve edebiyat üzerine düşünür ve Edebiyat-ı Cedide hareketinin içe dönük boyutunu aşacak bir edebiyat tavrına doğru yol alır. Toplumsal düzenin karşısına çıkardıklarıyla içten içe didişen Fikret, II. Meşrutiyet'in ilanına kadar da hiçbir şiir yayımlamaz. Âşîyan, öncelikle yakın çevresinin ve kendinin edebi tavrına karşı eleştirel bir tutum alması için adeta hem bir *sembolik tarih*, hem de bir *hızlandırıcı* olmuştur. Fikret'in yaşamı ile Âşîyan'ın mekânsallığı arasında belirgin bir ilişki olacaktır. Aslında bu içsel ilişki tarzı, hemen her mekân için farklı oranlarda geçerlidir. Ancak Fikret ile Âşîyan'ın birarada varoluşu fazlasıyla belirgindir.

II. Meşrutiyet'in ilânını büyük umutlarla karşılayan Fikret, kısa zaman sonra hayal kırıklığına uğrar ve "Yiyin efendiler yiyin/ bu han-ı yağma sizin" dizeleriyle özetlenecek bir ruh hâline girer; önce Tanin gazetesini, sonra Galatasaray Lisesi'ndeki müdürlük görevini bırakır ve ömrünün sonuna kadar evinin yanı başındaki Robert Kolej'de öğretmenlik yapar.

Tevfik Fikret, karakterine dair ipuçları şiirlerinde olduğu kadar, kendi tasarladığı ve yıllarca içinde yaşadığı Âşîyan sirtlarındaki evinde de bulunabilir. Öncelikle, geleceğe bu kadar umut besleyebilen ve klasik Osmanlı aydınından büyük oranda farklılaşabilmiş olan Fikret, hak etmediği parayı iade edecek, işine karışıldığı an istifa edecektir. Etik tercihleri ile Âşîyan'ın mekânsallığı birbirlerine kenetlidirler adeta. Âşîyan bu yaşantının olanağı ve parçası olmuştur.

Türkiye edebiyatında, modern şiirin çeşitli anlamlarda kurucusu olarak kabul edilen, Nâzım Hikmet'in, "ülkeye yaptığı muazzam hizmetin" altını çizdiği Fikret'in, bu üretkenlik sürecinde Âşîyan'a çekilmesi ve kendi evini inşa etmesi, onun "fikri hür, vicdanı hür, irfanı hür bir şair" oluşunu göstermekten öte, bu karakterin biçimlenmesinde de önemli bir aşama olmuştur. Belki de onun yaşam öyküsünü, bütünleyecek son halkadır Âşîyan. Çürüdüğünü hissettiği her yerden hızla uzaklaşan Fikret, bir anlamda kişiliğinin bu yönünün törpülenmemesi için kendi yaşam alanını kendi denetiminde tutabilmeliydi. Korunaklı bu yaşam alanı, Âşîyan'ın yer seçimine ve görsel özelliklerine de denk düşmektedir.

“Fikret (...) ulaşılması zor bir yere, bahçe kapısını atığında bile kent in ne gerçek toplumsallığıyla, ne de fizikselliğiyle yüzyüze kalmayacağı bir mevkide Âşıyan’ı yapar ve oraya yerleşir” (Uğur Tanyeli, 2007, s 216).

Belli ki o vakit ormanlarla kaplı Anadolu yakasına bakan ve neredeyse öğlen saatlerinde bile ışığın yansıyabileceği kadar denizden yükseğe yapılmış bu ev, toplumd an kaçmak için bir vesiledir. Diğer yandan en politik şiirlerini de yine burada yazmıştır Fikret.

Fikret’in “son döneminde [1908-1916] bu anlayışa [“O halde sanatkârın hayat-ı umumiyeden ayrılmaması, bil’akis onu tezyin ve takviye etmesi lazım gelir”] bağlı olan şiirleriyle toplumu damarlarının atışından duyan bir şair çıkar ortaya. Sis, Ferda, Millet şarkısı, Halûk’un Amentüsü, Han-ı Yağma gibi başkaldırı şiirinin ilk örneklerinde tekniği aşan bir coşkunlukla asıl kişiliğini bulur. Bu şiirlerde değişik bir teknik uygulaması içinde çekinmeden kalabalığın sorunlarına girer, ezilen sınıfların zaman zaman duyulan öfkeli haykırışlarına en uygun sesi yansıtır”.

Her ne kadar mimar olarak Fikret’in “[ö]nemi, Türkiye’de kendisi için değil, kendisini anlatan ilk yapıyı ortaya koyan kişi oluşundan kaynaklanıyor” olsa da, yine Tanyeli’nin değindiği ve genel olarak da kabul gören kaçış senaryosu üzerinde durulabilir: “Kendisini modernleşen ve özgürlük talebi üreten Osmanlı üst sınıflarından kesin biçimde yalıtılmak istediğinin de daha açık bir ifadesi yok. O, hiç tereddütsüz, gerçek ve mutlak bir kaçışı amaçlayan, ancak söylediği sözle gündem belirleyen ilk Türk’tür” (Tanyeli, 2007, s.217).

Öte yandan Cengiz Bektaş’ın ters yöndeki yargısı da kimi soru işaretleri uyandırmaktadır: “Bana göre burası bir kaçış yeri olmaktan çok, yeterince uzak, yeterince yakın, bir düşünme evidir”. Âşıyan’ın Fikret’in ruhsal ve ideolojik tutumu açısından nasıl bir konuma denk düştüğü üzerine tartışmak, Fikret’in toplumsal yaşamla olan siyasal bağlantısını tartışmak demektir. Fikret’in topluma bakışında, siyasal müdahalecilik ile ie kapanma eğilimi birarada varolabilir.

Servet-i Fünun, edebiyat tarihinde çeşitli açılardan bir yenileşmeye denk düşse de, Tevfik Fikret’in şiirlerinin ve bakış açısının siyasallaşması sonraki dönemlerde gerçekleşir. Tevfik Fikret, siyaset ile duygu dünyasını harmanladıka, dünyaya ve topluma ilişkin beklentilerinin artması kaçınılmazdır. Beklenti ufku arttııka da, bir anlamda içten içe inancını sınaması kaçınılmaz olmuştur. Başka bir deyişle, bilimin, eleştirel düşünce nin, ahlâklı ve adaletli bir sosyal düzenin aranışı; bir gerilim kaynağına dönüşmektedir gitgide. Abdülhamit’in, bir Osmanlı padişahı için “normal” görünen yönetim tarzını, dönemin aydı nları kendi ideallerinin kantarına vurduklarında ortaya bir zorba portresi çıkıyordu. Meşrutiyet yönetimi, tam da

Fikret'in ve pek çok aydınının siyasal olduğu kadar içsel olarak da yaşayacakları bir gerilimin çözülme noktasını ifade ediyordu. Özledikleri dünya değildi İttihat ve Terakki'nin dünyası. Fikret ise, bu kez İttihat ve Terakki'ye karşı, belki Abdülhamit'e aldığından daha sert bir tutum almaktan çekinmeyecekti. Fikret'in hem politik olarak *bilendiği* ve hem de *hayal kırıklığı* yaşadığı yer ise, yine mağarası ve dünyaya açılan penceresi Âşiyân olacaktı.

Bir yandan yüzünü gitgide topluma dönerek toplumsal düzen eleştirisinin dozunu arttıran Fikret, diğer yandan "cemiyet hayatından" kendini soyutlamaya devam eder. Bu iki eğilim de, yalnızca tek bir mekânın ikisine de olanak vermesiyle gelişebilmiştir. Tevfik Fikret, ideolojik olarak topluma yüzünü döndüğü oranda, kendini sosyal çevresinden uzaklaştırmıştır. Âşiyân, hem bir kaçış zamanı hem bir mücadele hattıdır. İki işlevi de, belki Fikret'in bile farkında olmadığı bu iki ayrı sivri ucu içinde taşır. Fikret, hayalini kurduğu, düşüncesini üzerine inşa ettiği siyasal perspektifinden taviz vermese de, bağlandığı siyasal hareket beklentilerini boşa çıkarmıştır. Ancak, bu hayalin zedelenmemesi için, yakın çevresinden de, siyasi bağlantılarından da uzağa atar kendini. Bu kaçış, Fikret'in içe kapalı ve kırılğan iç dünyasının bir sonucu olduğu kadar, siyasi ufkunun ardında yalnızlaşmış bir entelektüelin zorunlu yolculuğudur da.

"Fikret yenidir ve yeni olduğu kadar, belki de daha çok, yalnızdır. Tanzimat aydını, bir süreç içinde eklektik ve daha sığ bir düşünceler demetine dönüşürken Fikret basit fakat daha katı bir inanca yöneldi; böyle bir inanç oldu. Hamit saltanatında Meşrutiyet Aydını'nın hareketindeki katılığa bakarak, Fikret bunların inançlarında da saf olabileceğini sandı. Meşrutiyet Devrimi, hayal kırıklığına yapısal eğilimli Fikret'i, yine büyük bir hayal kırıklığı ile karşı karşıya getirdi"(Küçük, 1984, s.391)

Fikret'in hayatı, durağan bir çizgi izlemedi. Siyasi olarak da, poetik olarak da, kişisel yaşam tercihleri açısından da, birbirini tetikleyen dönüşümler geçirdi. İşte bu zincirleme reaksiyonlar, bazen şiirde, bazen Âşiyân'da mimari olarak anlamlandırılabilir yaşıntısında gerçekleşti. Bu anlamda Âşiyân, tüm biçimsel verilerin ötesinde, çeşitli dönemlerde istisnâ ideolojik pozisyonlar almış bir insanın kendini ifade edebilmesinin olmazsa olmaz araçlarından biriydi. Tam tersi de geçerli. Ancak Âşiyân sayesinde, Tevfik Fikret, kendi ütopyik değerler dünyasının devinebileceği bir yaşam kaynağı yaratabilmiştir.

Âşiyân'ın belirginliği, Tevfik Fikret'in İstanbul'un "kalını" ile ilgili yazdığı *Sis* şiirinde daha iyi anlaşılabilir. İstanbul'un distopik bir anlatımının yer aldığı metin, kentin politik ve imgesel izlenimlerini taşıırken, belli ki Âşiyân'ın ona sağladığı korunaklılıktan da beslenmektedir. Âşiyân, bir mimari mekân olarak, barındırdığı insanın bakışının ve yaşantısının etkin bir parçası konumundadır.

“(...)

Ey debdebeler, tantanalar, şanlı alaylar,

Katil kuleler, kaleli, zindanlı saraylar...

Ey dişleri düşmüş sırtan sur kâfilesî;

Ey çatısı çökük medreseler, mahkemecikler,

Ey selvilerin kara gölgesinde birer yer

Sağlayabilmiş binlerce sabırlı dilenci

(...)

Örtün, evet, ey facia... Örtün, evet, ey kent;

Örtün ve sonsuza dek uyu, ey dünya orospusu...”

4. MODERN BATI FELSEFESİNDE İNSAN-MEKÂN İLİŞKİSİ VE MEKÂNIN İNSAN ÜZERİNDEN YENİDEN İNŞASI

4.1 Mekânın Olası İçerikleri

Bir *yer*in mimari tartışmaların konusu olması için, çizim yoluyla bir kâğıdın üzerinde üretilmesi, bu çizimin bulunduğu paftanın alt köşesinde bir mimarın imzasının ve çeşitli bürokratik mekanizmalarca onaylandığını belirten damgaların bulunması gerekir. Sonrasında, beyaz kâğıt üzerine yayılmış mürekkep lekelerine göre ilgili araziye inşa edilmelidir. Ayrıca, ağırlıklı olarak yapının boş halinde çekilmiş fotoğraflarının bir referans olarak kullanılacağı eklenebilir. Herhangi bir *yer*, ancak tüm bu aşamalardan geçtikten sonra, mimari yapı sıfatını kazanarak kamusal bilginin bir parçası durumuna gelir. Ancak insan hayatı, yalnızca bu seçilmiş yapılaşmanın içinde geçmez.

Bu “soylu” mekânların zaman içinde uğradığı değişiklikler ise birer *bozulma* sayılır. Eğer öyleyse, insan yaşamına barınak sunan mimarlığın en “başarılı” örneklerinin, müzeye kaldırılarak, onlara yapılacak hiçbir eklentiye izin verilmemesi, hattâ, en basit bir değişikliğe sebep olmamaları için insanların içeriye bile alınmaması gerekmez mi? Buna göre, insanın yaşaması için yaratıldığı varsayılan bu en “başarılı” yapılar, bozuma uğramamaları için hijyenleştirilmelidirler.

Eğer egemen *yapılaşma ilişkileri*¹⁵ içinde üretilmiş bir mekânın, fotoğrafı, çizimi, maketi veya herhangi noktasından görüntüsü, onu bu denli yüceltecek kadar ideal ise ve yaşamın kendisi bir bozulma ise; o zaman mekânın önerdiği hayat tarzı da *ideal ve doğru*; yaşamın kendisi ise neredeyse *eksikli ve yanlış*tır.

Bununla birlikte mekânın, mimari müdahalelerle sınırlı çizilmiş ve görsel iletişim araçları sayesinde kendisi ile aynı “temsil”lere sahip olan bir boşluk olarak tasavvur edilmediği yaklaşımlardan da bahsedilebilir. Kendi içinde homojen bir kap (veya konteynır) benzetmesinin rağbet görmediği, mekânı maddi ve toplumsal ilişkilerle iç içe ele alan, tarihsel (zamansal) analizlere dahil eden tanım denemelerine sıkça rastlamak mümkün. Düşünce tarihinde mekâna ilişkin yaklaşımlar, ciddi bir çeşitlilik gösterse de, mekânın yalnızca belirli bir nesneyi barındıran herhangi bir boşluk olmadığı yönündeki itirazlar, onun insan bedeni ile ilişkisine, insan algısına bağlılığına, biriktirdiği tarihsel katmanlara, ideolojik belirleyicilik ve belirlenimine ve üretim ilişkileri ile doğrudan bağlantılarına göre birçok başlıkta tartışılabilir. Mimari pratiğin, yazılı olmayan kuralları içinde hâlâ geçerli olan erken modernist-pozitivist

¹⁵ Bu kavram, Marksizmin temel kavramlarından üretim ilişkileri terimine atfla kullanılıyor.

bir mekân tanımından da bahsedilebilir¹⁶. Bu genellemeye göre, mekân bir konteynır ve sonsuz bir boşluk olarak varolur. Buna karşın, mekânın *içinde* bir gövdeyi (veya bir ilişkiler ağı türünü) barındıran tanımı yerine, mekânın, o gövde (veya ilişkilerin) ile *birlikte* varolduğunun iddia edildiği söylenebilir. Böyle bir genel karşıtlık ortaya konulabilir. Kuşkusuz, bu karşıtlığın, düşünce tarihinde bir pendol hareketi yapan argümanların uç uğrakları olduğu söylenemez. Bunlar en fazla, kalın çizgilerle ayrılmış iki önerme alanıdır.

4.1.1 Mutlak Mekân – Göreceli Mekân

Bu genel karşıtlığın somutlanacağı bir çerçeveyi, mekânın mutlaklığı veya göreceliliği üzerinden şekillendirmek de mümkün görünür. Mutlak mekân ve göreceli mekân kavramlarını, bu genellik çerçevesinde ele alan ve onu Harvey ve Lefebvre gibi mekân ile yakından ilişkili yakın dönem düşünürleri ile ilişkilendiren bir pasaj, pek çok olası metinden biri olarak gündeme alınabilir.

“David Harvey, Sosyal Adalet ve Şehir adlı kitabında mutlak mekân görüşünü tanımlarken, mutlak mekânın, diğer nesnelere bağımsız “kendinden şey” (Harvey,1973) olduğu ifadesini kullanmaktadır. Buna göre mutlak mekân görüşünde mekân, diğer nesnelere varlığına gereksinim duymadan salt kendi varlığıyla açıklanabilir bir hal almaktadır. Lefebvre de mutlak mekân görüşünün ne olduğunu açıklarken, özellikle antik dönem felsefi görüşlerinde mekâna geometrik anlamlar yüklenmiş olduğundan söz etmektedir. Buna göre, geometrik anlam yükleme fikri, boş alan fikrinden ortaya çıkmış ve öklidyen, izotropik gibi kavramlarla adlandırılıp matematiksel olarak ele alınmıştır (Lefebvre, 1991). Yine Lefebvre’e göre kartezyen mantığın icadı ile mekân, mutlak alana doğru bir geçiş olarak algılanmaya başlamıştır (Lefebvre, 1991).

Mutlak mekân görüşünün karşısında ise, göreceli mekân görüşü vardır. Buna göre mekân, kendisi bir varlık değil, ancak varlıkların birbirlerine göre konumlarının ortaya çıkardığı bir ilişkidir. Tekeli, bu görüşü şu şekilde ifade etmektedir; “Varlıkların, birbirlerine göre olan konumlarının teşkil ettiği ilişkiler bütünü mekânı meydana getirir, bu varlıklar ortadan kalkarsa, mekân da ortadan kalkar” (Tekeli, 1979, s.21). Harvey de göreceli mekân görüşünde,

¹⁶“Yazılı olmayan kurallar”ı, bir tür genel kanı, üzerine temel ayırım noktalarını inşa etme geleneği olmadığı düşünsel yaklaşımlar ve en çok da dönemseller ortalamalar olarak kullandım. Mekânın modern fiziğin erken dönemleri ve Kartezyen düşünce ile ilişkilendirilebilecek çerçevesinin, Türkiye’de mimarlık pratiği ve eğitiminde bir tür gizlenmiş doğruluk değeri taşıması ilginçtir. Zira, bu çerçevenin dışında, pek çok felefi yaklaşım Türkiye’ düşün alanlarında da etkili olagelmiştir. Eğer, mekânın mutlaklığını (ki bu mutlaklık Newton ve Descartes’ın anlayışlarının asla aynısı değil, defalarca fotokopisi çekilmiş bir versiyonu olsa gerek) insan yaşantısının somutluğundan bağımsız olmak şeklinde anlayabilirsek, ilk bölümde kısaca değinilen mimarlık tarihçesindeki *insansızlık* dozunu anımsamak yerinde olabilir.

mekânın sadece birbirleri ile bağlantı hâlindeki nesnelere varlığı sayesinde var olan, bu nesnelere arasındaki bir ilişki olarak anlaşılması gerektiğini ifade etmektedir (Harvey, 1973).

Kısaca özetlenecek olursa; mutlak mekân görüşüne göre mekânın kendisi bir varlık olarak düşünülürken; göreceli mekân görüşüne göre mekân, varlıkların birbirlerine göre konumlanmaları arasındaki ilişki olarak düşünülmektedir” (Hovardaoğlu ve Hovardaoğlu, 2004).

4.1.2 Uzam ve Yer

Mutlak mekân ve göreceli mekân kavram çifti ile simetrik konumu olan bir diğer kavram çiftinin *uzam* ve *yer* olduğu söylenebilir. *Yer*, mimari pratik ve eğitiminin “yazılı olmayan kurallarına göre”¹⁷ mekânın toplumsal hafızaya kazınmış özel nitelikler barındırdığı bilinen *bir parçası* olarak görülür. *Yer*, yaygın bilinirliği olan ve herkes için “hafızaya kazınmaya layık” mekân bölümleri olarak kavranır. Bu alan o kadar sınırlıdır ki, birbirinden farklı yaklaşımlar bile aynı *yer* olarak tanımlayabilmektedir. Örneğin Dovey ve Lynch’in *yer* konusundaki neredeyse karşıt argümanları, aynı metinde Sultanahmet Meydanı’nın *yer’liğini* betimlemek için kullanılabilir. Sultanahmet Meydanı’nın *yer* olduğu konusunda ve aynı şekilde *yer’in* yalnızca Sultanahmet Meydanı öneminde yerlere ait bir tanım olduğuna ilişkin hiçbir şüphe bulunmaz.

“Dovey [1985] bir ‘yer tasarlanabilir mi? yer yapmak, tasarlamak diye bir eylem olabilir mi?’ sorusunu sormakta ve yer duygusu şu özelliklerden kaynaklanır: ‘içinde anılarımızın ve çabalarımızın barındığı ilgi alanı, gözlenen rutin eylemler, kamusal ritüeller, özel fırsatlar sonucu ortaya çıkan eylemler, büyük kutlamalar, ünük, törensel ve coğrafyaya ilişkin olaylar, ilginç ve dikkate değer arazi formu, özel işlevli binalar, düzenlemeler, simgeler, işaretler, anıtlar, oryantasyona yardım eden doğal olaylar’ yanıtını vermektedir. Lynch (1996) de ‘içinde her türlü insan eylemini barındıran yer duygusu birikimlidir, anılarda birikir’ demektedir.

