

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**ANA AKIM ve MUHALİF MİMARLIK BAĞLAMINDA GÜNÜMÜZ MİMARLIĞI
VE MEKÂN KAVRAYIŞI İÇİN BİR ÖNERİ**

ÖZE ULUENGİN

**DOKTORA TEZİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
BİNA ARAŞTIRMA VE PLANLAMA PROGRAMI**

**DANIŞMAN
PROF. DR. TÜLİN GÖRGÜLÜ**

İSTANBUL, 2015

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**ANA AKIM ve MUHALİF MİMARLIK BAĞLAMINDA
GÜNÜMÜZ MİMARLIĞI VE MEKÂN KAVRAYIŞI
İÇİN BİR ÖNERİ**

Öze ULUENGİN tarafından hazırlanan tez çalışması 27.05.2015 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı'nda **DOKTORA TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Tülin GÖRGÜLÜ
Maltepe Üniversitesi

Jüri Üyeleri

Prof. Dr. Tülin GÖRGÜLÜ
Maltepe Üniversitesi

Prof. Dr. Ömür BARKUL
Yıldız Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Yüksel DİNÇER
Galatasaray Üniversitesi

Doç. Dr. H. Selim ÖKEM
Yıldız Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Ferhan YÜREKLİ
Maltepe Üniversitesi

ÖNSÖZ

‘Küreselleşmenin Kamusal Mekân Üzerindeki Etkileri’ konu başlığından yola çıkarak yazmaya başladığım ve süreç içerisinde evrilerek, mekân yaklaşımlarını iki farklı kanaldan okuyan, günümüz mekân kavrayışı için bir önerinin arandığı kuramsal bir anlatıya dönüşen bu tez çalışması, pek çok kişinin desteği, yardımı ve inancıyla tamamlanmıştır.

Öncelikle, yüksek lisans çalışmasından itibaren, neredeyse on senedir tez danışmanlığımı yapan, her şeyin ötesinde bana inancıyla daima en büyük desteği vermiş, sürecin inişli çıkışlı dönemlerinde bana her zaman yol göstermiş olan çok sevgili hocam Prof. Dr. Tülin Görgülü’ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Kendisinin rehberliğinin, hayatıma daima güzellikler kattığı inancındayım.

Dört sene boyunca, altı ayda bir yaptığımız tez izleme toplantılarında, eşsiz kültür dağarcığını benimle paylaşan, her daim pozitif yaklaşımı ile hepimizi olumlu etkileyen ve kritik noktalardaki eleştirileri ile çalışmaya önemli katkılarda bulunan değerli hocam Prof. Dr. Ömür Barkul’a ve tez çalışmasına kimi zaman benden daha fazla yoğunlaşmış, bir bilimsel çalışmanın nasıl yapılması gerektiği konusunda çok şey öğrendiğim ve bu çalışmanın ortaya çıkmasında büyük katkısı olan sevgili hocam Prof. Dr. Yüksel Dinçer’e özel teşekkürlerimi sunmak isterim.

Hayatımın hatırı sayılır bir dönemine damgasını vurmuş bu yorucu süreç boyunca, bana büyük destek veren sevgili hocam Prof. Dr. Bülent Tarım’a ve gösterdiği anlayış için Prof. Dr. Deniz Erinsel Önder’e çok teşekkür ederim. Ayrıca, beni koşulsuz destekleyen, cesaret veren, üzerimdeki yükleri bana hissettirmeden hafifleten, fedakârlıklarını esirgemeyen sevgili çalışma arkadaşlarım Semir Erkenez, Burçin Mızrak, Neslinur Hızlı, Berrak Kırbaş ve Özde Özdal’a içten teşekkürlerimi sunarım.

Sahip olduğu tüm imkânları kullanmamı sağlamakta hiçbir zaman tereddüt etmemiş sevgili Ziya Can Çelikkol’a, kaynak araştırması aşamasındaki büyük özverisi için teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, akademik anlamda beni her zaman yüreklendirmiş olan sevgili arkadaşım Müge Yorgancı’ya, zor anlarımda yanımda olduğu, beni benden çok bildiği için teşekkür ederim. İçinde bulunduğum yaşlarımın en büyük kazancı, dostluk ve sevgi kavramları konusunda kalbimi genişleten, bir zamanlar kendisinin bir başkası için yazmış olduğu gibi, *hep yakınında olmak istediğim*, sevgili arkadaşım Senem Kaymaz Koca’ya, sırf tez çalışmasında değil, hayatın her alanında önümden doğru adımlarla yürüyerek bana yol açtığı için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Akademik alışmaları her zaman destekleyen, bu zorlu süreçte, benim için uygun koşulların oluşması adına imkânlarını paylaşan, meslektaşlarım, değerli hocalarım ve ailem Nihal ve Bülent Uluengin ile her türlü destekleri için Mercan ve Bengü Uluengin'e teşekkür ederim.

Her daim beni sevgisiyle kuşatmış olan, tüm çarelerin tükendiği noktada yegâne dayanağım olmuş, annem zden Arkun'a, özverisi ve dimdik duruşu için ne kadar teşekkür etsem azdır. Kendimi hep güvende hissetmemi sağlamış olan sevgili kardeşim Merve zmutlu'ya, özellikle hayatımın son dönemlerinde, yanımda olduğu için çok minnettârım.

Engelleri birlikte aştığımız, mutlulukların en büyüğünü birlikte yaşadığımız sevgili kocam Kerem Uluengin'e, bu süreçteki sabrı, bana olan inancı, şefkati ve sevgisi için teşekkür ederim. Kendisinin bu çalışmaya başlamamdaki rolü gibi, tamamlamamdaki rolü büyüktür. Ve son olarak, sırf varlığıyla bile bana g verdiği ve beni anne yaparak hayatımı hiç olmadığı kadar anlamlı kıldığı için, oğlum Selim'e çok teşekkür ederim...