Yer duygusunun birikime dayalı olduğunun çok sayıda güzel örneklerinden biri Sultanahmet Meydanı’dır. Bugüne yalnız bir parçası kalmış hipodrom, Mısır’dan getirilmiş dikit, örme sütun, Defli Mabedi’nden getirilmiş bronz yılanlı sütun, Ayasofya, Sultanahmet Camisi gibi

¹⁷“Yazılı olmayan kurallar”ı, bir tür genel kanı, üzerinde önemli ayrımlar inşa edilmemiş düşünsel yaklaşımlar ve en çok da dönemsel ortalamalar olarak kullandım. Mekânın modern fiziğin erken dönemleri ve Kartezyen düşünce ile ilişkilendirilebilecek çerçevesinin, Türkiye’de mimarlık pratiği ve eğitiminde bir tür gizlenmiş doğruluk değeri taşıması ilginçtir. Zira, bu çerçevenin dışında, pek çok felefi yaklaşım Türkiye’de düşün alanlarında da etkili olagelmıştır. Eğer, mekânın mutlaklığını (ki bu mutlaklık Newton ve Descartes’in anlayışlarının asla aynısı değil, defalarca fotokopisi çekilmiş bir versiyonu olsa gerek) insan yaşantısının somutluğundan bağımsız olmak şeklinde anlayabilirsek, ilk bölümde kısaca değinilen mimarlık tarihçesindeki *insansızlık* dozunu anımsamak yerinde olabilir.

mimarlık ürünlerinin izleri değil, kentsel bellekte Bizans'ın görkemli dönemlerinde Yeşiller ve Maviler arasında ölesiye yapılan araba yarışları, hipodromdaki görkemli gösteriler, 532 yılında çıkan Nika isyanından sonra öldürülen 20.000 kişinin acıları, Osmanlı Sultanları'nın oğullarının gösterişli sünnet düğünleri, at yarışları, 1919 yılındaki kadınların öncülüğünde işgâli protesto eden miting anıları da vardır. Bu yeri sıradan bir boşluk değil özel bir yer yapan fiziksel olgular kadar geçmişte yaşananlardır.

Sultanahmet Meydanı tarihsel süreç içinde, çeşitli kültürel katmanlardan oluşmuş bir 'yer'dir' (İnceoğlu, 2004, s.33).

Buna göre, yer'in, bir toplumsal "önem" ve "değer" taşıması bir zorunluluktur. Bu önemlilik kriterine karşıt olarak, *uzam*'ın tümüne yayılmış ve her biri birbirinden farklı karakterler taşıyan; özgül niteliklerini, tarihsel, toplumsal ve gündelik içeriklerle birlikte üreten bir çerçevede ele alınabileceği söylenebilir.

Mekânın, felsefi düşünce içindeki tarihi pek çok kavramsal kutbu içererek dönüşür, yer ile mekân arasındaki ilişki de tarihsel pendol hareketlerinden birisidir¹⁸.

4.1.3 Bir Toplumsal Dinamik Olarak Mekân

Mekânın, kendi başına mutlak varoluşuna ilişkin bir diğer itiraz kümesi, siyasi mücadelenin mekânsal boyutlarının ele alınmasıyla ortaya konulmaktadır. Bu noktada, *Güven Arif Sargın*'ın yine pek çok mümkün metin arasında, mekân kavrayışının siyasi çıktılarına odaklanan bir pasajı anılabilir.

"Kapitalist egemenliği eleştirerek, mekânın gerçek sahiplerince (kitleler) kullanılmasını/uygunlaştırılmasını örgütleyen devrimci praksisin nasıl olması yönündeki açıklama ve öğütler, sol yazın alanında çeşitlilik gösterir. Ancak, yukarıda sözünü ettiğimiz bağlamın sürekliliği adına, yolumuza Lefebvre'in öngörüsüyle devam edelim: O'na göre, köktenci bir eylemin özgürleştirici olabilmesi için, sınıfsal niteliğe haiz mekânsal bir bileşene gereksinim vardır. Her ne kadar daha sonraki yazılarında, sınıf bilinci ve çatışmasına atfedilen köktenci eylem yerini, "uygunlaştırmaya" (appropriation) bıraksa da, burada sözü edilen, mekânın kullanım değeri ve artı-değeri arasındaki gel-gitleri üzerine olduğu bilinmelidir. Bir diğer deyişle, kullanım değeri ve soyutlaştırma (planlama ve tasarım) sonrası elde edilen artı-değer arasındaki gerilim, mekânın kullanım değerinin yeniden edinimiyle giderilebilecektir. Tarihsel bir çerçevede bakıldığında, yeniden edinimin çoğu zaman merkezi otoritenin sorumluluğunda olduğu bilinmektedir. (...)

¹⁸ Soja'nın (1997) vurgusuyla, Lefebvre'nin karşıtlar arasındaki sarmal ilerlemeyi imleyen diyalektik kavrayışa ilişkin, "her zaman bir üçüncüsü vardır" şeklindeki yorumu/katkısı burada anılabilir.

Keskinok'un çevirisiyle, 'Lefebvre'in mekân kuramı, bir tasarı, bir kurtuluş stratejisi önermektedir' (Gottdiener, 2001, s.263). (...) Sanırız, mekânın uygunlaştırma yoluyla ele geçirilmesi (geçici yerleşmeler, noktasal isyanlar) ve kapitalist üretimin mekânsallaşmasına karşı sürdürülen toplu dirençler (gecekondu isyanları, yenileme ve imar hareketlerine karşı örgütlenen, yasal veya değil, bireysel ve toplu duruşlar, çevreci başkaldırıları, vb.) üzerine son 20 yıldır yürütülen çalışmalar, Lefebvre'in devrimci praksisin elemanlarını açıklarken boş bıraktığı geniş bir alanı doldurmaya yöneliktir" (Sargın, 2005)¹⁹.

Mekânın, başka dinamik, kavram ve disiplinlerle birarada ele alındığı bir dizi başka örnek ve denemeden bahsedilebilir. Bu anlamda, insan algısı, gündelik hayatın ideolojik kıvrımları, üretim araçları ve ilişkileri, siyasi simgeselliği, mekân ile ilişkisine dair çeşitli yaklaşımların artan yoğunluğu dikkat çekicidir. Bu noktaya değinen Edward Soja, tarihsel ve sosyolojik bakış açılarına, gitgide artan bir hızla mekânsallığın eklenildiğini, hattâ bu üçlü bilgi üretim kanalının kendi içlerinde *triyalektik* bir ilişki kurduğunu belirtir (Soja, 1997). Bu mekânsallık, üretilmiş bilginin mekânsal analizinin, bilgi nesnesinin dolaysız nitelikleri arasında olduğunu imler. Bilgi üretiminin nesnesi, mekânsal boyutlarıyla şekillendirilir.

Mekânın herhangi bir bilgi nesnesine içselliği, insan yaşantıları ile bağlantılandırılması sonucunu doğurur. İnsan yaşantılarının farklı görünüşleri ile mekânın iç içe ele alınması, mimari pratiğin ve *yapılaşma ilişkilerinin* de bu iç içelikten pay almasını getirecektir. Kendisi dışında başka görüngüleri de içeren bir mekânın biçimlendirilmesi, aynı zamanda başka her biçimlendirme pratiğinin de mekânsal bir boyutu olduğunu gösterir. Mimari pratik de, böylelikle gündelik hayattan siyasi müdahillğe bir dizi ölçekte, çok öznel ve heterojen bir alan olarak kavranacaktır. Öyleyse, mekânın olası içerikleri, matematiksel bir üç boyutlu koordinat sistemini aşacaktır. Mimari olan ile mimari olmayan arasındaki kalın kontürler ise, ince bir kırmızı hata bırakacaktır yerini²⁰.

¹⁹ Ayrıca bkz. Sargın, 2005. Güven Arif Sargın; Conrads, Raymond Williams ve Hal Foster'ın siyasi öncülük ve mekânı yan yana getiren metinlerini değerlendirdiği yazısında, mimarlığın siyasetle karşılıklı ilişkisinden öteye geçerek mimarlık üretimini mimar öznel bir siyasal araç olarak tanımlar.

²⁰ "Thin Red Line", deliliğin sınırını da simgeliyor. "Rasyonalite" ve delilik alanlarında, birinden diğerine ani ve beklenmedik geçişlerin mümkün olduğunu ima eder. James Jones'un II. Dünya Savaşı'nı konu edindiği (ve Terence Malick tarafından filme çekilmiş), aynı izleğe odaklanmış de romanının adı da budur.

4.2 Felsefe Tarihinde Mekân Kavrayışları

Bir dönemin mimari özellikler kümesi ve mimarlık kuramları ile aynı dönemin felsefi yaklaşımları arasında yakın bir ilişki olacağı varsayılsa bile, birbirlerinden çok farklı tarihçelere sahip oldukları söylenmeli. Metnin bu bölümünde, mekân kavramının mimarlık tartışmaları içinde olmasa da, onunla bağlantılı olması beklenecek felsefi kimi yorumların altı çizilecek. Modern mekân kuramsal kavranışının ilk dönemlerinde, her noktası birbiri ile aynılığa sahip, homojen mekân anlayışı ortaya çıkar. Bir kaç yüzyıl içinde ise, heterojen ve beden ile bağlantılı yer kavramının *uzam* karşısında önem kazandığı söylenebilir. Bu süreç, genel bir felsefi yönelim değilse de, ağırlık noktasının tek tek müdahalelerle belli bir yöne doğru kaydığı gözlenebilir. Bu anlamda kimi felsefecilerin, mekânın insan ile ilişkisi bağlamında ortaya koyduğu düşüncelere göz atmak anlamlı olacaktır²¹.

Felsefe tarihinde mekân kavrayışı açısından veriler içeren metinlerden, insan ve mekân ilişkisi bağlamında bir okuma yapıldı. Descartes'ın "*Philosophical Writings*", Leibniz'in "*Monadology*" (ve Des Boses ile Clarke'ye yazdığı mektuplar), Locke'un "*An Essay of Human Understanding*", Kant'ın "*Arı Usun Eleştirisi*" (ve "*Prelegomena*") Husserl'in "*Crisis of European Science*" (ve "*Ding und Raum*" ile "*Lebenswelt*"ten kimi bölümler) Merleau-Ponty'nin "*Phenomenology of Perception*", Bachelard'ın "*Uzamın Poetikası*", Foucault'nun başta "*Of Other Spaces*" olmak üzere çeşitli tarihsel-mekânsal arkeolojik araştırmaları ve Lefebvre'nin "*The Production of Space*" başlıklı metinlerinden kimi pasajlar ele alındı²².

"Descartes'tan Leibniz'e kadar erken modern düşünürlerin dehasının bir parçası, genius loci'nin hafife alınması oldu: Yer'in kendine mahsus oluşuna ve içsel "gücü"ne bir alduramazlık. Aristoteles yer'in gücünden –onun kapsayıcı karakterinde bulunan nedensiz, özel bir güç, niteliksel olarak farklılaşabilmesi ve bir ortam olarak heterojenliği- emin olmasına rağmen, on yedinci ve on sekizinci yüzyılın Batılı filozofları ve bilim adamları yer'i evrensel

²¹ Bu noktadan Türkçe'de yapılmış bir yararlı özet Semra Aydınlı'nın "Epistemolojik Açıdan Mekân Yorumu" (*Mimarlık ve Felsefe* içinde, haz. Ayşe Şentürer, Şafak Ural, Ayla Atasoy, YEM Yayın, Mart 2004) başlıklı makalesidir. Ancak, Aydınlı, İngilizce "experience" sözcüğünü "deneyim" olarak değil "yaşantı" olarak çevirmeyi tercih ediyor. Aydınlı'nın belirttiğine göre " 'yaşantı', deneysel bir boyut taşımaya karşın, bunun da ötesinde yaşanan gerçekliğin derin strüktürünü" vurgular ve hatta yalnızca etkilenen değil tepki de veren bir özneyi varsayar. Böyle bir kavram değiştirimi Aydınlı'nın kişisel yaklaşımı bağlamında bir strateji olarak anlamlı gözükse de, düşünceleri özetlenen düşünürlerin "experience" sözcüğü ile kavramsallaştırdıkları çerçeveyi "yaşantı" olarak gündeme getirmek, (bir iki şanslı rastlantı dışında) bir abartılmış-yorum olarak görünüyor.

²² Metinlerin isimleri, doğrudan referans verdiğim kitapların dilinde yazıldı. Aksi belirtilmediği sürece çeviriler bana ait. Çevirilerin ardından, dip not olarak özgün metinleri de aktardım.

mekânın geçici bölmeleri olarak gördüler ve ona niceliksel olarak belirlenen doğal bir homojenlik atfettiler”²³ (Casey²⁴, 1999, s.134).

4.2.1 Isaac Newton ve Pierre Gassendi: Sonsuz Bir Uzam Olarak Mekân

Mekânın Batı düşüncesindeki (ve elbette diğer kültürlerdeki) tarihi, kuşkusuz çok eskilere gidecektir. Günümüzde, mekânsal anlayışların en yakın köklerine göz atmak için ise, en azından 17. yüzyılın modern fizik ve kartezyen düşünme pratikleri ile başlayan felsefe geleneğinden yola koyularak, mekânın insan ile ilişkisi bağlamında bir okuma yapmak olasıdır.

Newton ve Gassendi'nin, bugün de hâlâ çeşitli formlarda yaşamını sürdüren mekân tanımını ortaya koydukları söylenebilir. Sonsuz bir boşluk olarak, mekânı kuramsallaştırırlar. Büyük oranda matematiksel bir ağırlığı da olan bu yaklaşımlarda, mekân, her parçası birbirinin aynısı olan bölümlendirmelerin toplamıdır. Sonsuz bir *uzam* olarak mekân, maddenin konteynırını, kapsayıcı kabı olarak kabul edilir.

Alfred Norton Whitehead, modern bilimin mekân anlayışına ilişkin şöyle bir genellemede bulunur: Bir nesnenin bulunduğu mekâna ilişkin söylenenler, mekânın diğer bölümlerine referans vermeden yeterlidir. Mekânın farklı yerleri arasında birbirilerini bağlayan bir ilişki türü bulunmaz²⁵ (Whitehead, 1985 [1926], s.62).

Buna göre mekân, üç boyutlu bir koordinat sistemi olarak tasavvur edilir. Mekânın *içinde* yer alan ve hareket eden gövde için, mekânsal konum yalnızca koordinatları ile belirlenebilir. Bu mekânsal konum, gövdenin niteliklerine içsel değildir ve gövdeye ait bir mekânsallık tanımlanmaz.

Whitehead, 17. yüzyıl dünyası ile bağlantılı konuşurken “*basit konum*”dan (“*simple location*”) söz eder ve mekân içinde konumlanmanın nasıl tanımlandığını açıklar:

²³ “Integral to the genius of early modern thinkers from Descartes to Leibniz is a disdain for the genius loci: indifference to the specialness of place, above all its inherent “power” Where Aristotle took for granted the power of place –a special noncausal power found in its containing character, its qualitative differentiation, its heterogeneity as a medium, and its anisotropy of direction–Western philosophers and scientists of the seventeenth and eighteenth centuries assume that places are merely momentary subdivisions of a universal space quantitatively determined in its neutral homogeneity. Places are at best convenient and expedient pockets in vast fabric of what Newton called ‘absolute space’ in 1687. Even the competing idea of “relative space”, as articulated by Newton’s archrival, Leibniz, will leave little, if any, room for place”.

²⁴ Felsefi düşünce tarihinde, mekân ve yer kavramlarının geçirdiği dönüşümlere ilişkin kimi notlar düşülecek bu bölümde, hem birincil kaynakların ilgili pasajlarına hem de yardımcı kaynaklara ulaşmak konusunda çok yararlandığım Edward S. Casey’in metinleri bu bölümün adeta çerçevesini çıkarmış oldu. Onun uzam ve yer arasındaki ilişkiyi araştıran metninin temel akışı, mekân ve insan ilişkisi bağlamına da belirli açılardan denk düştü.

²⁵ “The characteristic common both to space and time is that material can be said here in space and here in time, or here in space-time, in a perfectly definite sense which does not require for its explanation any reference to other regions of space-time”.

“Bir kere yerleştikten sonra, nereye yerleşilmiş olunursa olunsun, mekân-zaman içinde belirli bir yerden ne anlaşılırsa anlaşılın, kesin bir şekilde belli bir maddi gövdenin mekân-zaman’a olan bağıntısı söylenebilir. Yalnızca, onun orada, o yerde olduğunu söylemek yeterlidir, en azından “basit konum”dan bahsediliyorsa, eklenmesi gereken başka hiçbir nokta bulunmamaktadır”²⁶ (Whitehead, 1985 [1926], s.62).

Max Jammer ise, bu kavramsallaştırmada Pierre Gassendi’nin açtığı yola değinir: “Mekânın bağımsızlığı, otonomluğu ve önceliği; hepsi Gassendi tarafından etkili biçimde öne sürüldü ve zamanın yeni fiziğine verilmiş birer taviz oldular. Gassendi’nin mekân kavrayışı, hem küçük ölçekte, kesintisiz mekânı dolduran parçalı madde anlayışına sahip on yedinci yüzyılın atomist kuramlarının, hem de büyük ölçekte, selesial mekânîğinin temeli oluşturdu”²⁷ (Jammer, 1969, s.94).

Edward Casey, Gassendi’nin uzamı gövdeden bağımsız biçimde ortaya koymasının önemine değinir. Uzam, böylelikle maddeden ve içinde barındırdığı gövdeden bağımsız, özerk bir varoluşa sahip olur. “Gövdesel olmayan bir boyutluluk önererek, Gassendi son tahlilde mekânı maddeden bağımsızlaştırıyor, böylelikle Philoponus’un bin yıl önce yaptığı hamleyi tekrarlamış oluyordu”²⁸ (Casey, 1999, s.139).

Gassendi’ye göre, mekânın kendisi içinde barındırdığı maddeden tamamen bağımsızdır ve bu bağımsızlık, üç boyutluluğu ile garanti altına alınır. Eğer madde, temel olarak hacimsel özelliklere sahip ise, o zaman onu barındıran mekân da madde olmasa bile aynı üçboyutluluğa sahip olacaktır: “Bir vazonun çeperleri içinde uzunluk, genişlik ve derinlik var olarak kavranıyorsa, vazonun içinden suyu veya diğer tüm nesnelere çıkardığımızda da yine mekânsal olarak varolacaktır”²⁹ (Gassendi, 1972[1658], s.385).

Gassendi, uzam anlamında olmak üzere mekânı, üç boyutlu bir hacimsellik olarak ortaya koyar. Böyle bir sonsuz büyüklüğün, kendi koordinat sistemi dışında, kendisini farklılaştıracak herhangi bir bağımsız değişkeni olmayacaktır. Yer ise, uzamsal mekânın herhangi bir bölgesini temsil edecek, bu bölgenin barındırdığı gövdeye göre yeni özellikler edinmeyecektir. “Yer bir niceliktir, ya da bir tür büyüklük, başka deyişle, uzunluk, genişlik ve

²⁶ “As soon as you have settled, however you do settle, what you mean by a definite place in space-time, you can adequately state the relation of a particular material body to space-time by saying that is just there, in that place; and, so far as simple location is concerned, there is nothing more to be said on the subject”.

²⁷ “The independence, autonomy, and priority of space, all vigorously propounded by Gassendi, were a timely concession to the requirements of the new physics. (...) Gassendi’s conception of space became the foundation, both of the atomistic theories of the seventeenth century with their discontinuous matter filling continuous space, on the small scale, and of celestial mechanics on the larger scale”.

²⁸ “By positing an incorporeal dimensionality, Gassendi is in effect liberating space from matter, thereby repeating Philoponus’s move of one thousand years earlier”.

²⁹ “[T]he length, width, and depth that we would conceive as existing between the walls of the vase if the water and every other body were excluded from it would be spatial”.

*derinliğin üç boyutundan oluşan bir mekân ya da bir aralıktır. Herhangi bir gövdeyi içinde tutması ve herhangi bir gövdenin içinden geçmesi mümkündür*³⁰ (Gassendi, 1972 [1658], s.385). Böylelikle, gövdesiz, ve aynı anlama gelmek üzere algılayan (veya tepki veren) öznenen tümüyle yalıtık bir uzamsal mekânın modern temelleri atılmış olmaktadır.

17. yüzyılın mekânsal anlayışının inşasında önemli rol oynamış metinlerinden biri Isaac Newton'un "*Philosophiae naturalis principia mathematica*" olarak anılır. Büyük oranda matematiksel bir içeriğe sahip olan metnin önemli kavramlarından biri, "mutlak mekân" olsa gerek.

Newton'a göre mutlak mekân, gövdelerle ilişki içindeki tüm mekânsallığı kapsamaktadır. Göreceli mekân olarak ele aldığı bir kavram ise, niteliksel olarak mutlak mekândan farklılaşmaz.

*"Göreceli mekân, mutlak mekân içinde hareketli bir boyut ya da ölçüdür. Algılarımız onu gövdelere göre konumu ile belirler"*³¹ (Newton, 1962 [1687], s.6).

Böylelikle, mekânsal anlayışın merkezine yerleşen mutlak mekân kavramı, kendisi görünmeyen, ama çeşitli algılanabilir araçlarla ölçülebilen ve her kütleyi içinde barındıran bir nitelik kazanır. Casey'e göre Newton'un mutlak mekânı şu özelliklerle ifade edilebilir:

*"Mekâna veya yere, zamana veya devinime uyarlansın, Newton için kavramın şu beş özelliğinden hiç biri Aristoteles'in topoi kavramına içkin dinamizmi işaret etmez: (1) devinimsizlik (bu özellik doğrudan Gassendi'den geliyor); (2) dışındaki herhangi bir şey ile ilişkinin olmaması (yani "basit konum"); (3) içerisinde ne olursa olsun, her zaman kendisiyle aynı kalma; (4) mutlak uzamda konulanmış olanı yerleştirmek için ek veya destekleyici bir referans sistemine ihtiyaç duymaması; (5) kavranabilirlik (başka deyişle, duyumsanabilirliğin tersi)"*³² (Casey, 1999, s.142).

Mekân, artık yalnızca kendisi ile eşit olan ve madde ile onu barındıracak bir mevkii tayin etmenin ötesinde bir ilişkiye girmez. Kendisi, sonsuz ve mutlak, hareket etmediği gibi, herhangi bir değişime uğraması da söz konusu değildir. Casey'in işaret ettiği beşinci nokta ise, mekânsallığın öznel algılama süreçleri ile değil rasyonelliğin genel geçer kavram seti ile

³⁰ "Place is a quantity, or some sort of extension, namely, the space or interval made up of the three dimensions length, breadth, and depth, in which it is possible to hold a body or through which a body may travel".

³¹ "Relative space is some movable dimension or measure of the absolute spaces; which our senses determine by its position of to bodies".

³² "Whether applied to space or place, time or motion, the term means for Newton at least five things, none of which implies the dynamism inherent in Aristotelian topoi: (1) immovability (this trait is lifted straight out of Gassendi); (2) having no relation to anything external (i.e., simple location); (3) remaining always selfsame, no matter what happens in its midst; (4) no needing any additional or supplementary reference system by which to situate what is located in the absolute sphere; (5) intelligible (i.e., versus 'sensible')".

ortaya konabilir. Mekân, algılanan bir izlenimler yığını olmaktan çıkmış, tamamen ölçülebilir ve ölçülebilirliğini akılsallıktan devşiren bir rasyonellik kategorisine dahil olmuştur. “*Yer (...), mutlak olarak, boşluğu gövdelerden veya kuvvetlerden önce kaplıyor ve onun yapısını oluşturuyor*”³³ (Casey, 1999, s.147).

4.2.2 René Descartes: Madde ile Mekânın Eşitlemesi

Modern felsefe geleneğini başlatan düşünürlerden sayılan René Descartes, mekân üzerinde modern tanımların altyapısını kuranlardan da birisi olacaktır. Mutlak mekânın geometrikleştirilmiş ve sonsuzlaştırılmış mekânını, fiziksel hacim ile eşitleyecektir. Descartes, mutlak bir konteynır olarak boş mekân fikrini kabul etmeyecek, mekânı maddenin hacimselliğine eşitleyecektir. Madde, mekânsaldır ve maddenin olmadığı, gövdesiz bir mekân mümkün değildir. Bu ayrım noktasına rağmen hem mekânsal madde, hem de maddi mekânsallık, üç boyutludur.

Derinlik, genişlik ve uzunluğa sahip olan her şey, hem maddedir, hem de mekân. Her gövde, bu özelliklere sahiptir. Bir cismin tüm özelliklerini kaldırsak bile, cismin gövdesine dair bu üçlü özellik sabit kalacaktır. Kuşkusuz, madde ile mekân arasındaki bu özdeşleşme, onların aynı şeyler olduğu değil, hacimsel büyüklük olmadan herhangi bir gövdenin (algısal veya hayali) tasavvur edilemeyeceği anlamına gelir. “*Bir genişliğe sahip olan her şey, hakiki bir gövdedir*”³⁴ (Casey, 1999, s.152).

Casey, Descartes’ın bu tutumuyla felsefe tarihinde nasıl bir yerde durduğunu açıklar.

“*Kartezyen fiziğin ve metafiziğin temelleri, mekânın madde ile yani büyüklük ve şekle sahip fiziksel gövdeler ile sahici bir özdeşleşmesinde yattıyordu. Bu hamleyi yapmakla, Descartes öncelikle kendini Gassendi ve Newton’nun yeniden gündeme getirdiği atomculuğundan ve Damascius ile Simplicius’tan başlayıp Bruno ve More’a gelen, madde pahasına (kavranabilir bir boşluk veya her yana yayılan bir tanrının yardımıyla) mekânı mutlaklaştırmaya çalışan uzun anti-atomcu çizgiden ayırılmış oluyordu. Bu açıdan, Descartes, Demokritosçu boşluğu birlikte reddetmeleri ve maddeyi bir şekilde mekân ile birarada var etme çabaları göz önüne alındığında Platon ve Aristoteles ile benzeşiyor*”³⁵ (Casey, 1999, s.152-3).

³³ “Place (...), [a]s absolute, it occupies and structures the void before any occupation by bodies or forces”.

³⁴ “what is extended is a genuine body”.

³⁵ “The foundation of Cartesian physics and metaphysics lies in an insistent identification of space with matter, that is, with physical bodies possessing magnitude and shape. In making this move, Descartes at once distinguishes himself from Gassendi and Newton as recrudescing atomists and from that long line of anti-atomists stretching from Damascius and Simplicius through Bruno and More, who sought to absolutize space at the expense of matter (whether by recourse to an intelligible void or to an all-pervasive God). In this respect, Descartes aligns himself with Plato and Aristotle in their concerted rejection of the Democritean void and in their common effort to make matter somehow coextensive with space”.

Descartes'ın, fiziksel gövde ile mekân özdeşleştirilmesi, stratejik olarak, fiziksel olmayana veya "ruhsallık"a³⁶ mekân içinde bir yer bırakmaz. Bu durumda, mekân, madde sayesinde mutlak bir boşluk olmaktan çıksa da, üç boyutluluk dışında nitelikler edinmeyecektir.

"11. Mekân ve maddi cisim arasında hiçbir gerçek farklılık yoktur. Genişliğin, bir gövdenin doğasını oluşturan genişlik ile mekânın doğasını oluşturan genişlik birbirlerinin tamamen aynıdır"³⁷ (Descartes, 1999 [1644], s.195).

Bir gövdenin kapladığı hacim ile o mekânın boş iken kapladığı hacim birbirinin aynıdır çünkü herhangi bir gövdenin kapladığı hacim, tüm diğer özelliklerinden arıtılsa bile üç boyutlu ve ölçülebilir olmaktadır, aynı *vacuum* gibi. Dolayısıyla maddenin barındığı herhangi bir içsel karmaşıklık mekânsal bir nitelik olarak belirmez. Mekân, kendi nesneliği içinde gövdenin geometrik durgunluğunu korur.

Descartes, bir gövdenin kendi çevresi ile kurduğu ilişki iki kavram üzerinden ifade edilir der: *İçsel yer* ile *dışsal yer* (Descartes, 1999 [1644], s.43). İçsel mekân, doğrudan doğruya bir nesnenin kapladığı hacimdir (skolastik felsefede *locus internus*). Bir gövdenin şekli ve büyüklüğü, bir gövdenin içsel mekânını tanımlar. Bu içsellik, bir kez daha tamamiyle fizikseldir ve mekânın genel özelliklerine ek herhangi bir boyut barındırmaz. Descartes, bu aynılığı açıkça ifade edecektir: "*Mekân ile 'içsel mekân' arasında hiçbir gerçek farklılık yoktur*"³⁸ (Descartes, 1999 [1644], s.192).

Descartes'ın içsel mekân ve dışsal mekân ayrıştırması ise, mekânın mutlaklığının ve kendi içinde değişmezliğinin kırılma ihtimali olan bir kavramsallaştırması gibi görünür. İçsel yerin, denk düştüğü hacimsellik, ne gövdenin algılanması ile ilişkilidir ne de gövdenin konumu ile (Descartes, 1999 [1644], s.193). Dışsal yer ise, belirli bir gövdenin diğer gövdeler ile ilişkisi tarafından belirlenir. Ancak yine de bir dizi *basit konumun* (simple location), koordinatlarının karşılaştırılması ile sınırlı kalır. Dışsal yerin bu anlamda metafizik veya epistemolojik bir etkisi bulunmaz. Gövdenin kendisine dair bir nitelik değildir. *Yer*, eninde sonunda evrensel mekân içinde herhangi bir konum olarak kalır (Descartes, 1999 [1644], s.194-5).

Descartes, mekânın boşluk olarak tanımına karşı, mekânın fiziksel tözünü ortaya koyarken, bir yandan da kartezyen bir refleksle maddenin sınırlarını çizer ve mekâna "ruhsallık"ın felsefi statüsünden pay düşmez. Bu durumda mekân, fiziksel maddenin koordinat ve hacim dışında belirleyici nitelikleri olmayan parçalarının aynılığı ve toplamı olarak kalır.

³⁶ Ruhsallık, Kartezyen felsefede maddi olanın karşıtı olarak tanımlanır.

³⁷ "11. There is no real difference between space and corporeal substance. It is easy for us to recognize that the extension constituting the nature of a body is exactly the same as that constituting the nature of a space".

³⁸ "There is no real distinction between space, or 'internal space'".

“14. ‘Yer’ ve ‘mekân’ terimleri arasındaki farklılık, birincisi açıkça konum belirtirken, ‘mekân’dan konuşurken daha çok şekil veya boyuttan bahsederiz. Bir şey verili bir yerdedir dediğimiz zaman, tek söylediğimiz onun diğer şeylere göre şu ya da bu konumda bulunduğudur”³⁹ (Descartes, 1999 [1644], s.195).

İnsanın mekân ile ilişkisi de özel bir boyut taşımaz. İnsanın bedeni, diğer şey’lerden herhangi birisidir. “Descartes bedeni, bir tür makina olarak ele alır. (...) Beden aslında dünyadaki diğer şeyler ile aynıdır; varoluşu ve doğası diğer şeylerle aynı çizgilerle ve aynı zamanda oluşturulmuştur” (Schact, 1993, s.20). Eğer insan bedeni yalnızca herhangi bir fiziksel gövde ise ve insan “ruhu”nun mekânsallığı zaten bulunmuyorsa (Schact, 1993, s.20-21)⁴⁰, insan varlığının bir faktör olarak mekân ve mekânsallığın nitelikleri için bir değişken rolü oynamayacağı açıktır. Dışsal nesnelerin algılanması konusunda, birincil ve ikincil özellikler diye bir ayırım yapar Descartes. İnsan algısına göre farklılaşabilen ikincil özelliklerin (sıcaklık, tat, renk), nesnenin bir özelliği olmadığını belirtir. Ancak birincil özellikler (şekil, hareket vb.) nesneye aittir ve fiziksel dünyaya ait oldukları için de mekânsaldırlar (Schacht, 1987, s.35-36). Sonuç itibarıyla, mekânın kendisi ve mekân algısı, insan belirleniminden uzakta, aşkın bir rasyonalite ile tanımlanır.

4.2.3 John Locke: Mekânsal Konumun Göreceliliği

On yedinci yüzyıl felsefesinin empirisist çizgisini temsil eden düşünürlerden John Locke’un temel ilgi alanı insan bilgisinin kaynağı, kesinliği, sınırları üzerinedir. Locke’un mekânsal analizlerinin kaynağında, insan algısı da bir yer bulacaktır. 1689’da yayımlanan “*An Essay of Human Understanding*” başlıklı metninde (Locke, 1894) mekân ve yer’e dair çeşitli pasajların yer aldığından ve kartezyen düşünceye ait mekânın mutlak fizikselliğine dair bir şüphenin geliştirildiğinden bahsedilebilir.

Bu şüphe, öncelikle yer kavramının daha net biçimde geliştirilmesi ve yer’in koordinat betimleyen bir gövdesel mevki olmaktan çıkarılması ile bağlantılıdır.

“Basit mekân söz konusu olunca, iki gövdenin veya iki noktanın mesafe ilişkisini düşünürüz. Yer fikri için de, herhangi şeylerin veya en azından iki noktanın arasındaki mesafe ilişkisi düşünülür. Bunların birbirleriyle mesafelerinin sabit kaldığında, hareketsiz oldukları

³⁹ “14. The difference between the terms ‘place’ and ‘space’ is that the former designates more explicitly the position, as opposed to the size or shape, while it is the size and shape that we are concentrating on when we talk of space. (...) When we say that a thing is in a given place, all we mean is that it occupies such and such a position relative to other things”.

⁴⁰ “The two have a point of contact, in the pineal gland, in which the mind gives subtle ushes to the organism which result in nevre impulses and ultimately in bodily movement, and in which subtle physical impulses are transmitted to the mind”.

varsayılabilir. Eğer bir önceki ana göre iki veya daha çok noktaya ile olan mesafesi değişmemiş bir şey bulursak, onun aynı yerde durduğunu söyleyebiliriz. Ama duyumsanabilir şekilde diğer noktalardan herhangi birine olan mesafesini değiştirmişse, o zaman yerini değiştirmiştir deriz: Gerçi, kabaca ifade edilecek olursa, genel olarak yerin düşüncesinde, her zaman bütün noktaların arasındaki mesafeyi özenle ölçmeyiz, ama duyumsanabilir nesnelere arasından, yerleştirilmiş şeyin bağıntıya sahip olduğu, gözlemlemeye değer olan bir tanesini seçeriz”⁴¹ (Locke, 1894 [1689], II, XIII, 7, s. 222).

Burada gövdenin yersel aidiyeti anlamında farklı bir yaklaşımın izlerine rastlanabilir. Öncelikle yer, gözlemlenmeye ilişkin bir kavramdır. Böylelikle, yer, sonsuz (veya tanımsız) mekânın içinde herhangi bir bölge olmaktan çıkar. Mutlak mekân karşısında belli bir düzeyde bağımsızlık kazanır. Aynı zamanda gözlemlenebilir olduğu oranda, mekânın her parçasının ortak özellikleri dışında, özgül nitelikler edinme potansiyeline sahip olur.

Bir geminin içinde satranç oynayan adamlar ile ilgili verdiği bir örnekte, mekân içindeki konumları değişse de (gemi hareket eder), iki “nokta”nın yersel konumlarının değişmemesi mümkün görünür (Satranç masasında oyuna devam edilir). Böylelikle, basit konumun (simple location) karşısına, *görece konum* kavramı konulmuş olur (Locke, 1894 [1689], (II,XIII, 8), s.223).

“Mesafenin bu modifikasyonuna yer diyoruz. Yer, insanların genel kullanımı için yapılmış olup, bu sayede şeylerin belirli bir pozisyonunu tasarlanabilmesi ve bu müdahaleler için fırsatlarının olmasını sağlıyor. İnsanlar, bir nesnenin yerini kendi amaçlarına en iyi şekilde hizmet eden nesnelere referansı ile düşünüyor ve belirliyorlar. Ama herhangi bir nesnenin yerini, onu daha iyi tanımlayacak ama o amaca uygun olmayan bir nesne üzerinden düşünmüyorlar”⁴² (Locke, 1894, (II, XIII, 9), s. 223).

Locke’un insan gereksinimleriyle ilişkilendirdiği yer, yine de, doğrudan ve nesnel olarak ölçülebilir bir niteliktir. Locke’un yer konusunda aldığı tavır, mekânın genel nitelikleri

⁴¹ “Another idea coming under this head, and belonging to this tribe, is that we call PLACE. As in simple space, we consider the relation of distance between any two bodies or points; so in our idea of place, we consider the relation of distance betwixt anything, and any two or more points, which are considered as keeping the same distance one with another, and so considered as at rest. For when we find anything at the same distance now which it was yesterday, from any two or more points, which have not since changed their distance one with another, and with which we then compared it, we say it hath kept the same place: but if it hath sensibly altered its distance with either of those points, we say it hath changed its place: though, vulgarly speaking, in the common notion of place, we do not always exactly observe the distance from these precise points, but from larger portions of sensible objects, to which we consider the thing placed to bear relation, and its distance from which we have some reason to observe”.

⁴² “But this modification of distance we call place, being made by men for their common use, that by it they might be able to design the particular position of things, where they had occasion for such designation; men consider and determine of this place by reference to those adjacent things which best served to their present purpose, without considering other things which, to another purpose, would better determine the place of the same thing”.

itibariyle Newtoncu sonsuzluk ve mutlaklık kategorilerinin reddedilmesini doğurmaz. Mekân, homojen, geometrik olarak algılanan ve kendi-başına varolan bir çerçevede tanımlanır.

Richard Schaht (1993, s.117), Locke'un mekân anlayışını empirisizm ile ilişkilendirir: “Locke’a göre, “saf mekân” düşüncesine sahibizdir. Ve şu eklenebilir: ‘mekân düşüncesine görme ve dokunma sayesinde sahibizdir [Locke, 1894, (II, XIII, 2), s.21]. Ama saf mekânı algılayamayız, saf mekân düşüncesi bir veya daha çok nesnenin görme ve dokunma yetilerimizin etkisi sonucunda ortaya çıkan bir düşünce değildir. Görme ve dokunma yoluyla algıladığımız değişen boyutlarda ve birbirine değişen yakınlıklarda nesnelere. Ancak bu saf mekândan bambaşka bir şeydir”⁴³.

Bununla birlikte John Locke, mekânın göreceliğine ilişkin net tutumuna rağmen, mekânın sonsuzluğuna ilişkin düşüncelerinde Newton’a katılır. 17. yüzyıl felsefî düşüncesinin mekânın değişmezlik ve yüceliğine ilişkin genel çerçevesinin içinde konumlanır (Casey, 1999, s.167).

4.2.4 Gottfried Wilhelm Leibniz: Mekânın Bir Parçası Olarak Yer

1646 yılında doğan Leibniz’in, Descartes gibi, bilginin kaynağının kesin ve sistematik biçimde temellendirilmesi amacını taşıyan bir düşünceye sahip olduğu ve rasyonel felsefe geleneğinin içinde yer aldığı söylenebilir (Schacht, 1987, s.41-2). Akıl yürütme süreçleri yoluyla, dünyayı matematikte bulunan kesinlik (Kaufmann, 1968, s.203) ve hassaslık ile anlamlandırma çabası, mekân konusundaki ilgisine de yansır. “*Monadologie*” başlıklı temel metinlerinden birisinde (Leibniz, 1965, [1714]) ve kimi mektuplarında işlediği mekân kavramı, öncelikle varlığın bir tür yapı taşı olan “*monad*”larla bağlantılıdır. *Monad*’lar, “*Monadologie*”nin ilk pasajında belirtildiği üzere “*basit töz*”lerdir (“*une substance simple*”) (Leibniz, 1965 [1714], 1). Başka deyişle geometrideki noktaya benzetilebilecek (Schacht, 1993, s.62)⁴⁴, dış dünyaya açık pencereleri olmayan ve kendi içlerinde birbirlerinden habersiz ama mükemmel bir uyumla hareket eden bölünmez elemanlardır. Tüm “*bileşik tözler*” onlardan oluşmaktadır⁴⁵ (Leibniz, 1965 [1714], 2).

⁴³ “We have, Locke grants, an idea of ‘pure space.’ An he says: ‘We get the idea of space, by both our sight and touch’. But we never perceive pure space; the idea of pure space is not an idea we get by the action of some object or objects upon our organs of either sight or touch. All we perceive by sight or touch are certain objects of varying sizes in varying degrees of proximity to each other. But surely it is a far cry from this to our idea of pure space”.

⁴⁴ Schacht’in bu benzetmesi, Leibniz’in matematikçi kimliği ve mekânsal görüşlerindeki çerçevesi ile de uygun görünür.

⁴⁵ “2. Et il faut qu’il y ait des substances simples; puisqu’il y a des composés; car le composé n’est autre chose, qu’un amas, ou _aggregatum_des simples”.

Monad'lar, bir hacme sahip olmasalar bile, noktasal bir konumda birbirleri ile sonsuz sayıda ilişki kurarlar. Bu ilişkiler ağı içinde, ilk planda *uzaklıklarının* bir önemi olması doğaldır.

*“Durum (situation), yalnızca maddi olarak uzama sahip (extended) varlıkların birbirleriyle olan mesafe ilişkisinden oluşturulamaz. Aynı zamanda, bu varlıklar arasındaki olası ilişkiler setinin tümünü kapsar”*⁴⁶ (Casey, 1999, s. 167-8).

Leibniz'e göre *“Genişliğe (extension) sahip olmak, bir soyutlamadan başka bir şey değildir ve genişliği olan bir şeye gereksinir. Bir özneye ihtiyacı vardır. (...) Bu öznenin kendisinde, özneyi bile önceleyecek bir şeyi gerektirir. Bu genişliği olan öznenin içinde bir nitelik, bir özellik, onun bir doğasıdır ve özne ile birlikte genişir”*⁴⁷ (Leibniz, 1989a [1715], s.621).

Böylelikle, hacimleşmiş olan gövdenin bizzat kendisi değil, gövdenin bir özelliğidir. Aynı pasajda Leibniz şöyle devam eder: *“Genişlik bu niteliğin veya bu özelliğin yayınıdır. Örneğin, sütün içinde bir genişlik veya sertliğin yayını var, (...) gövdelerin içinde onların genişliklerini önceleyen bir şey olduğunu göreceksin”*⁴⁸ (Leibniz, 1989a [1715], s.621). Leibniz'in bu yaklaşımını şöyle yorumlar *“Genişlik, böylece düşünüldüğünde, bizi birdenbire –Descartes'ta olduğu gibi mekâna değil- yer'e götürür”*⁴⁹ (Casey, 1999, s.169).

Gövdenin konumu ve bununla bağlantılı olarak yeri, gövdeye niteliksel bir özellik olarak bağlanır. Mekân ise, kartezyen yaklaşımdan uzaklaşmadan, niceliksel olarak tanımlanır. Monadoloji'nin bütüncül ilişkiselliği, bu noktada devreye girer ve ilişki içindeki herhangi bir gövdenin konumlandığı yer'in bu ilişkiler ağına dahil olup olmadığı sorusu ortaya çıkar. Leibniz'in yer konusundaki yaklaşımı, onu niteliksel bir özellik hâline getirirse ve bunun üzerinden gövdenin yer ile yeri özgüleştiren bir tanımına ulaşmayı mümkün kılar gibi gözükse de, monadların içsel bağlantılılığı bu ağa yersel özelliklerin sızmasını mümkün kılmaz.

“Eğer “aynı yer”, konumda farklılaşma ve değişiklik olmaması dışında hiçbir şeyi işaret etmiyorsa ve eğer monad'ların birlikte-varoluşunun düzeni, karşılıklı-müdahilliğin (interpositionality) engin bir ağından başka bir şey değilse, yerin mekân karşısında fazla bir

⁴⁶ *“Situation thus cannot be constituted solely from relations of distance between materially extended entities. It also includes an entire set of possible relations between such entities”.*

⁴⁷ Malebranche'a nazire olarak ve onunla polemik amacıyla yazılmış Philarète ile Ariste arasında geçen bir diyalogtur; aktarılan pasaj Philarète'nin sözlerinden: *“Extension is nothing but an abstraction and demands something which is extended. It needs a subject. (...) In this subject it even presupposes something prior to it. It implies some quality, some attribute, some nature in the subject which is extended, which is expanded with the subject, which is continued”.*

⁴⁸ *“Extension is the diffusion of that quality or nature. For example, there is in milk an extension or diffusion of hardness, (...) you will thus see at once that there is something in body prior to extension”.*

⁴⁹ *“Extension, thus reconsidered, brings us abruptly to place-and not to space as it does for Descartes”.*

şansı olmayacaktır. Mekânın bütünselliği içinde (ve mekân bütünsellikten başka bir şey değildir), yer yalnızca konumsal bir ceptir.

Farklı anlarda, farklı varlıklar için, diğer varlıklarla birlikte varoluş ilişkileri tümüyle denk düşüyorsa, yer de aynı kalmaktadır. Son olarak, mekân yerlerin bir araya gelmesiyle oluşur. Yer ne olduğunu açıklamak için, aynı yerin ne olduğunu tanımlamak gerekiyor” (Leibniz, 1989a [1716], s.703-4)⁵⁰

Mutlak mekânın homojenlik ve aynılaştırıcılığını kırarak biçimde, monadların konumsal zemini olarak yer kavramının tanımlanması mümkün müydü bilinmez; ancak gövdenin gövdeye özgü bir niteliği olarak yer, yalnızca geometrik konum durumundadır. Tüm ilişkiler ağına rağmen, neredeyse yer’in hiçbir etkin belirleyiciliği yoktur. Yer, adeta noktaya sıkışmıştır.

“Monad’lar, kendi içlerinde veya kendileri ile ilgili karşılıklı birer pozisyona sahip değillerdir. Yani, görüngünün düzeninin ötesine geçen bir gerçek pozisyonları yoktur. Her biri, birer bağımsız dünya gibidir ve aralarında görüngüleri yoluyla anlaşılır ama başka bir ilişki veya bağlantıları yoktur”⁵¹ (Leibniz, 1989b [1712], s.201).

Yine de, kendi içine kapalı Monad’ların gövde ile ilişkisi anlamında yer’in bir önemi varmış gibi görünür. Monad’ların dış dünya ile bağlantısı, belli bir yer’e sahip gövdenin, ruhlarında (önceden oluşturulmuş bir evrensel harmoni ile) temsil edilmesi sayesinde kurulur.

Yer, mekândan bağımsız herhangi bir özellik edinmese de, belirgin bir kavram olarak ortaya çıkar. Yine de mekân, hâlâ insan ile bağlantılı herhangi bir niteliğe sahip değildir.

“Since every monad is a mirror of the universe in its way, and since the universe is regulated in a perfect order, there must be an order in the representing being, that is, in the perceptions

⁵⁰ “Fifth Letter to Samuel Clarke”den, 18 Ağustos 1716 (“The Contraversy Between Leibniz and Clarke” içinde): “If “same place” therefore signifies nothing but the invariancy and indifference of position, and if the order of coexistence among monads is nothing vast network of interpositionality, it follows that place cannot retain any independent standing vis-à-vis space. Within the totality of space (and space is nothing but a totality), place is a bare positional pocket”.

“[P]lace is that which is the same in different moments to different existent things when their relations of coexistence with other existence(...) agree entirely together. (...) Lastly, space is that which results from places taken together. [I]n order to explain what place is, I have been content to define what is same place”

⁵¹ “From the Letter to Des Bosses”den, 26 May 1712: “Monads, in and of themselves, have no position with respect to one another, that is, no real position which extends beyond the order of phenomena. Each is as it were, a separable world, and they agree among themselves through their phenomena, having no other intercourse or connection per se”.

of the soul, and consequently in the body in accordance with which the universe is represented therein”⁵².

Her monad birbirinden hem konumsal hem de niteliksel olarak başkadır⁵³ ve bu farklılık içsel bir farklılıktır, (*une différence interne*). Yine de bu farklılığın, monadların mekânsal konumu ile ilgisi oldukça zayıf görünür. (Casey, 1999, s. 179)

Modernitenin erken dönem düşünürleri arasında, büyük oranda on yedinci yüzyılda yaygın olan kimi ortak noktalardan bahseden Collingwood, bu ortak zemini şöyle tanımlıyor.

“Ölü maddeden, sonsuz büyüklükte ve hareketin her yanına sızdığı bir dünya ama kendi içinde niteliksel farklılaşmadan yoksun ve yalnızca niceliksel güçler tarafından hareket ettirilebiliyor”⁵⁴ (Collingwood, 1960, s. 112) .

Whitehead’in Batı felsefesinde bu döneme ilişkin ironik yorumu ise şöyledir: “*Şairler tamamıyla yanılmıştı. Şiirlerinde kendilerine hitap etmeleri gerekiyordu ve onları insan aklının mükemmelliği üzere kendilerine yapılmış övgülere dönüştürmeliydiler. Doğa, duygusuz bir olaydı; sessiz, kokusuz, renksiz, yalnızca sonsuz ve anlamsızca hızlandırılmış maddeydi*”⁵⁵ (Whitehead, 1985 [1926], s.69).

4.2.5 Immanuel Kant: Algının Biçimi olarak Mekân

Immanuel Kant, 1724 yılında Königsberg’de doğar ve önemli metinlerinin hemen hepsini elli yaşından sonra kaleme alır. “*Arı Usun Eleştirisi*”nin ilk basımı 1781’de, *Prolegomena* 1783’te yayımlanır (Kaufmann, 1968, s. 365).

“*Arı Usun Eleştirisi*”, Kant’ın rasyonalist ve empirisist felsefi konumlara dair tavrını ve özgün sentezini ortaya koyduğu metinlerin başında gelir. Rasyonalist bakış açısının önerdiği üzere, nihai gerçekliğin insan aklının tespit ve belirlenimine bütünüyle uygun olması gerektiğini kabul etmez. Aynı şekilde, empirisist yaklaşımın tüm bilginin algısal verilerden çıkarsanabileceğini de reddeder. “*Tüm bilgimizin dış dünyanın verileriyle başladığını*” ama dış dünyanın yapısının, “*insan aklının kategorileriyle uyumlu olması*” (Schacht, 1987, s.228)

⁵² La Monadologie: 63, “*Car toute Monade étant un miroir de l’univers à sa mode, et l’univers étant réglé dans un ordre parfait, il faut qu’il y ait aussi un ordre dans le représentant, c’est-à-dire dans les perceptions de l’âme et par conséquent dans le corps, suivant lequel l’univers y est représenté*”.

⁵³ La Monadologie: 9. “*Il faut même que chaque Monade soit différente de chaque autre. Car il n’y a jamais dans la nature, deux Êtres, qui soient parfaitement l’un comme l’autre, et où il ne soit possible de trouver une différence interne, ou fondée sur une dénomination intrinsèque*”.

⁵⁴ “*A world of death matter, infinite in extent and permeated by movement throughout, but utterly devoid of ultimate qualitative differences and moved by uniform and purely quantitative forces*”.

⁵⁵ “*The poets are entirely mistaken. They should address their lyrics to themselves, and should turn them into odes of self-configuration on the excellency of human mind. Nature is a dull affair, soundless, scentless, colorless; merely the hurrying of material, endlessly, meaninglessly*”.

gerektiğini belirtir. Bu kesişim noktasında, mekân ve zaman kavramlarına merkezi bir rol atfedilir.

Kant, *a priori* bilgininin (insan aklının deneyim yoluyla edinilmiş bilgiden bağımsız, evrensel bilginin), olanaklarını araştırırken, *Aşkınsal Estetik* üst başlığında, duyumsamanın analizini yapacaktır (Kant, 1993, [1781]). Mekân, dış dünyaya ait değil, insanın algısal verilere verdiği biçimdir.

“2. *Uzay tüm dış sezgilerin temelinde yatan zorunlu bir a priori tasarımıdır*” der, üç boyutluluğun kaynağının ne olduğu üzerine düşünürken.

“4. *Uzay verili sonsuz bir büyüklük olarak tasarımılanır. Şimdi her kavram değişik olanaklı tasarımların sonsuz bir çokluğunda (onların ortak ırasalları olarak) kapsanan ve öyleyse onları kendi altında kapsayan bir tasarım olarak düşünülmelidir; ama hiçbir kavram, kavram olarak, sanki kendi içinde sonsuz bir tasarımlar çokluğunu kapsıyormuş gibi düşünülemez. Gene de uzay öyle düşünülür (çünkü uzayın tüm bölümleri sonsuza dek biraradadırlar). Öyleyse kökensel uzay tasarımı a priori sezgidir, kavram değil.*

Uzay, dış duyunun tüm görüngülerinin biçiminden, e.d. duyarlılığın öznel koşulundan başka bir şey değildir”⁵⁶.

Bu yaklaşım, mekân kavramının insanın düşünsel süreçleri ile arasındaki mesafeyi sıfırlar ve mekânı, *insana-ait* bir konuma taşır. Mekânın bu insana-aitlik durumu önemli bir stratejik hamle olsa da, bir kokuşa işaret etmez. Kant’ın mekânı tâbi kıldığı özne, evrensel ve genelgeçer kategorilerle dış dünyayı duyumsar ve anlamlandırır. Bu durumda, mekânın özneye dair bir sezgi olarak içselleştirilmesi, mekâna öznenen özneye başkalaşan bir özellik atfetmez. Başka deyişle, mekân özneye ait bir boyut kazansa da, dış dünya bu özneye-aitlik sayesinde göreceli mekânsal ilişkiler kuramaz; homojenliğini sürdürür. “*Uzay özsel olarak birdir; ondaki çoklu, ve dolayısıyla genel olarak uzaylar kavramı, yalnızca sınırlamalar üzerine dayanır*” (Kant, 1993, [1781], s.53). Mekânın, insan aklına ait olması, insanı aşan bir mutlaklık içinde kavranmasının önüne geçse de, insan aklının *a priori* kategorileri sayesinde *aşkınsallaşır*. Kant’a göre yine de modern mekân anlayışları içinde, önemli ayırım noktaları

⁵⁶ “4. *Der Raum wird als eine unendliche gegebene Größe vorgestellt. Nun muß man zwar einen jeden Begriff als eine Vorstellung denken, die in einer unendlichen Menge von verschiedenen möglichen Vorstellungen (als ihr gemeinschaftliches Merkmal) enthalten ist, mithin diese unter sich enthält, aber kein Begriff, als ein solcher, kann so gedacht werden, als ob er eine unendliche Menge von Vorstellungen in sich enthielte. Gleichwohl wird der Raum so gedacht (denn alle Teile des Raumes ins Unendliche sind zugleich). Also ist die ursprüngliche Vorstellung vom Raume Anschauung a priori, und nicht Begriff*”.

Metindeki pasaj Aziz Yardımlı çevirisinden alındı (Kant, 1993). Burada “Raum” sözcüğünün uzay olarak çevrilmiş olması, dönemin mekânsal kavrayışları ile uyumlu görünüyor. Mekânın, sonsuz ve boş uzay olarak görülmesi, çeviriyi de anlamlı kılıyor.

olduğu açıktır, “genişliğe sahip varlıklardan ve mekândan yalnızca insanın bakış açısından konuşabiliriz”⁵⁷ (Kant, 1993 [1781]).

Mekânsal olan herhangi bir şeye dair söylenecek şeyler, insan anlayışına referansla söylenebilir ancak. Mekânsal olan, insan aklına göre şekillenir ve onun kategorilerinin sağladığı meşruiyet zemini dışında hiçbir geçerliliği yoktur⁵⁸.

Casey’a göre, “Modern kavrayışta mekân, şeylerin ve olayların geometrik veya kartografik düz bir zeminin gridinde pozisyonlarını belirtmek dışında, onları konumlandırmak konusunda zayıf kalmıştı. Öte yandan Yer, onları yerleştirir ve bunu değişik biçimlerde ve zengin bir şekilde yapar. Onları en önemli özelliği geometrik veya kartografik olmayan bölgelere konumlandırır. Ve eğer böyle olursa, mitsel söylencelerde, erken dönem Yunan ve Helenistik ve Neo-Platonik felsefelerde, Ortaçağ düşüncesinin uzun dönemlerinde olduğu gibi–Batılı olmayan kültürlerdeki anlayışa değinmeye gerek bile yok- bir şeyi ilgi ve saygıyla nasıl yerleştirebileceğimizi sormalıyız. Mekânın hegemonyasıyla yüzleşip, Yer’in pozisyona ilişkin erdemlerini ve ölçülebilir olmayan özel niteliklerini yeniden keşfetmek nasıl mümkün olabilir?”⁵⁹ (Casey, 1999, s.201).

Kant düşüncesinde mekânın geometrik algısı bâki kalsa da, mekânsallığın duyumsayan özne ile ilişkilendirilmesi, mekânın homojenliği karşısında yeni bir stratejiyi mümkün kılar. Deneyimin, anlayışımızın duyusal izlenimlerden çıkardığı “ilk ürün” olması, insan bedeninin bilgi ile yeni bir bağını ortaya çıkartır. Beden, duyusal izlenimleri akla sağlarken, bu duyusal izlenimlere belli bir biçim de verecektir. Zaman ve mekânın, *a priori* sezgiler olmaları sayesinde, izlenimlerin *hammaddesine* katılırlar. Her ne kadar *a priori* sezgiler, beden değil anlağa ait olsalar da, beden varlığı mekânsal izlenimlere bir nirengi noktası olarak dahil olacaktır. Beden ile duyusal izlenimlerin mekânı arasındaki ilişki, mekâna yönleri sağlamaktadır. Beden sayesinde mekân belli doğal yönlere sahip olur.

“Beden duyumsanan bir nesne ile onun belirli yeri arasındaki eksik “üçüncü şey”dir. (...) Kant, “mekânın bölgeleri arasındaki nihai ayrışmayı” ararken, beden ve yer arasındaki bağı

⁵⁷ “Wir können demnach nur aus dem Standpunkte eines Menschen, vom Raum, von ausgedehnten Wesen usw. reden”.

⁵⁸ Örnek olsun, Kant, mekânın üç boyutluluğunun mekân kavramından mecburi olarak çıkarılamayacağını, üç boyutluluğun *a priori* insan sezgisi üzerinde temellendirilebileceğini belirtir (bkz. Kant, 1997). Benzeri pek çok (geometri ile ilişkili) örnekle mekânsallık ile insan aklı arasındaki kenetlenmişliği gösterir.

⁵⁹ “Space on modernist conception ends by failing to locate things or events in any sense other than that of pinpointing positions on a planiform geometric or cartographic grid. Place on the other hand, situates, and it does so richly and diversely. It locates things in regions whose most complete expression is neither geometric nor cartographic. And if this is indeed the case, we are impelled to ask, how can we restore to place something like the interest and respect it enjoyed in mythic accounts, in early Greek and Hellenistic and Neoplatonic philosophy, in long stretches of medieval thought – not to mention its abeying recognition in non-Western cultures? How, faced with the hegemony of Space, can we rediscover the special non-metric properties and unsited virtues of Place”.

keşfeder. (...) Bedenin rolünün şeylerin bölgelere yerleştirilmesi (implacement) sırasında onların bir yönelmişliğini tahsis etmek olduğunu gösterir. Bu yönelmişlik, onlar yalnızca birbirlerine göre pozisyonlara sahip şeyler olarak düşünüldüğünde eksik olacaktır. Öyle bir durumda, maddi varlıklar yönelmemiş olur ve ‘sağ’ ve ‘sol’, ‘yukarı’ ve ‘aşağı’, ‘ön’ berliğin yönleri taşıyamazlar. (...) Yönelmenin a priori koşulu ise, akla değil bedene aittir.”⁶⁰ (Casey, 1999, s.205).

“Benzer ve eşit ama eşleşik olmayan şeyler arasındaki fark (mesela iki simetrik helazon), herhangi bir kavram yoluyla anlaşılır kılınamaz, Ama sağ ve sol el ile bağlantılandırılarak sezgisel olarak bilinebilir”⁶¹ (Kant, 1997 [1783], s.34).

Böylelikle, yer’lerin (Platz) her tür tutarlı kümelenmesi, insanın çift-tarafli bedenine göre konumlanır. Mekân, böylelikle bedene-göre bir nitelik edinir.

Yine de mekânın yine yalnızca üç boyutluluk özellikleri gündemdedir. Kant’ın beden’in içsel yönelmişliği ile mekân arasında kurduğu ilişki, yirminci yüzyılda kimi düşünürlerin yeniden ele aldığı bir konu olacaktır⁶² (Casey, 1999, s.218).

4.2.6 Edmund Husserl: Mekânın Homojenliğine karşı Hareket Eden Beden

Edmund Husserl, “*The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology*” başlıklı metninde, Kant ile bağlantılı transandental felsefe geleneğini, tüm aşkın soruların kaynağına benlik’in (Ich-selbst) yerleştirilmesi olarak tanımlar (Crisis, 1970 [1937], s.98).

Kant’ın “ifade etmediği varsayımı” olarak, yaşam-dünyası (Lebenswelt) kavramına merkezi bir rol atfeden Husserl, böylelikle yaşayan-beden (Leib) kavramını ortaya koymanın mümkün olduğunu belirtir (Husserl, 1970 [1937], s.103-110).

Husserl’in insan varoluşu ve beden (ve onu saran dünya) ile kurduğu bağlantı dikkat çekicidir: “*Bizim yaşadığımız yer bu dünyanın üzeridir, bedenimiz ve kişiselliğimize göre bir varoluş ile*

⁶⁰ “*The body is the missing “third thing” between a sensible something and its particular somewhere. (...) Kant discovered the bond between body and place in his search for an “ultimate ground of the differentiation of regions in space” (...) Kant shows that the body’s role in the implacement of things in regions is that of providing these things with a directionality they would lack when considered merely as occupying positions relative to each other. Without the implementation of this role, material entities would be unoriented, lacking the definite directionality of “right” and “left,” “up” and “down,” “front” and back”. (...) The a priori of orientation belongs to the body, not to the mind”.*

⁶¹ “*Hence the difference between similar and equal things which are not congruent (for instance, two symmetric helices) cannot be made intelligible by any concept, but only by the relation to the right and the left hands which immediately refers to intuition”.*

⁶² Aradan geçen yüzyıl, Casey’e göre, Alman düşüncesi açısından daha çok zaman-merkezli ve stratejik hamlenin geliştirilmediği bir dönem olur.

yaşarsız. Ancak burada, herhangi biçimiyle geometrik ideallikler, geometrik mekân ya da matematiksel zamana rastlanamaz”⁶³(Husserl, 1970 [1937], s. 50).

Buna göre, İnsan’ın dünyayı algılayışında, rasyonel mutlaklıklar bulunmaz ve mekânsal algı Kant’ın evrensel *a priori* kategorilerinin dışında bir kişisel taşıdır.

“Kant, eli, çift-taraflı insan bedeninin belli bölgelere referans olabilmemesinin kanıtı olarak görmüştü. Husserl, bu bedenin yaşayan bir beden olarak mekânın kendisine nasıl denk düştüğüne değinir”⁶⁴ (Casey, 1999, s.223).

Dünya kavrayışı ve mekân algısının kişiselliği (ama yine de aşkındır bu deneyimler), beden üzerinden bir benlik-merkezli bakış açısına evrilir.

1907’de yazılan *Ding und Raum*’da (Husserl, 1991 [1907]) bu bağlamdaki ilk kapsamlı mekânsal analizlere rastlanabilir. Buna göre insanın kendi bedeni (Ichleib), eşyalar dünyasına (Dingwelt) öncelikli bir yere sahiptir (Husserl, 1991 [1907], s.80). İnsanın kendi bedeni, bir yanıla fiziksel-beden, bir yanıla da yaşayan-beden’dir. Yaşayan-beden benliğin taşıyıcısıdır (Träger des Ich) ve algılamının da merkezini teşkil eder (Husserl, 1991[1907], s.167). Böylelikle, hem insanın yaşayan-bedeni, objektif mekân içinde süreklileşmiş bir algı merkezi oluşturur (Ich-Zentrum) hem de tüm mekânsal ilişkilerin birbirine bağlandığı bir noktayı temsil eder.

“Ben’in-bedeni [*der Körper des Ichleibes*] her zaman bir bağlantı noktası orada durur, tüm mekânsal ilişkiler onunla ilgilidir, görünürdeki sağ ve solu, ön ve arkayı, yukarı ve aşağıyı yine o belirler”⁶⁵ (Husserl, 1991 [1907], s.60).

Kant da mekânın üç boyutlu yönelmişliğine bedeni temel olarak göstermişti. Husserl’a göre de “görünen her şey onun [*yaşayan-beden’in*] çevresidir”⁶⁶(Husserl, 1991 [1907], s.80). Bu noktada ben-merkezi aynı zamanda koordinat sisteminde bir sıfır notasına (Nullpunkt) tekabül etmektedir. Husserl’a göre, yaşayan-beden “kendinden asla uzaklaşmayan”dır⁶⁷ (Husserl, 1991 [1907], s.281). Bu noktada Husserl, bedeni diğer nesnelere ayırarak, mekânı bedensel deneyime endeksler. Herhangi bir nesnenin hareketi ile benlik merkezi’nin taşıyıcısı bedenin

⁶³ “It is in this world that we ourselves live, in accord with our bodily [leiblich], personal way of being. But here we find nothing of geometrical idealities, no geometrical space or mathematical time with all their shapes”.

⁶⁴ “Where Kant had invoked the hand as evidence of the “reference” that particular regions make to the bilateral human body, Husserl stresses the way this body as lived subtends space itself”.

⁶⁵ “Er [*der Körper des Ichleibes*] steht als der immerbleibende Beziehungspunkt da, auf den alle räumlichen Verhältnisse bezogen erscheinen, er bestimmt das erscheinungsmäßige Rechts und Links, Vorne und Hinten, Oben und Unten”.

⁶⁶ “Alles Erscheinende ist seine Umgebung”.

⁶⁷ “Der Leib bewegt sich ohne zu entfernen”.

hareketi birbirinden farklı olacaktır. Beden benlik-merkezi ile birlikte hareket eder. Duyumdevinsel ilişkiler, (*kinasthetischen Verhältnisse*) değişiminden etkilenmez.

Objektif eşyalar dünyası ile belirli bir yere ait ben-merkezi'nin arasındaki bağlantının kurulması noktasında Husserl, görüş-alanı (Sehraum) ve yakın-küre (Nahsphäre) kavramlarını geliştirir. Zira insan benliğinin merkezi konumu, kendi dışındaki dünyanın homojenliğini teğet geçer gibi görünmektedir. Görüş-mekânı, tek başına dış dünyanın ben-merkezi ile ilişkisini sağlarken, onu objektif uzam içinde basit-konum'undan kurtarmaz.

*“Kendi bedenimin bir yer’de olması veya hareket etmesi, o yer’i deneyimlemem ile yakından ilgilidir. Eğer devinduyumsal (kinesthetic) öz-farkındalık, bedenimin farkındalığının temel biçimi ise (bu maddi idrak ister görsel ve ister dokunulabilir olsun), o zaman deneyimlenen yer’e ayrıcalıklı bir giriş sağlayacaktır”*⁶⁸ (Casey, 1999, s.219).

Yakın-küre (Nahsphäre) ise, beden hareketinin olanaklılığını imler. Bu alan, beden algısal bir merkez olarak alabileceği olası konumları kapsarken, objektif uzam da böylelikle yakınlık-alanının hacmi olarak tanımlanır. Böylelikle, ben-merkezi, yakınlık-alanı sayesinde objektif uzamın her noktasını kendine mal edebilme olasılığına kavuşur. *“Mutlak mekân, mutlak burada’ya bağımlıdır artık. Transendental dönemeç burada bedensel bir formatta gerçekleşir”*⁶⁹ (Casey, 1999, s.219-220).

Homojen mutlak mekân ile Husserl’in göreceli mekânları arasındaki ayırım noktası bu bedensel hareketlilikten çıkarsanacaktır.

*“Husserl, 1914/1915’e ait bir fragmanda açıkça şöyle yazar: ‘Dış mekân (der Ausserraum) homojendir, kendini farklı yollarla yönlemiş biçimde sunsa da. (...) Ama yaşayan beden ve onun bedensel mekânı, bu homojenliği kırar’. ‘Bedensel mekân’ (Leibesraum) terimini yaşayan yer’in kavramsal dengi olarak alıyorum; yani yaşayan beden her an deneyimlediği o özel yer. Bu hakiki deneyim capcanlıdır: mutlak veya dışsal mekân -ölü veya homojen olarak düzleştirilmiş mekân- alt üst olur, yaşayan beden kendi yer’i olduğu oranda canlı veya yaşayan (leibhaftig) hale gelir”*⁷⁰ (Casey, 1999, s.220).

⁶⁸ “The way my own body being/moving in a place will have great deal to do with the way I experience that place itself. And if kinesthetic self-awareness is itself the basic form that awareness of my body takes, then it will constitute a privileged entry into place as I actually experience it”.

⁶⁹ “Absolute space is dependent on the absolute here. Here is the transcendental turn in a corporeal format!”

⁷⁰ “As Husserl writes graphically in a fragment of 1914/1915, ‘External space (der Ausserraum) is homogenous, even though it presents itself as oriented in various ways. (...) But the lived body and its bodily space break the homogeneity asunder’ I take this term ‘bodily space’ (Leibesraum) to be the conceptual equivalent of lived place-that is, of that particular place that the lived body experiences at any given moments. This very experience is animating: absolute or external space, deadened and flattened as homogeneous, is disrupted, made animate or lively (leibhaftig) just insofar as it provides the place of the lived body itself”.

Bir algı merkezi olarak belli bir devinduyumsal durum ile *yer*'in canlandırılması arasında hâlâ bir boşluk vardır. Mekânın objektifliğinin yerine, yakınlık-alanının *içindeki* ben-merkezi geçmiş olsa bile, uzamın homojenliği zedelenmemiştir. Başka deyişle, uzam henüz yaşayan-evren (Lebenswelt) olarak beden-in-mekânı (Leibesraum) olmamıştır. Bu noktada, bedenin kinestetik algısını mümkün kılan bir edim, yani “yürümek” devreye girer.

Yürürken, yakınlık küresi de, kendi dışındaki uzaklıklara doğru genişler ve bu iki alan birleşir. *“Dünya yönlenmiş olarak verilidir. Benim bir yakınlık-kürem, bir de uzaklık-kürem var, bedenim (Leib) yakınlığın sıfır-nesnesidir ve onun kendisi de tekrar yönlenmiştir. (...)Uzaklık ulaşılabildir: Ona doğru giderken, yakınlığa dönüşür; ve böylece kendiliğinden yakın olan uzakta kalır”*⁷¹ (Husserl, 1981 [1931], s.144).

*“Romalıların dediği gibi: Sovitur ambulando! (Yürürken çöz). (...) Husserl, farklı gruplar halinde ele alındığında sürekli değişecek (kaleidoscopic) parçalı görünümünden bir çekirdek-dünya yaratmanın sırrını çözmek için yürüme deneyimini seçiyor. Çekirdek-dünya, hem yabancı ve bilinmeyen şeylerin uzaklık-küresini hem de tanıdık ve ulaşılabılır görünümlerin yakınlık-küresini kapsıyor. Böylelikle, basit temel yürüme eylemine başladığım her anda, iki kürenin çaresiz görünümleri bir mekân-zamansal “ensembl”da bir araya getirilmiş olur”*⁷²(Casey, 1999, s.224).

Böylelikle yaşayan-ben (Leib) ile fiziksel beden (körper) yan yana gelirler. *“Yönlenme-praksisi, gövdesel olarak öznel harekette yerine getirilir.(...) Beden, tüm deneyimleyen ve davranışta bulunup etki eden praksisin dolaysız nesnesidir”*⁷³ (Husserl, 1981 [1931], s.146).

Yürüme eyleminde beden ve benlik merkezi iç içe geçerler. Yürümek, kendi-benliği'nin bir bütün olarak çalıştığı ve böylelikle insanın kendini bütünlediği bir edimdir (Husserl, 1970 [1937], s.107).

Bedenin hareketi, uzamın yönlenmişliğinin temelidir. Uzam yönlenmiş olarak ve her verili anda yeniden bedene göre yönlenmiş olarak bulunur. Böylelikle mekânın her görüş-alanı özgül *yer*'ler olarak tanımlanabilir. Bedenin iki-tarafılığını dikkate alan Husserl'a göre, görüş-alanının her an verili bir yönlenmişliği vardır. Kant'ın ortaya attığı bu taktik böylelikle

⁷¹ *“Die Welt ist orientiert gegeben: Ich habe eine Nahsphäre und eine Fernsphäre, ich habe meinen Leib als Nullobjekt der Nähe, und diese selbst wieder orientiert und für die verschiedenen Sinne verschieden. (...) Die Ferne ist zugänglich: Im Zugang wird es zum nahen, wobei freilich, was soeben nah war, fern wird”*

⁷² *“As the Romans liked to say, Sovitur ambulando! (Solve it by walking)(...)Husserl singles out the experience of walking as illuminating the mystery of how I build a coherent core-world out of the fragmented appearances that, taken in isolated groupings, would be merely kaleidoscopic. The core-world contains both the near-sphere of familiar and accesible appearances and the far-sphere of unfamiliar and unkown things. The disparate apearances of both spheres are brought together in one unified spatiotemporal “ensembl” (zusammen) every time I take up the simple basic action of walking”.*

⁷³ *“Die orientierungspraxis vollzieht sich somatisch im subjektiven Bewegen. (...) Der Leib ist das unmittelbare Object aller erfahrenden und handelnd-wirkenden Praxis”.*

başka bir aşamaya çıkarılmış olur. Bedenin ben-merkezinin her adımında yeniden aldığı ve hepsi birbirinden farklı “istisnai konum”lar, mekânın homojenliğini ve insansızlığını ortadan kaldırır.

4.2.7 Maurice Merleau-Ponty: Bilinç ve Dış Dünya Arasında Bedenin Köprüsü

Eğer fenomenolojinin tüm gayreti, dünya ile dolayimsız ve *ilkel* bir bağlantı kurmak ise, bu bağlantıya felsefi statüsünü ele aldığı konunun kendi olgusalılığı dışında bir başlangıç noktası aramaması doğaldır (Merleau-Ponty, 1996 [1962], s.vii). Bir fikrin oluşturulmasından evvel zaten “*orada-olan*” dünya hakkında bir bilgi edinmek, tam da bu nedenle *hazır* bir dünyanın o andaki *nezareti* ile bağlantılı olacaktır: “*Dünya hakkındaki tüm bilgimi, hattâ bilimsel bilgiyi, benim bana özel bakış açımdan edinirim*”⁷⁴ (Merleau-Ponty, 1996 [1962], s.viii).

Merleau-Ponty’nin temel metinlerinden birinde, “*Phenomenology of Perception*”da, duyumsamanın, özne ve nesnenin üzerine birlikte inşa edildiğini görürüz. “*Duyumsamadan, öncelikle bir durumda nasıl etkilendiğimi ve kendimi o durumda nasıl deneyimlediğimi anlıyorum*” (Merleau-Ponty, 1996 [1962], s.3) der Merleau-Ponty. Dış dünyanın kendi başına bir varlığı olmadığı gibi, dış dünyadan bağımsız içsel bir izlenimler evrenini de kabul etmez. Duyumsayan öznenin verili konumlarından yola çıkarak, mekânı anlamaya çalışır. “*Mekânsal varoluş, tüm canlı algının birincil koşuludur*”⁷⁵ (Merleau-Ponty, 1996 [1962], s.109).

Beden yoluyla bilincin dış mekân ile bağının kurulması taktığının ilk adımlarını Kant atar ve bu strateji Husserl tarafından merkezi bir role kavuşturulur. Beden, Merleau-Ponty tarafından insan için “*dünyadaki çapa (anchorage)*” (Merleau-Ponty, 1996 [1962], s.144) olarak adlandırılır. *Bedenin hareketini*, dışsal herhangi bir nesneyi algıladığımızdan farklı biçimde *biliriz*. Beden, hem dışsal değildir, hem de mekânsaldır. Ve mekân ile ilişkimiz, bedenden başlayarak kurulur. İnsan bedeni, algılamanın bir ölçüğü ve pusulası konumundadır ve bu nedenle *mekânın kaynağıdır* da.

“*Husserl’in devinduyuma (kinesthesia) mekân ve yer kavramlarının kaynağı olarak verdiği kurucu role benzer biçimde, Merleau-Ponty bedensel hareketi ‘mekân üretici’ olarak görür*”⁷⁶. Merleau-Ponty’e göre, mekân, insan tarafından içine bedeni konumlandırılarak kavranır.

⁷⁴ “*All my knowledge of the world, even my scientific knowledge, is gained from my own particular point of view*”.

⁷⁵ “*Spatial existence (...) is the primary condition of all living perception*”.

⁷⁶ “*Much as Husserl had given to kinesthesia in general (and to walking in particular) a constitutive role in the origin of space and place alike, so Merleau-Ponty regards bodily movement as ‘productive of space’*”. Ayrıca bkz. Merleau-Ponty, 1996 [1962], s. 387: “*If motion is productive of space, we must rule out the possibility that the bodies motility is a mere ‘instrument’*. (...) *The world around us must be, not a system of objects which we synthesize, but a totality of things, open to us, towards which we reject ourselves*”.

İnsan bedeninden (ve duyumsamasından) bağımsız matematiksel bir mekân algısı mümkün görünmez. Mekân kavrayışında, sağ-sol, yukarı-aşağı gibi bedenle ilgili ve nesnel bir mekânsallıktan devşirilmesi mümkün olmayan nitelikler bulunmaktadır. Bu yönelmişlik, mekânın, bedenın bir uzantısı ve onun açıldığı bir dünya olarak tanımlanmasını getirir⁷⁷(Casey, 1999, s.229).

“*Bilinç, bedenın aracılığı ile şeye-doğru-varolmaktır (being-towards-the-thing)*”⁷⁸ (Merleau-Ponty, 1996 [1962], s.139). Böylelikle, mekân kavrayışına, yalnızca algılamak değil, tepki vermek de dâhil edilmiş olur. Merleau-Ponty’nin önemli katkılarından birisi, beden yoluyla mekâna katıldığımızda, bunun yalnızca dış dünya algısına değil, aynı zamanda mekân içindeki tüm etkinliğimize dayandırılmasıdır. Mekân, yalnızca insan algısının değil, insan etkinliğinin de ayrılmaz bir parçası olur. Merleau-Ponty’e göre, “*mekânsal olan birinin bedeninin nesnel yer değiştirmesi değil, bu hareketlerin gerçek deneyimidir*”⁷⁹ (Casey, 1999, s.229) Başka deyişle, bedenın hareketi yalnızca insan bilincinin yönlendirdiği bir süreç değildir. Bu hareket aynı zamanda algılanır da. İnsan bedenın hareketliliği, algının nesnesi olan bir mekânsallık da teşkil eder⁸⁰.

“*Bu yüzden, bedenimizin mekânın veya zamanın içinde (vurgu benim) olduğunu söylemekten vazgeçmeliyiz. Mekân ve zaman, bedende ikame ederler. Mekân veya zamanın içinde olmadığım gibi, onları tasavvur ettiğim de doğru değil. Ben onlara aitim, bedenim onlarla birleşiyor ve onları içeriyor. Bu kapsamanın alanı, benim varoluşunun ölçüsüdür*”⁸¹ (Casey, 1999, s.231).

Kant’ın mekânın insanın içinde olduğu şekildeki yaklaşımı da böylelikle başkalaştırılmış olur. Bilinç, beden ve mekân iç içe geçerler. Bilincin yönlendirdiği bedensel hareketlilik ait olacağı yer’i üreterek, diğer nesnelere de ait olduğu mekânlar oluşturur.

⁷⁷ Merleau-Ponty, çok sayıda ve çeşitli psikolojik deneylerden ve algı ile bağlantılı “hastalık”tan söz eder. Bir tanesi şöyle özetlenebilir: Bakılamı baş aşağı çevrilmiş olarak gösteren gözlükler takan deneklerin, bir süre sonra ters görüntüyü düz görmeye başladığı ama bedeninin aşağı hareketini yukarı doğru algıladığını belirtir. Benzeri örneklerle, bedenın hareketlerinin algılamada mekânın bir tür pusulası ve onun tamamlayıcısı olduğunu belirtir. s. ((Merleau-Ponty, 1996 [1962], s. 244 vd.) Dikkat çekici bir başka nokta, bedenın mekân üzerinden etkilerini göstermek için Merleau-Ponty’nin metin boyunca çok sayıda psikolojik veya fizyolojik olarak “sağlıksız” insan üzerindeki deneyleri örnek vermesidir. Bu hem felsefi önermelerini bedenın fizikselliğine ikna edici biçimde yakınlaştırmakta, hem de verili mekânsal kavrayışımızın yalnızca “sağlıklı” insanlar içinde geçerli olduğunu ima ederek, evrensellik kategorisini daha baştan saf dışı bırakmaktadır.

⁷⁸ “*Consciousness is being-towards-the-thing through the intermediary of the body*”.

⁷⁹ *it is not the objective displacement of one’s own body that is spatiogenetic but, rather, the very experience of such movements*”.

⁸⁰ İki elin birbirine değmesi durumu örnek verir Casey’in aktardığı kadarıyla (1999, s.226). Dokunan özne, dokunulan haline gelir ve dokunma böylelikle dış dünyanın nesnelere olduğu yerde konumlanacaktır.

⁸¹ “*We must therefore avoid saying that our body is in space, or in time. It inhabits space and time. (...) I am not in space and time; nor do I conceive space and time; I belong to them, my body combines with them and includes them. The scope of this inclusion is the measure of that of my existence*”.

“Aynı zamanda yaşayan bedenın kendisinin de bir Yer olduğunu da gösterir. Pozisyon değiştirmek değil, bizzat hareket etmenin kendisi Yer’i ortaya çıkartmaktadır. Böyle bir Yer’in yaratılması için bir “demiurge” gerekmez ve herhangi bir formel geometrinin uygulanmasına ihtiyaç yoktur. Bedenin kendisi yer üretir; yer, kinetik dinamizmden ve çeşitli etkilerde bulunan ve yönlenmiş hareketlerinden türetilir”⁸²(Casey, 1999, s.235).

Bedenin kendisinin bir yer üretmesi ve bir yerselliğe sahip olması (bodily place), onu ve insan algısını mekânın kaynağı haline getiren önemli bir adımdır (Merleau-Ponty, 1996 [1962], s.251).

Bir ikinci önemli adım, bedenın yerselliği sayesinde bedeni saran mekân ile insan bilinci arasındaki koşutluk ilişkisidir(Merleau-Ponty, 1996 [1962], s.143). “Mekândaki noktalar bedenın kaladığı nesnel pozisyonlar olarak göze ele alınmamalı, onlar yakın civarımızda niyet ve jestlerimizin değişen menzilinı belirtirler”⁸³ (Merleau-Ponty, 1996 [1962], s.143 - vurgu benim, e.d). Bir hareketin öğrenilmesi için “bedenin onu anlaması” (Merleau-Ponty, 1996 [1962], s.139) gerekir. Hareketlilik, bilincin bir “hizmetçisi” değildir, beden aynı zamanda yöneleceği nesnenin de bir niteliği olan kendi-içindelik alanına ait olmalıdır. Yani bedenın hareketi, aynı zamanda diğer nesnelere gibidir de. Yani hareket, yalnızca “bedenin bir deneyimi değil, dünyadaki-bedenin de deneyimidir” (Merleau-Ponty, 1996 [1962], s.141).

“Harekete ilişkin bedensel deneyimimiz özel bir bilgi türü teşkil etmez, ama bize nesnelere ve dünyaya bir geçiş yolu sağlar. (...) Bedenim kendi dünyasına sahiptir ve ‘simgesel’ veya ‘somutlaşmış’ işlemlere ihtiyaç duymadan dünyasını anlar”⁸⁴ (Merleau-Ponty, 1996 [1962], s.140-141)⁸⁵.

Sonuç itibarıyla mekân, insanın hareketine ve duyumsamasına göre sürekli yeniden şekillenen ve insanın deneyimlerinin içsel parçası olan bir statü kazanır. Kendi içinde farklılaşan bir uzam değildir artık, bir yerin aynı olarak kalması, kendisi ile aynı şey olması bile mümkün değildir. Mekânsallık duyumsanan mekânda devinen bedenın bir uzantısıdır. Newton’un basit konumu (simple location) tamamen silinmiştir.

⁸² “He also shows that the lived body is itself a place. Its very movement instead of effecting a mere change of position, constitutes place, brings it into being. No Demiurge need to be enjoined to create such a space; nor need any formal geometry be imposed on space in order to generate it. The body itself is place productive, bringing forth places from its expressive and orientational movements, its literally kinetic dynamism”.

⁸³ “The points in space do not stand out as objective position occupied by our body; they mark, in our vicinity, the varying range of our aims and our gestures”

⁸⁴ “Our bodily experience of movement is not a particular case of knowledge, it provides us with a way of Access to the world and the object. (...) My body has its world, or understands its world without having to make us of my ‘symbolic’ or ‘objectifying’ function”.

⁸⁵ Bu noktaya şöyle bir örnek eklenebilir: Bir orgunun bedenın doğal (alıştığı) hareketlilik yetileri sayesinde, düşünerek karar vermeden bir orgu çaldığından ve orga bir eve yerleşir gibi yerleştiğinden bahseder. Başka deyişle, müzik ile çalma yetileri arasında oluşan ilişki müzik aleti ile bedenın sağladığı ortamdır. Bu şekilde beden ifadeci bir mekân (expressive space) olur. bkz. Merleau-Ponty, 1996 [1962], s. 145-146.

Casey, yakın dönemlerde felsefi düşüncenin, mekânı kendi başına ve formel bir yapı olarak değil, heterojen ve çeşitli bilgi üretim alanlarına içkin olarak kavramsallaştırıldığını belirtir (Casey, 1999, s.286). Merleau-Ponty'nin mekânının, insan bilinci-beden-dış dünya dizisinin tümünü içermesini de bu genel yönelimin bileşenlerinden birisi olarak görür.

4.2.8 Gaston Bachelard: İmgelem ve Mekânın Biraradılığı

Bachelard için mekân, Husserl ve Merleau-Ponty gibi “*geometricinin ölçümüne ve düşüncesine*” göre tanımlanamaz. Ancak Bachelard, insanın herhangi bir fiziksel nesne olarak mekânda varolduğu düşüncesine alternatif olarak insan tininin beden yoluyla mekânla birleştirme yolundan da gitmez. Mekânı insan ile ilişkisi içinde ele alır ve imgelem ile bağlantılandırır. Mekânın, insan ile kurduğu ilişki ne Descartes'ın ruh ile beden'in birleştiğini öne sürdüğü “nokta”dır, ne de Kant'ın anlağın bir parçası olarak gördüğü uzam sezgisidir. Bachelard'a göre mekân fiziksel ve düşünsel bir bağlama oturmaz. Mekân, doğrudan doğruya şiirsel imgenin alanındadır. Mekânlar, öncelikle “*sevilen*”, “*övülen*”, “*nefret edilen*” ve “*yaşanmış*” uzamlardır (Bachelard, 2008, s.28). Dahası, imgelemin “*tüm taraftutuculuklarıyla*” yaşanmıştır.

İmgelem ile mekânın bağı iki yönlü kurulabilir: “*Biz onların içinde olduğumuz kadar, onlar da bizim içimizdedir*” (Bachelard, 2008, s.31).

Bir yanıyla, imgelem, mekânları deneyimlemenin öncelikli zeminidir. Şiirsel imgelemin açtığı ufuklar olmaksızın mekânsal inceleme mümkün olamaz. Çünkü imgelem, Merleau-Ponty'nin “*beden*”e atfettiği konuma benzetilecek olursa, insan ile mekân arasında bir tür “*ontolojik kemer*”dir. Ama bir inceleme aracı olmaktan çok, mekânı ve insanı birleştiren dolaysız bir bağlantı yüzeyidir. Diğer yanıyla mekân da, “*insan ruhuna ilişkin bir çözümleme aracı olarak ele alınabilir*” (Bachelard, 2008, s.30). Çünkü imgelemin her ögesi mekânsal bir boyuta sahiptir. “*Yalnız anularımız değil, unuttuklarımız da ‘bir yerde barınmıştır’. Bilinçdışımız ‘barınmıştır’. Ruhumuz bir konuttur. Ve ‘evleri’, ‘odaları’ anımsayarak kendi içimizde ‘konaklamayı’ öğreniriz*” (Bachelard, 2008, s.31).

İmajların dış dünyada mekân tarafından nasıl kapsandığından çok, insan algısında nasıl belirlediği önem kazanır. Bir anlamda imajların bağlı olduğu *yer*, dışsal bir uzam olmaktan çıkar ve insan ruhunun bizzat kendisi olmaya başlar. Bachelard'a göre ruh ya da insan tini, yersel bir depodur. Bachelard bir adım daha atar ve insanın iç dünyası ile mekânı birbirinin içine geçirir. Mekândan bahsetmek aynı zamanda insan imgeleminde bahsetmek anlamına gelirken; bilinç, hafıza gibi kavramlar birer mekân olarak ele alınırlar. Örneğin mahzen ve tavanarası; hem bir evin parçalarıdır hem de insan imgeleminin birer hareket alanıdır.

Korkular ile mahzen arasındaki bağlantı bir benzetmenin ötesinde kurgulanmıştır; ikisi birbirinden ayrı gerçeklik dünyasına ait değerlerdir; imgelem hepsinin birleştiği bir ortak zemindir: “Birbirinden çok farklı kuramsal ufuklar çerçevesinde bile incelense, ev imgesi mahrem varlığımızın topografyası olup çıkar sanki” (Bachelard, 2008, s.30 -çeviriyi değiştirdim, e.d.; bkz. Bachelard, 1984).

Bachelard’a göre, şiirsel imajlar da kendi içerikleriyle yer’lere yayılırlar (Bachelard, 2008, s.290).

Örneğin minyatürlerden bahsederken, minyatürün şiirsel imgeleminde kendine ait bir büyüklüğü olacaktır. Minyatürün reel, geometrik boyutu bir yerden sonra önemsizleşir, önemli olan onun imgesel olarak çağrıştırdığı evrendir. “Minyatürün kendine özgü enginliği vardır”(Bachelard, 2008, s.308, s.223 vd.). “Çekmeceler, sandıklar ve dolaplar” nesnelere evi olarak değerlendirilir ve örneğin “boş bir çekmece imgelemeyeceği, ancak düşünülebileceği için” için “bilinenden önce imgelemeni, doğrulanandan önce düşleneni betimleyen” bir bakış açısıyla “bütün dolapların içinin dolu” olduğu söylenebilir (Bachelard, 2008, s.31 ve s.125 vd.). Örnekler sürdürülebilir, uçsuz bucaksız bir pampa (Hjules Superville’in bir şiirinden hareketle) büyük bir hapishane olarak düşünülebilir (Bachelard, 2008, s.314). Ya da içerisi ile dışarısının diyalektiğinden bahsederken (Bachelard, 2008, s.303 vd.) kapı bir fiziksel bariyer olmaktan çıkarak, (başta Rene Char’ın bir şiiri olmak üzere çeşitli şiirlerden hareketle) insan tininin karar anındaki içsel dönüşümünü işaret eden bir simgeye dönüşür: “Kapı, bir ‘aralık kalma’ evrenidir” (Bachelard, 2008, s.317 -çeviriyi değiştirdim, e.d.; bkz. Bachelard, 1984).

4.2.9 Michel Foucault: Heteretopya

Foucault’nun, mekânın tanımına, tarihsel ve sosyolojik etmenleri ekleyerek önemli bir katkı yaptığı söylenebilir. Mekân, kendi tarihi olan, iktidar ilişkileri (ve pek çok başka ilişki türü) ile tarif edilen bir alandır Foucault’ya göre. Mekânların içsel nitelikleri, onların tarihsel ve siyasi bağlamı ile doğrudan ilişkilendirilir. “Bilginin arkeolojisi”⁸⁶ yoluyla, her mekân kendi varoluşsal bağlamını bir ilişkiler ağından alır. Böylelikle, bir kere tarif edilerek kesinleştirilmiş bir mekânsal kavrayış terk edilmiş olur. Dahası, mekânın zamandan zamana, mekândan mekâna değişmeyen bir tanımı makul görülmez. Her mekân, “o yere” ve “o zamana göre”dir. Zira Foucault’nun ele aldığı mekânsal model, kendi içinde “bazı prensipler” doğrultusunda başkalaşan ama bir kurala oturtulması mümkün görünmeyen dizilerden

⁸⁶ Foucault’nun tarihsel araştırma yöntemini ortaya koyduğu metnin başlığı. Bu yöntemle yapılan tarih yazımını niteleyen genel bir kavram olarak kullanıldı.

oluşuyor. Her seferinde, bu prensiplerden yola çıkarak, özgün bir mekânsal kurgu tarif etmek olası görünüyor. Tam da bu noktada, Foucault, klasik tanımların dışında kalmış mekânları araştırmıştır denilebilir. 1967 yılında verdiği bir konferansta, “*Des espaces autres*”⁸⁷, iki önemli tanım yapacaktır: Bir tanesi *heterotopya*, diğeri *arazi*’dir. Arazi, çağımıza özgü mekân algımızı ima eder: “*Mekânın bölgeler arasındaki ilişkilerin formunu aldığı bir çağdayız*”⁸⁸.

Bu karşılıklı bağlaşıklık durumu, heterotopya’nın önünü açacaktır: Heterotopya, karşı-mekân türlerinin bileşimidir. Normlara ait olmamanın değişik biçimlerini barındırır. Daha doğrusu norm-dışılığın farklı mekânları, heterotopya başlığı altında kalıplaştırılmaksızın bir arada durur. Bu kavramsallaştırmanın öncesinde, Foucault “mekânın kendisinin bir tarihi” olduğunu (Foucault, 1984, s.22) ekler ve Batı dünyasında Ortaçağ’da ve on yedinci yüzyıl sonrasının mekânsal anlayışlarını dönemlerin koşulları ile ilişkilendirir. Heterotopya, her ne kadar, her dönem ve her toplumsal yapıda varolmuş olsa da, tarihsellik ve toplumsallıktan bağımsız tanımlar edinmez⁸⁹. Yakın dönem felsefenin çağdaş mekânsal anlayışlarını (Bachelard ve fenomenolojistler) günümüz koşulları ile uyumluluğu nedeniyle olumlamakla birlikte, kendi anlayışını şöyle farklılaştırır: “*Ama bu analizler, zamanımızı yansıtmak açısından önemli de olsa, öncelikle içsel mekân ile ilgililer. Ben şimdi dışsal mekândan bahsetmek niyetindeyim*”⁹⁰ (Foucault, 1984, s.23).

Heterotopya’nın bir mekân modeli olarak dayandığı ilkeler bulunsa da, “*mutlak ve evrensel bir formu yoktur*”⁹¹ (Foucault, 1984, s.24) Heterotopyalar, cinsel deneyim bağlantılı kriz heterotopyaları (ilk cinsel deneyimin ait olunan ortamın dışında yaşanması-yatılı okul, askerlik, balayı vb.) ya da farklılaşma heterotopyaları (huzurevleri, akıl hastaneleri ve hapisaneler vb.)dir. Burada önemli olan kültürel veya ahlâki bir norm-dışılığın ait olduğu özel mekânların toplumsal olarak her yer ve zamanda üretiliyor olmasıdır.

Heterotopyanın bir diğer özelliği, herhangi bir heterotopik yerin, tarih içinde işlevini değiştirmesinin mümkün olmasıdır. Örneğin mezarlıklar, modern dönem öncesi şehrin merkezinde bulunur sonrasında şehrin dışına taşınmıştır. Her insanın bir “tabut içinde

⁸⁷ “This text, entitled “*Des Espace Autres*,” and published by the French journal *Architecture /Mouvement/ Continuité* in October, 1984, was the basis of a lecture given by Michel Foucault in March 1967. Although not reviewed for publication by the author and thus not part of the official corpus of his work, the manuscript was released into the public domain for an exhibition in Berlin shortly before Michel Foucault’s death. Translated from the French by Jay Miskowiec” ([Ed.], *Diacritics*, s. 22).

⁸⁸ “Our epoch is one in which space takes for us the form of relations among sites”.

⁸⁹ “There are also, probably in every culture, in every civilization, real places - places that do exist and that are formed in the very founding of society - which are something like counter-sites, a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested, and inverted” (Foucault, 1984, s.24).

⁹⁰ “Yet these analyses, while fundamental for reflection in our time, primarily concern internal space. I should like to speak now of external space”.

⁹¹ “Perhaps no one absolutely universal form of heterotopia would be found”.

gömülme” hakkı olması yine modern dönem ile başlar. Ötedünyada yaşamın varolmayabileceğine ilişkin yaygınlaşan kanı, ölümden insanın varlığının tek belirtisi olan ölü bedeninin de önem kazanmasını sağlar ve mezarlıklar yalnızca önemli kişilerin anıt mezarlarını barındırmanın ötesine geçer. Zamanla, “*şehrin kutsal ve ölümsüz merkezi olmakta çıkararak, her ailenin kendi karanlık dinlenme yerine sahip olduğu öteki şehir*”⁹² (Foucault, 1984, s.25) haline gelmesiyle şehrin dışında gözden ırak yerlere taşınır mezarlıklar.

Üçüncü ilkeye göre, “Heterotopya, bir reel yerde, birbiriyle uyumsuz pek çok mekânı ve birçok bölgeyi yan yana getirebilir”⁹³ (Foucault, 1984, s.25) Örneğin Fars kültüründe bahçenin hem dünyanın küçücük bir parçası hem de dünyanın bütünselliği⁹⁴ (Foucault, 1984, s.26) olması buna örnek verilebilir.

Müze, kütüphane ve festival alanları gibi bir dizi yeri heteretopikleştiren ise onların zaman ile norm-dışı kurduğu ilişkidir. Müze ve kütüphane, bir yerde tüm zamanları barındırma çabası⁹⁵ olarak düşünülebilecekken, festivaller ise sınırlı bir zaman aralığında bir mekânı fantastik bir yere çevirir (Foucault, 1984, s. 26).

Bir başka ilkeye göre ise, heterotopya hem belli bir toplumsal izolasyonu sağlar hem de aslında girmek isteyene açıktır. Örneğin yalnızca “yasak” cinsel ilişkiye girmek, araba ile gidilen “Amerikan Motel Odaları” bu açıdan kavranabilir (Foucault, 1984, s.27).

Foucault’nun belirttiği son ilkeye göre ise, heteretopyanın diğer mekânlara ilişkin de bir işlev görmesidir. Kerhanelerden söz eden Foucault, buraların varlığının diğer mekânları bir anlamda “temize çıkardığını” belirtir. Ya da Püriten kolonilerdeki “mükemmel” işleyen mekânsallık ve yaşam, tüm toplum için bir ideallik yanılması oluşturmak işlevini de yüklenir dolaylı olarak (Foucault, 1984, s.27).

“Kerhaneler ve koloniler heterotopyanın iki uç tipidir; Ve eğer bir tekne yüzen bir mekân parçasıysa, kendi başına varolan yer olmayan bir yer, içine kapalı ama aynı zamanda denizin sonsuzluğuna teslim edilmişse, limandan limana kerhaneden kerhaneye gidip geliyorsa, kolonilerin bahçelerinde sakladıkları değerli hazinelerin peşinden gittikleri kadar uzağa

⁹² “*The cemeteries then came to constitute, no longer the sacred and immortal heart of the city, but the other city, where each family possesses its dark resting place*”.

⁹³ “*The heterotopia is capable of juxtaposing in a single real place several spaces, several sites that are in themselves incompatible*”.

⁹⁴ “*The garden is the smallest parcel of the world and then it is the totality of the world*”.

⁹⁵ “*The idea of accumulating everything, of establishing a sort of general archive, the will to enclose in one place all times, all epochs, all forms, all tastes, the idea of constituting a place of all times that is itself outside of time and inaccessible to its ravages, the project of organizing in this way a sort of perpetual and indefinite accumulation of time in an immobile place, this whole idea belongs to our modernity*”.

gidebilir. (...) Tekneleri olmayan uygarlıklarda, hayaller kurur, maceranın yerini casusluk alır, korsanların yeriniyse polisle”⁹⁶ (Foucault, 1984, s.27).

Böylelikle, heterotopya kavramı, mekâna tarihsel, toplumsal ve siyasal bir içerik yükler. Bu noktada önemli olan, heterotopya modelinin belirli bir şemaya göre değil bir dizi ilkeye göre tanımlanmasıdır. Foucault da, *Hastanenin Doğuşu, Deliliğin Tarihi, Hapishanenin Doğuşu* gibi pek çok tarihsel incelemesinde mekânları bu bağlamda ele alır.

Casey, bu geçişin felsefi boyutunu şöyle yorumlamaktadır: “Böylece, iç yaşantımızın (*la vie intime*) seyrek kullanılan yan yollarından, kamu yaşamının göz önündeki otoyollarına doğru bir yolculuk yapmalıyız. Tarihsellikten uzak ve apolitik olarak esinlenmenin ve hayallere dalmanın öncelikleri, yerini titiz tarihsel araştırmaya, siyasi eyleme ve bir başka şeye bağlı etkinliklerin başka biçimlerine bırakıyor”⁹⁷ (Casey, 1997, s.297).

4.2.10 Henri Lefebvre: Mekânın Üretimi ve Sosyal Mekân

Lefebvre'nin “*Mekânın Üretimi*” başlıklı metninde, mekânsal analizi tarihsel ve toplumsal bir düzeyde gündeme getirir. Edward Soja'ya göre Lefebvre'nin bu tavrı, tarihsel ve toplumsal araştırmanın mekânsal yaklaşımla bütünleşerek triyalektik bir ilişki (üçlü bir diyalektik ilişki –*une dialectique de triplicité*) içine girmesini sağlar. Soja'nın öncelikle Lefebvre'de gündeme gelen bu mekânsal yaklaşımı *Üçüncü-Mekân (Thirdspace)* olarak adlandırmasının bir nedeni, mekân-tarih-sosyoloji-mekân üçlüsüne bir gönderme ise de, bu yaklaşımın mekân anlayışlarındaki genel bir ikiliği aşan bir üçüncü olarak belirmesi önemlidir. “*Birinci-mekân*” olarak, mekânsal formların somut maddeselliği tanımlanırken, “*İkinci-mekân*”, insanın mekân algısı ve algılanan boyutlarıyla mekânın adlandırmasıdır (Soja, 1997, s.10).

Lefebvre'nin, matematiksel mekânın karşısına sosyal mekânı yerleştirirken, “*Production of Space*”in hemen başında bu noktaya dikkat çektiği söylenebilir.

“*Mekan sözcüğü yakın zamana kadar kesin bir geometrik anlama sahipti. Uyandırdığı fakir yalnızca bir boş alan düşüncesi idi. Ona, ‘öklidyen’, ‘izotropik’, ‘sonsuz’ gibi sıfatlar yakıştırılırdı bilimsel olarak ve genel hissiyat mekân kavramının tamamen matematiksel*

⁹⁶ “*Brothels and colonies are two extreme types of heterotopia, and if we think, after all, the boat is a floating piece of space, a place without a place, that exists by itself, that is closed in on itself and at the same time is given over to the infinity of the sea and that, from port to port, from tack to tack, from brothel to brothel, it goes as far as the colonies in search of the most precious treasures they conceal in their gardens. (...) In civilizations without boats, dreams dry up, espionage takes the place of adventure, and the police take the place of pirates*”.

⁹⁷ “*Thus we shall journey from the obscure byways of *la vie intime* into the exposed highways of public life: the privilege of musing and dreaming ahistorically and apolitically will yield to rigorous historical research, political action, and other forms of engaged activity*”.

*olduğu yönündeydi. ‘Sosyal mekân’dan bahsetmek bu yüzden biraz garip gelebilir’*⁹⁸ (Lefebvre, 2000 [1974] s.1).

Aynı şekilde, düşünce tarihinde mekânın tanımlarının Kant sonrasında aldığı yeni formlara da değinir Lefebvre: “*Kartezyen Mantığın geliştirilmesiyle, mekân mutlak statüsüne dâhil oldu. Descartes’in açtığı yolda, Spinoza, Leibniz ve Newtoncu’lar soruna bu çerçevede yaklaştılar. Sonrasında, Kant, bu kavramın eski tanımını yeniden canlandırdı ve kavramı revize etti. Kantçı mekân, göreceli de olsa, bilginin bir aracı da olsa, empirik dünyadan açıkça yalıtılmıştır (zaman kategorisi ile birlikte). Bilincin a priori evrenine aittir (yani özneye) ve bu evrenin içsel, ideal –ama aynı zamanda aşkın ve özsel olarak tam kavranamaz- yapısına sahiptir*”⁹⁹ (Lefebvre, 2000 [1974], s.2).

Mekânın sosyalliğini gündeme getirirken, Marx ve Engels’in üretim süreçlerini referans alarak mekân ile üretim arasındaki ilişkiye değinir Lefebvre. Yaklaşımının özgün tarafı, mekânın toplumsal yaşantı ve üretici güçlerin biçimlendirdiği ve onların yansımaları barındıran düzlem olmadığına değinerek, mekânın kendisinin üretici güçler ve toplumsal dinamikler için bir kaynak olduğunu belirtmesidir¹⁰⁰.

Mekânın bir dizi dinamiğin sahnesi olmaktan çıkartılıp, bu dinamikler ile ilişki içinde (hattâ onların kaynağı olabilecek) ve bu tarihsel ve toplumsal üretici enerjinin doğrudan parçası durumuna geldiği söylenebilir. Mekân, yalnızca sosyalliği yansıtması veya barındırması açısından değil, onunla denk bir zemin olarak değerlendirilir. Mekân, ya da bu tanım itibariyle sosyal mekân, bir ilişkiler ağıdır:

“Sosyal mekân diğer şeyler arasında bir şey olmadığı gibi, ürünler arasında bir ürün de değildir. Daha çok, üretilen şeyleri kapsar, onların bir-arada varoluşları, eşzamanlıklarını ve

⁹⁸ “Not so many years ago, the word ‘space’ had a strictly geometrical meaning: the idea it evoked was simply that of an empty area. In scholarly use it was generally accompanied by some such epithet as ‘Euclidean’, ‘isotropic’, or ‘infinite’, and the general feeling was the concept of space was ultimately a mathematical one. To speak of ‘social space’, therefore, would have sounded strange”.

⁹⁹ “With the advent of Cartesian Logic, however, space had entered the realm of absolute. (...) Such were the terms in which the problem was couched for those philosophers who came in Descartes’s wake – for Spinoza, for Leibniz, for the Newtonians. Then Kant revived, and revised the old notion of the category. Kantian space, albeit relative, albeit a tool of knowledge (...), was yet quite clearly separated (along with time) from the empirical sphere: it belonged to the a priori realm of consciousness (i.e. of the ‘subject’) and partook of that realm’s internal, ideal –and hence transcendental and essentially ungraspable- structure”.

¹⁰⁰ “The rationality of space, according to this analysis, is not the outcome of quality or property of human action in general, or human labour as such, of ‘man’, or of social organization. On the contrary, it is itself the origin and source –not distantly but immediately, or rather inherently– of the rationality of activity; an origin which is concealed by, yet at the same time implicit in, the inevitable empiricism of those who use their hands and tools, who adjust and combine their gestures and direct their energies as a function of specific tasks” (Lefebvre, 2000 [1974], s.72).

*iç ilişkilerini kuşatır (aynı zamanda dozen ve/veya düzensizliklerini de)*¹⁰¹(Lefebvre, 2000 [1974], s.73).

Sosyal mekân, sözü edilen mekânsal bazlı ilişkilerin kendisi değildir; Lefebvre, mekânın biçimselliğini tümüyle ortadan kaldırmayı öngörmez. Sosyal mekân, toplumsal yaşamın (ve gündelik yaşamın) ilişkiler ağını *barındırır*.

*“Sosyal mekan, büyük farklılıklara sahip doğal ve toplumsal nesnelere içerir. Buna bilgi ve maddi şeylerin değişimini kolaylaştıran ağlar, yollar da dahildir. Bu tarz nesnelere, yalnızca şey değil aynı zamanda ilişkidirler de”*¹⁰² (Lefebvre, 2000 [1974], s.77).

Ancak Lefebvre’ye göre mekânın bir *kap* olarak klasik tasavvurunun eksikliği, onun toplumsal ilişkiler ile etkileşimsizliğidir. Toplumsal yaşam ile mekânı epistemolojik olarak eşitlemeyi denemez Lefebvre. Ancak mekânın barındırdıklarının fiziksel nesnelere değil, toplumsal ilişkiler ve üretici güçler olduğunu vurgular. Özgün katkısı ise, mekânın bu sosyal alayım ile diyalektik bir ilişki içinde vurgulanmasıdır; mekân hem biçimlendiren hem biçimlendirendir. Lefebvre bu diyalektik ilişkiyi, mekân tartışmalarını siyasi ve ekonomik bir zemine taşımak için birer köprü görevi görecek ürün ve üretim aracı kavramları ile tanımlar. Mekânın içeriklerinin oluşturduğu ilişki ağları, aynı zamanda üretim araçları olarak da değerlendirilmelidir¹⁰³.

*“Sosyal mekân”*ın bu çok boyutluluğunun nasıl bir yapısı olduğu konusunda Lefebvre, bir boşluk olarak mekân tahayyülünün dışında bir tür iç içe varolma durumu önerir. Sınırlar ile ayrılmış, toplamları bütüne eşit bölgeler toplamı olarak mekân; başka bir geometri ile birleştirilir. Bu öneri, mekânın boşluk tanımına karşı onu insan bilinci, bedeni veya imgelemi ile ilişkilendiren düşünürlerden farklı bir yere getirir Lefebvre’yi. Çünkü Lefebvre, bir yandan mekânın insan bilinci dışındaki özerkliğini (ama bağımsızlığını değil) korumaya özen gösterir; ona bir varlık alanı tanımlar ve varoluşunun yapısını ele alır¹⁰⁴ (Lefebvre, 2000 [1974], s.87).

Mekânsallığın, ilişkiler ağına eklenmiş parçalar olarak iç içe varoluşu, kesin matematiksel veya görsel karşılığa sahip değildir. Bu yaklaşım, mimari bağlamda bir tür

¹⁰¹ *“(Social) space is not a thing among other things, nor a product among other products: rather, it subsumes things produced, and encompasses their interrelationships in their coexistence and simultaneity – their (relative) order and/or disorder”.*

¹⁰² *“Social space contains a great diversity of objects, both natural and social, including the networks and pathways which facilitate the exchange of material things and information. Such objects are thus not only things but also relation”.*

¹⁰³ *“Though a product to be used, to be consumed, it is also a means of production; networks of exchange and flows of raw materials and energy fashion space and determined by it” (Lefebvre, 2000 [1974] s. 85).*

¹⁰⁴ *“Social space interpenetrate one another and/or superimpose themselves upon another. They are not things, which have mutually limiting boundaries and which collide because of their contours as a result of inertia”.*

görsel dinamikmin kaynağı olarak da ortaya konulmamıştır. Hattâ tersine, Lefebvre çeşitli bilgi üretimi alanlarının da iç içeliğini vurgulamak ister gibidir.

“Mimarlar, mimari mekânı kendi (özel) mülkleri olarak gördü, ekonomistler ekonomik mekânı sahiplendi, coğrafyacılar “güneşin altında” kendi yerlerini aldı ve bu liste böyle devam edebilir. Egemen ideolojik eğilim, emeğin toplumsal bölünmüşlüğüne paralel olarak, mekânı parçalara ve parsellere ayırıyor. Mekânı, kendi-içinde, yalnızca mekân olarak ele alma tuzağına düşüyoruz”¹⁰⁵ (Lefebvre, 2000 [1974], s.89).

Lefebvre, *kendi-içinde* mekânsal kavrayışları, Soja'nın “*thirdspace*” kavramı ile aşıldığını ileri sürdüğü bir açıdan eleştirecektir aynı zamanda. İnsanın mekânla ilişkisini, insanın toplumsal ve tarihsel varoluşu ile ve belki de en önemlisi Marksist anlamda üretim ilişkileri ile birarada düşünerek kurar.

“Fetişleştirilmiş bir soyutlamaya göre, ‘kullanıcılar’, kendilerini, varlıklarını, ‘yaşanmış deneyimlerini’ ve bedenlerini spontane bir şekilde soyutlamaya dönüştürüyor. Fetişleştirilmiş soyut mekân, iki pratik soyutlamanın önünü açar: kendilerini onun içinde tanımlayamayan ‘kullanıcılar ve ona karşı eleştirel bir düşüncenin oluşmasını izin vermeyen bir düşünce”¹⁰⁶ (Lefebvre, 2000 [1974], s.93).

Bu anlamda sosyal mekân¹⁰⁷, Lefebvre'nin Jameson, Harvey, Castells gibi pek çok Marksist eğilimli mekân kuramcısının önünü açacak bir kavramsallaştırma olmuştur. Buna ek olarak

¹⁰⁵ *“Thus architects are assigned architectural space as their (private) property, economists come into possession of economic space, geographers get their own ‘place in the sun’, and so on. The ideologically dominant tendency divides space up into parts and parcels in accordance with the social division of labour. (...) [W]e fall into to trap of treating space as space ‘in itself’, as space as such.”*

¹⁰⁶ *“In face of this fetishized abstraction, ‘users’ spontaneously turn themselves, their presence, their ‘lived experience’ and their bodies into abstraction to. Fetishized abstract space thus gives rise to two practical abstractions: ‘users’ who cannot recognize themselves within it, and a thought which cannot conceive of adopting a critical stance towards it”.*

¹⁰⁷ Sosyal Mekân üzerine Production of Space'teki bir dizi özellik şöyle sıralanabilir (s. 190):

1. has a part to play among the forces of production, a role originally played by nature, which it has displaced and supplanted;
2. appears as a product of singular character; in that it is sometimes simply consumed (in such forms as travel, tourism, or leisure activities) as a vast commodity, and sometimes, in metropolitan areas, productivity consumed (just as machines are, for example), as productive apparatus of grand scale.
3. shows itself to be politically instrumental in that it facilitates the control of society, while at the same time being a means of production by virtue of the way it is developed(already towns and metropolitan areas are no longer just works and products but also means of production, supplying housing, maintaining the labour force, etc.);
4. underpins the reproduction of production relations and property relations (i.e. ownership of land, of space; hierarchical ordering of locations; organization of Networks as a function of capitalism; class structures; practical requirements);
5. is equivalent, practically speaking, to a set of institutional and ideologica superstructures that are not presented for what they are (and in this capacity social space comes complete with symbolism and systems of meaning – sometimes an overload of meaning); alternatively, it assumes an outward appearance of neutrality, of insignificance, of semiological destitution, and of emptiness (or absence);
6. contains potentialities –of works and and of reappropriation – existing to begin with the artistic sphere but responding above all to the demands of a body ‘transported’ outside itself in space, a body which by putting up

gündelik hayat üzerinden insanın mekânsallağını kavrama çabası ayrıca ilgiye değerdir. İnsanın dünya ile ilişkisini gündelik hayatı üzerinden kurmak, onu aynı zamanda mekânsallaştırmak anlamına da gelecektir (Lefebvre, 2007 [1968]).

resistance inaugurates the project of a different space (either the space of a counter-space in the sense of an initially utopian alternative to actually existing real space)".

5. Sonuç: Mekânsallık, Tasarlanmamış Mekân, Yaşantısallık

Metnin başlangıcında, mekânın, egemen yapılaşma ilişkileri ile insan prototiplerine endeksli mimari söylem süzgecinden geçerek mimari mekân olarak adlandırıldığına değinildi. Sonrasında, insan ve mekân ilişkileri açısından karşı-strateji, karşı-gözlem ve çeşitli felsefi yaklaşımlar ele alındı.

Sonuç olarak, mimari mekânın insan merkezli tanımlanmasının önemi belirtilecek ve bu metnin temel önermelerinden birinin, tasarlanmamış mekân ile tasarlanmamış mekân arasındaki ayrımı ortadan kaldırmak olduğu vurgulanacak. İnsan yaşantısının üzerine inşa edilecek bir mimari mekân tanımı, bu keskin ayrımın ortadan kaldırılmasını mümkün kılıyor. Ancak bu ayrımın ortadan kalkması için, insan yaşamının doğa ile girdiği ilişkide, mimari mekânı ortaya çıkaran başka bir kavram setinin gerektiği söylenebilir. Fiziksel çevrenin, insan yaşantısı ile o ya da bu şekilde gireceği ilişkinin onu *mekânsallaştırdığı*, yani ona mekân (ve bu noktada aynı anlama gelmek üzere mimari mekân) statüsü vereceği öne sürülecek. Çerçevesi bu bağlamda çizilen bir mimari mekân tanımının merkezi kavramının ise insan yaşantısının çok boyutluluğu ve çok ölçekliliği, yani *yaşantısallık* olabileceğinin altı çizilecek. Kuşkusuz *yaşantısallık* kavramının, kendi içinde nasıl bir mekanizmaya sahip olduğu, her felsefi ve ideolojik yaklaşımın farklı yorumlayacağı bir konu olsa gerek.

5.1 Mekânsallaşma

Somut insan yaşantısı merkeze alınacak olursa, herhangi bir fiziksel çevrenin mekâna *dönüşmesi* insanın mekânı kendi yaşantısına *göre* anlamlandırmasıyla başlayacaktır. İnsan bir *yer*'e “adımını attığı anda”, orayı *mekânsallaştırmaya* başlar.

Mekânın şekillenmesi, ona yönelik fiziksel müdahalelerle sınırlı değildir. Bir yerin mekânsallaşması, o *yer*'e insan yaşantısının *değmesiyle* başlar. İnsan yeryüzünün herhangi bir *yer*'ine, kendi yaşantısında rol biçer biçmez; o *yer* mekânsallaşmıştır bile. Fiziksel herhangi bir ortamın mimari mekân olması, onun (egemen yapılaşma ilişkilerinin bir çıktısı olarak veya başka biçimde) tasarlanmışlığı ile değil, bir insanın ona kendi düşüncesinde bir özellik atfetmesiyle başlar.

Bu açıdan bakıldığında, bir ormanda günün birinde üzerine oturuş devrilmiş kütük parçası, bir *mimari mekândır*. Fiziksel çevrenin mekânsallaştığı her *yer*, içsel bir özgüllük kazanır.

Herkes (sokağın bir köşesini doğal çöplük yapan veya yaşadığı evin balkonunu kapatan insanlardan, yapı ustalarına ve profesyonel mimarlara kadar herkes) mekâna kuşkusuz farklı

kapsamlarda müdahale etmektedir. Yapılaşma ilişkilerine bir bütün olarak bakıldığında, büyük ölçekli binaları tasarlamış modern bir mimarın mekânsal müdahalesinin “oranı”, örneğin bir dekorasyon dergisinin ev reklamlarını hazırlayan bir reklamcıdan pekâlâ daha az olabilir. Mimarlık alanının tüm aktörleri, fiziksel çevrenin mekâna dönüştürülmesinde, yani mekânsallaştırılmasına etkide bulunur. Bir ormanda kütüğe oturan insan ile üniversitede ders veren öğretim elemanının ya da grafiti yapan gençler ile inşaat mühendisinin fiziksel çevreye “katkı”sı birbirinin aynı değilse de, hepsi bir biçimde aynı zeminin parçasıdırlar. Hepsi kendi tikel müdahalelerini yaparlar. Yine de bazı müdahaleler, “başarılı” bazıları “başarısız” bulunabilir; ancak bu başarının kriterleri tanrı-mimarın kutsal kitabının ayetlerinde bulunamayacaktır. Akıp giden hayat bir çelişkiler yumağıdır, dolayısıyla doğanın her noktası gibi mimari de bir mücadele alanıdır. “Buraya çöp döken eşektir” yazan da, oraya o çöpü döken de, çevreye müdahale etmekte, mimari tartışmanın konusu olmaktadır. Örneğin orman arazilerinin satışa çıkartılarak imara açılması, güncel siyasi bağlamda sermaye birikimi açısından ne kadar mantıklıysa, bir diğerinin buna karşı çıkması da o kadar meşru ve haklıdır. Sorun, fiziksel çevreye dair bu tartışmayı mimarlığın iç tartışması olarak görmemektir. Çünkü tartışmanın belirleyici çerçevesi, fizikselliği aşan ideolojik bir bağlama aittir¹⁰⁸. İnsanın mekân ile *birlikte* varoluşu ve diyalektik anlamda karşılıklı müdahillik, onları sonsuz bir sarmal halinde birbirine bağlar. İnsanın varoluş bu mekânsal varoluş biçimleri, tasarlanmış mekâna sonradan yapılmış ve onu bozan müdahaleler değildir. Müdahale ederler ama ve mimar öznenin müdahalesi ile nitel olarak eşdeğer bir müdahale ederler¹⁰⁹.

5.2 Tasarlanmamış Mekân

Mimari mekân, “mimarın çizdiği” kadarıyla tahayyül edilmesi, mekânın çoğul özneler kümesinin her müdahalesi “kural dışı” sayılmaktadır. Oysa “kural dışı” olarak anlandırılan aslında yalnızca doğal ve kaçınılmazdır. Öte yandan, mimar öznenin üretimi de yapılaşma ilişkileri ağı içinde konumlanır. Mimarın üretimi doğrudan *talebe* bağlıdır. Başka deyişle,

¹⁰⁸ Tam da bu noktada, mekânın ideolojik bir boyutu olmanın ötesinde, ideolojinin mekânsallığını anımsamak gerekir. Her tür ideolojik görüngü, ait olduğu ilişkisel mekânların, özgül niteliklerini belirleyici rol sahibi olduğu gibi, kendisi de mekânı vesilesiyle kendisine özgü formlar edinir.

¹⁰⁹ Eğer mimarlık verili bir sorunu bir bilgi ve yetenek çerçevesinde çözmekse, 90’lı yılların en başarılı binaları depremde yıkılan konutlardır. Amaç rantısa, en çok rant ondan sağlanmıştır. Mimar, “kullanıcı”nın beklentilerini onu estetize ederek gerçekleştiren tanı ise eğer, en başarılı mimarlık rantın merkez olduğu bir toplumda mesela “gökkafes” binasıdır. Yapılı çevre, ya da yaşadığımız çevre mimarların elinde çıkma “beton yığı” ve “çarpık kentleşme” ile doludur. Tasarım sürecinde, müteahhit, usta, işçi, mühendis gibi pek çok doğrudan figür ve mimari bilginin biriktirilip aktarıldığı çeşitli ortamlar (okullar, dergiler, reklamlar), birbiri ile asla uyumsuz olan “kullanıcı beklentileri” bulunmaktadır. Bu durumda bir gecekondü veya yalnızca meta değeriyle tanımlı apartman veya meşhur bir mimarın imzaladığı bir bina arasında birisinin bazı açılardan daha başarılı olması dışında temel hiçbir ayırım yoktur. Yapılı çevrenin farklı noktaları birbirine türdeş olmasa da, aynı ontolojik zeminin parçasıdırlar.

mekânsal üretimin merkez noktası, ekonomik ilişkilere, sistemin ideolojik denetim mekanizmalarına ve özetle egemen yapılaşma ilişkilerine bağımlıdır¹¹⁰. Mimari mekânın, sınırlarını genişletilmek ve insan yaşantısının doğal karmaşıklığına içselleştirilmek, bu denetim mekanizmalarının dışında da mekânsal müdahilliği olanaklı kılacaktır.

Mimari mekân tanımlaması üzerindeki tahakkümlerin kalkması, fiziksel çevrenin mekân tahayyülü içerisinde yeni içerikler edinmesini sağlar. İnsanın yeryüzü ile girdiği mekânsal ilişkiler, meşru bir müdahillik zemini olabilir. Böylesi bir zemin ise, “hastalık” olarak görülen “vakaların”, mimari ve kentsel politikalar bağlamında gerçek bir eleştirel perspektifte gündemde tutulmasını mümkün kılar.

Bu noktadan bakıldığında, tasarlanmış mekân, tasarlanmamış mekânın *mekânda-yaşayan* insan ile kurduğuna türdeş bir ilişki kurar. Bütün mekânların ontolojik bir eşitliği mevcuttur. Tasarlanmamış mekân *da*, bu bağlamda, mimari mekândır.

5.3 Yaşantısallık

Mekân üretimi, maddenin, insan hayatının konusu olma hâlidir. Fiziksel çevre, öznelleşerek faz değiştirir. Başka deyişle, her mimari anlatı, mekân ile o ya da bu biçimde *buluşmuş* insan yaşantılarının anlatısıdır. İnsan yaşamı veya başka bir ifade ile *yaşantısallık*, her mekânı doldurur, onu başkalaştırır ve kendisi de, dönüştürdüğü mekânla birlikte dönüşür elbette. Mars bile, insan tarafından uzaktan görüldüğü, üzerinde konuşulduğu sürece, insandan bağımsız değildir. Bilinen her yer, öncesinden başkadır artık. Keşfedilmiş, seyredilmiş, hayal edilmiştir. Samanyolunun öte tarafındaki yıldızlar da bir kere teleskobun merceğine girdiklerinde eskisi gibi olamazlar bir daha.

Önceki bölümlerde, insanın mekânsal varoluşunu mümkün kılan, bu kavramları birbirine bağlayacak, aralarındaki mesafeyi kapatacak olanın ne olduğuna ilişkin pek çok farklı felsefi yoruma değinildi. Mekân ile insan varoluşu arasındaki mesafeyi kapatan öge, bir tür *ontolojik kemer* (onthological arc) işlevi görür. Newton’a göre, insan ile mekânı birbirine bağlayan, ikisinin de matematiksel ve doğa yasalarına uygun fiziksel varoluşuydu. Descartes’a göre ise insanın bedeni, bir hacme sahip olduğu için zaten mekân ile türdeşti, insanın ruhunun ise mekânda yeri yoktu. Husserl, yaşayan bedenin yürüme eylemi vasıtasıyla insan ve mekânı birbirine bağlıyordu. Merleau-Ponty, insan bedeninin kendisini mekânsal olarak görürken, Bachelard için bu bağlantı noktasını imgelem oluşturuyordu. Foucault, Lefebvre gibi düşünürler ise, insanın tarihsel ve politik varoluşu yoluyla mekân ile ilişkisini kurdular.

¹¹⁰ Yapılaşma ilişkileri, mimari söylemi de, yapılaşmanın üretici güçlerini de kapsar. Yani apartmanlaşma, mimari mekan tartışmalarına dahil edilmiyorsa da, egemen yapılaşma ilişkilerinin parçasıdır. Yine de ortalama mimari söylemler ile yapılaşmanın üretici güçleri arasında, dolaylı da olsa, bir zemin ortaklığı bulunur.

Lefebvre'ye (2007) göre, gündelik hayat, somut insan yaşantısının mekânsal görüntüler olmadan tasavvur edilemeyecek evreninin dokusunu oluşturur.

Mekânın bir kendinde-şey olarak değil, insana eklenmiş olarak düşünüldüğü momentlerde, iki ögenin birbirine farklı biçimlerde ilişkilendirmenin mümkün olduğu söylenebilir. Bazen somut insan yaşantısı gündem dışıyken, bazen mekânın psikolojik etkisi ve yarattığı duygulanımlar öne çıkar veya insan politik boyutuyla kapsanır. Gündelik hayat, Kirsten Ross'un deyimiyle (1988, s.8), fenomenolojik olanla yapısal olan arasındaki üçüncü terimdir. Bu anlamda insan yaşantısının mekânla *temas yüzeyidir*, onların oluşturduğu çok boyutlu sarmalın malzemesidir. Mekân, gündelik hayat üzerinden, hayatın diğer alanlarıyla ilişki içine girer. Bu anlamda mekân, aslında gündelik hayatın bir örtüsüdür. Buradan yola çıkarsak, önemli olan mekâna yapılmış müdahale değil, gündelik hayatın yeniden tanımlanmasıyla, ona yapılan müdahaledir. Dolayısıyla, mimari anlatı, gündelik hayat üzerinden insan yaşantısı ile nasıl bir etkileşim içine girildiğinin anlatısı olmalıdır.

Mimarinin ideolojik ve siyasi tavrı ve eleştirel perspektifi, insan yaşantısı ile doğrudan ilişkisi vasıtasıyla mümkündür. Eleştirel bakış ile muhalif bir ideolojik kimliğin, mimari olarak inşa edilmesinin koşulu, mimari üretkenliğin, öncelikle doğrudan insan yaşantısını konu almasıdır.

KAYNAKLAR

- Aksoy, E., Doç Dr., (1975), Mimarlıkta Tasarım, İletim ve Denetim, KTÜ Yayınları.
- Arseven, (2007) [1937], s.240-255, “Şehir ve Şehircilik”, Tereddüt ve Tekerrür, Tanju, B., Akın Nalça Kitapları, İstanbul.
- Ayverdi, E. H., ve Yüksel, İ. A., (1976), Son 250 Senenin Osmanlı Mimarisi, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
- Bachelard, G., (2007) [1957], Uzamın Poetikası, İthaki, İstanbul.
- Bachelard, G., (1984) [1957], La poétique de l'espace, Presses Universitaires de France, Paris.
- Batur, A., (2005), A Consise History: Architecture in Turkey During 20th Century, Chamber of Architects of Turkey, İstanbul.
- Birsel, S., (1975), Kahveler Kitabı, Koza Yayınları, İstanbul.
- Burke, P., (2004), Kültür Tarihi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Calvino, İ., (2004), Görünmez Kentler, Yapı Kredi Yayınları.
- Casey, E., (1998), The Fate of Place / A Philosophical History, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California.
- Cengizkan, A., (2002), Modernin Saati, Boyut Yayınları, İstanbul.
- Collingwood, R. G., (1960), The İdea of Nature, Oxford University Press, New York.
- Crary, J., (2004), Gözlemcinin Teknikleri, Metis Yayınları, İstanbul.
- Çetintaş, Y. Mimar S., (2007) [1943], s.310-315, “Kendimizi Nasıl Bulalım?”, Tereddüd ve Tekerrür, Bülent T., Akın Nalça Kitapları, İstanbul.
- Davis, M., (2007) Gecekondu Gezegeni, (çev.) G. Koca, Metis Yayınları, İstanbul.
- Dawkins, R., (2002), Kör Saatçi, TÜBİTAK Pooüler Bilim Kitapları, Ankara.
- Descartes, R., (1999) [1644], s.43 vd., “Principles of Philosophy”, Selected Philosophical Writings içinde, (çev.) Cottingham, J. ve Soothoof, R., Cambridge University Press, London.
- Derrida, J., (1998), Of Grammatology, Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- Diamond, J., (2004), Mikrop, Tüfek ve Çelik, (çev.) İnce, Ü., TÜBİTAK Yayınları, Ankara.

← - - - **Biçimlendirilmiş:** Madde İşaretleri ve Numaralandırma

← - - - **Biçimlendirilmiş:** Madde İşaretleri ve Numaralandırma

Dovey, D., (1994), "Place and Place Making", The Theory of Architecture, (der.) Johnson P.A., Van Nostrand and Reinhold, New York.

Duyan, E., (2008), "Kahvehane", 2008 Frankfurt Kitap Fuarı İstanbul konulu sergi için sözlük-kitap, (sergi küratörleri) Tanyeli, U., Tanju, B., Derviş, P., DAM (Alman Mimarlık Müzesi) – GG (Garanti Galeri), baskıda.

Eldem, Hakkı S., (2007) [1939], "Millî Mimarî Meselesi", s.262-272, Tereddüd ve Tekerrür, Tanju, B., Akın Nalça Kitapları, İstanbul.

Eldem, Y. Mimar Muallim S., (2007) [1940], "Yerli Mimarîye Doğru", s.285-301, Tereddüd ve Tekerrür, Tanju, B., Akın Nalça Kitapları, İstanbul.

Erman, T., (1998), "Kentteki Kırsal Kökenli Göçmenlerin Yaşamında Gecekondu ve Apartman", s.273-300, 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, (der.) Sey, Y. Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

Foucault, M., (1986) [1967], "Of Other Spaces" ["Des espaces autres"], Diacritics, Vol. 16, No.1: s.22-27.

Gassendi, P., (1972) [1658], "Physics / Syntagma philosophicum", Selected Works of Pierre Gassendi, (der.) C.B. Brush, Johnson Reprint, New York.

Gottdiener, M. (2001) "Mekan Kuramı Üzerine Tartışma: Kentsel Praksise Doğru", Praksis, 2: s.248-269.

Harvey, D., (2008), Umut Mekanları, Metis Yayınları, İstanbul.

Hekimoğlu, C., (2000), "Ne Yapmalı"cular Kitabı: Öncülüğün Siyasal Anatomisi / Leninist Örgüt Teorisi, Gelenek Yayınları, İstanbul.

Hisar, Şinasi A., (2006) [1954], Boğaziçi Yalıları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Hovardaoğlu, O. ve Hovardaoğlu, S. Ç., (2004), "Dışa Açılan Üretim İlişkilerinin Merkez Dönüşümündeki Yönlendirici Etkileri / Kayseri Kent Merkezi Örneği", Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 17: s.257-269.

Husserl, E., (1970) [1937], The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology, Northwestern University Press, Evanston.

Husserl, E., (1981) [1931], "The World of the Living Present and the Constitution of the Surrounding World External to the Organism", Husserl: Shorter Works, (der.) Elliston, F. A., McCormick, P., Notre Dame University Press, Notre Dame.

Husserl, E., (1991) [1907], Ding und Raum / Vorlesungen 1907 / Text nach Husserliana Band XVI, (der.) Hahnengress K-H. ve Rapic, S., Felix Meiner Verlag, Hamburg.

İnceoğlu N., (2004), Mimarlıkta Söylem / Kuram ve Uygulama, Tasarım Yayın Grubu, İstanbul.

← - - - - **Biçimlendirilmiş:** Madde İşaretleri ve Numaralandırma

Jammer, M., (1969), *Concepts of Space: The History of Theories of Space in Physics*, Harvard University Press, Cambridge, Mass.

Kant, I., (1997) [1783], *Prolegomena To Any Future Metaphysics*, (çev.) Beck, L. W., Prentice-Hall Inc., New Jersey.

Kant, I., (1993) [1781-1787], *Arı Usun Eleştirisi*, (çev.) Yardımlı, A., İdea Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Y. K., (1969), *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Bilgi Yayınevi, Ankara.

Kaufmann, W., (1968), *Philosophic Classics / Volume II: Bacon to Kant*, Prentice-Hall Inc., New Jersey.

Kemâleddin, M., (1997a), *Mimar Kemalettin'in Yazdıkları*, (der.) Tekeli İ. ve İlkin S., Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara.

← - - - **Biçimlendirilmiş:** Madde İşaretleri ve Numaralandırma

Kemâleddin Bey ve Talât Bey, A., (1997b) [1926], "Fenn-i Mimârî", s.212 vd., *Mimar Kemalettin'in Yazdıkları*, (der.) Tekeli İ. ve İlkin S., Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara.

Kortan, E., 1974, *Türkiye Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi (1960-1970)*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.

Kuban, D., (2007), *Mimarlık Kavramları*, YEM Yay., İstanbul.

Kurmuş, O., (2008), *Emperyalizmin Türkiye'ye Girişi*, Bilim Yayınları, Yordam Yayınları, İstanbul.

Küçük, Y., (1985), *Aydın Üzerine Tezler*, Cilt I, Tekin Yayınevi, Ankara.

Küçük, Y., (1984), *Aydın Üzerine Tezler*, Cilt II, Tekin Yayınevi, Ankara.

Lefebvre, H., (2007) [1968], *Modern Dünyada Gündelik Hayatın Eleştirisi*, Metis Yayınları, İstanbul.

Lefebvre, H., (2000) [1974], *The Production of Space*, çev. Nicholson-Smith, D., Blackwell Publishers, Cornwall.

Leibniz, G.W., (1989a), *Philosophical Papers and Letters*, ed. Loemker, L. E., Kluwer Academic Publishers, Hollanda.

Leibniz, G.W. *Philosophical Essays*, (1989b) [1712], "Letter to Des Bosses (26 May 1712)", s. 201 vd., (der.) ve (çev.) Ariew R. ve Garber D., Hackett Publishing Company, Indianapolis.

Leibniz, G.W., (1965) [1714], *The Monadology and Other Philosophical Essays içinde*; (çev.) Schrecker P. ve Schrecker, A. M., Bobbs-Merrill Co., Indianapolis.

Locke, J., (1894) [1690], *An Essay Concerning Human Understanding*, (der.) Fraser, A. C., Clarendon Press, Oxford.

Lynch, K., (1996), “Çevrenin İmgesi”, (çev.) Özdemir, İ., Cogito, 8.

Merleau-Ponty, M., (1996), Phenomenology of Perception, Routledge&Kegan Paul Ltd., Ebby Vale.

Newton, I., (1962) [1687], The Principia: Mathematical Principles of Natural Philosophy, cilt 1, (çev.) A. Motte, (der.) Cajori, F., University of California Press, Berkeley.

Özer, B., (2004), Kültür Sanat Mimarlık, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

Ross, K., (1988), The Emergence of Social Space: Rimbaud and the Paris Commune, University of Minnesota Press, Minneapolis.

Roth, L. M., (2000), Mimarlığın Öyküsü / Öğeleri, Tarihi, Anlamı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

← - - - **Biçimlendirilmiş:** Madde İşaretleri ve Numaralandırma

Sakızlı Ohannes, (2007) [1892], “Mi’ mârık Fenni ve Bunun Evsâf-ı Mahsûsası”, s.27-39, Tereddüd ve Tekerrür, Tanju, B., Akın Nalça Kitapları, İstanbul.

Saramago, J., (1999), Körlük, Can Yayınları, İstanbul.

Sargın, G. A., (2003) “Köktenci Dönüşümden parçacı Direnişe / Sosyal Mimarlığın 100 Yıllık Kısa Öyküsü.” Arredamento Mimarlık", 156: s.55-7.

Sargın, G. A., (2005), “Kent Üzerine Notlar – 4”, <http://www.arkitera.com/k80-kent-uzerine-notlar-4.html>, ziyaret tarihi 25 Mart, Oluşturulma Tarihi, 23 Eylül 2005.

Schacht, R., (1987), Classical Modern Philosophers, Routledge& Kegan Paul Ltd..

Sey, Y., (1998), “Cumhuriyet Döneminde Konut”, s.273-30075 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, (der.) Sey, Y., Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

Soja, E. W., (1997), Thirdspace/ Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places, Blackwell Publishers, Cornwall.

Soygeniş, S., (2006), Düşünmek Düşlemek, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

Şenyapılı, T.,(1998) Cumhuriyet’in 75. Yılı, Gecekondunun 50. Yılı”, s.301-302, 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, (der.) Y. Sey, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

Tanju B., (2007), Tereddüd ve Tekerrür / Mimarlık ve Kent üzerine Metinler: 1873-1960, Akın Nalça Kitapları, İstanbul.

← - - - **Biçimlendirilmiş:** Madde İşaretleri ve Numaralandırma

Tanyeli, U., (1998), “Uluslararası Üslup: Mimarlıkta Liberalizm”, 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, (der.) Y. Sey, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

Tanyeli, U., (2007), Mimarlığın Aktörleri, Garanti Galeri, İstanbul.

Tanyeli, U., Yücel, A.,(2007), Turgut Cansever / Düşünce Adamı ve Mimar, Osmanlı Bankası AAM ve Garanti Galeri, İstanbul.

Taut, B., (1938), Mimarî Bilgisi, Güzel Sanatlar Neşriyatı, İstanbul.

Teber, S., (2001), “Tevfik Fikret’in Melankolik Dünyası”, s. 80-101, Tevfik Fikret, Savaşmıcı Bir Ozan Tasarımı / TYS Tevfik Fikret’i Anma Günleri Bildirileri (2000), (der.) Albayrak, S., Ateş, N., Türkiye Yazarlar Sendikası Yayınları, İstanbul.

Tekeli, İ., (2007), “Türkiye’de Mimarlığın Gelişiminin Toplumsal Bağlamı”, s.13-36, Modern Türk Mimarlığı, 1900-1980, der. R.Holod, A.Evin, S. Özkan, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara.

Tokgöz, A., İ., (1931), Matbuat Hatıralarım, 1908-1914, İkinci Cilt, Ahmet İhsan Matbaası, İstanbul.

Tör, V.N., (2007) [1944], “Mimarlar Neyi Bekliyorsunuz?”, s. 316-321, Tereddüd ve Tekerrür, Tanju B., Akın Nalça Kitapları, İstanbul.

Uşaklıgil, H.Z., (1969), Kırk Yıl, İnkılap Yayınları, İstanbul.

Ünsal, B., (1973), Mimarî Tarihi, İ.D.M.M.A. Yayınları, İstanbul.

Vitruvius, (1990), Mimarlık Üzerine On Kitap, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.

Whitehead, N. A., (1985) [1926], Science and the Modern World, Free Association Books.

Yalçın, H. C., (1975), Edebiyat Anıları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Yavuz, Y., ve Özkan, S., (2007), “Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Yılları”, s. 37-56, Modern Türk Mimarlığı 1900-1980, Holod, R., Evin, A., Özkan S., 2005, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara.

Yegül, F. K., (1990), “Önsöz”, Mimarlık Üzerine On Kitap, Vitruvius, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

Doğum tarihi	6.10.1981	
Doğum yeri	İstanbul	
Lise	1992-2000	İstanbul Alman Lisesi
Lisans	2000-2005	Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü
Yüksek Lisans	2005-	Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mim. Anabilim Dalı, Mim. Tarihi ve Kuramı Progr.

Çalıştığı kurumlar

2005-2006	Yapı-Endüstri Merkezi
2006-Devam Ediyor	Maltepe Üniversitesi Mimarlık Bölümü