Mart, 2015

ze ULUENGİN

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
KISALTMA LİSTESİ	viii
ŞEKİL LİSTESİ	ix
ÇİZELGE LİSTESİ.....	x
ÖZET	xi
ABSTRACT	xiii
BÖLÜM 1	
GİRİŞ	1
1.1 Literatür Özeti	6
1.2 Tezin Amacı	10
1.2.1 Araştırmanın Amacı	10
1.2.2 Araştırmanın Yaklaşımı – Konunun Çerçevesi	11
1.2.3 Araştırmanın Kapsamı	11
1.2.4 Araştırmanın Yöntemi	13
1.3 Orijinal Katkı	20
BÖLÜM 2	
MİMARLIKTAKİ KABUL >< İTİRAZ.....	22
2.1 Kabul: Ana Akım Mimarlık (Mekân Kavramı ve Mekân Kavramındaki Kırılma Noktaları).....	23
2.1.1 Geleneksel Anlatılarda Mekân ve Zaman-Mekân Felsefesi	27
2.1.1.1 İlişkisel Mekân (<i>Relational Space</i>) [—Gottfried Wilhelm Leibniz] ve ‘Mutlak Mekân’ (<i>Absolute Space</i>) [—Isaac Newton]	27
2.1.1.2 ‘Görelilik Kuramı’nda Mekân Kavrayışı [—Albert Einstein]	28
2.1.1.3 Fizikmatematiksel Mekân ve Fenomenolojik Mekân [—Abraham Moles]	28
2.1.1.4 Boşluk Mekân [—Sigfried Giedion]	29
2.1.1.5 Kübizm, DeStijl ve Bauhaus’ta Mekân.....	30
2.1.1.6 ‘Event’ Kavramı ve Mekân [—Bernard Tschumi]	31

2.1.1.7	Zamanların Kesiştiği Mekân [—Ignasi de Sola-Molares]	31
2.1.1.8	Möbius Strip ve Mekân [—Paul Virilio]	32
2.1.2	Toplumsal Yapı Bağlamında Mekân.....	33
2.1.2.1	Temsili Mekân (<i>Representational space</i>) ve Ayrışan Mekân (<i>Differential space</i>) [—Henri Lefebvre]	36
2.1.2.2	Güç Mekanizmalarının Dönüşümünde Araç Olarak Kullanılan Mekân [—Michel Foucault]	37
2.1.2.3	‘Overexposed City’ [—Paul Virilio]	38
2.1.2.4	‘Habitus’ [—Pierre Bourdieu]	38
2.1.3	Dinamik Bir Kavram Olarak Mekân: Dönüşen Mekân	39
2.1.3.1	Yumuşak Mekân – Çizikli Mekân (<i>smooth-striated space</i>) [—Gilles Deleuze, Felix Guattari]	39
2.1.3.2	İnsan bilinci ve vücut hareketinden oluşan mekân [—Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty]	39
2.1.3.3	Üçüncü Mekân (<i>Third Space</i>) [—Edward Soja]	40
2.1.3.4	Topolojik Mekân (—John Rajchman)	40
2.1.3.5	‘Megalopolis’ [—Jean-François Lyotard]	40
2.1.3.6	Sanal Mekân.....	41
2.2	İtiraz: Muhalif Mimarlık	44
2.2.1	‘Aktivizm Olarak Mimarlık’ (<i>Architecture as Activism</i>) ve Mekân Anlayışı.....	45
2.2.2	‘Kendi Kendine Gelişen Yerleşimler’ (<i>Spontaneous settlements</i>): Favelalar ile Diğer Resmi Olmayan Yerleşimlerde Mekân Anlayışı ..	51
2.2.3	‘Anarchitecture’ ve Mekân Anlayışı	54
2.2.3.1	Gordon Matta-Clark	58
2.2.3.2	Lebbeus Woods.....	63
2.2.3.3	Brian Heagney	68
2.2.3.4	The Space Hijackers	70
2.2.4	‘Karşıt Mimarlık’ (<i>Oppositional Architecture</i>) ve Mekân Anlayışı	72

BÖLÜM 3

YÜZLEŞME – UZLAŞMA: GÜNCEL MİMARLIK KURAMLARI BAĞLAMINDA MEKÂN KAVRAYIŞININ YENİDEN YORUMU	76
---	----

3.1	Ana Akım Mimarlığında Mekân Kavramı	76
3.2	Muhalefet Mimarlığında Mekân Kavramı	82
3.2.1	Muhalif Mimarlıkta Zaman-Mekân Felsefesi	82
3.2.2	Toplumsal Yapı Bağlamında Mekân.....	84
3.2.3	Muhalif Bir Kavram Olarak Mekân	86
3.3	Tespit.....	89

BÖLÜM 4

SONUÇ VE ÖNERİLER	98
KAYNAKLAR	107

EK-A

THE PRELIMINARY CHARTER OF OPPOSITIONAL ARCHITECTURE	114
EK-B	
KARŞIT MİMARLIK BİLDİRGESİ TASLAĞI.....	116
ÖZGEÇMİŞ	118

KISALTMA LİSTESİ

TDK	Türk Dil Kurumu
tr.	Türkçesi
ing.	İngilizcesi
IBGE	Brazilian Institute of Geography and Statistics
RIEA	The Research Institute of Experimental Architecture

ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1.1	Araştırmanın kurgusu18
Şekil 1.2	Araştırmanın çatkısı19
Şekil 2.1	Kübizm akımının başlangıcı olarak kabul gören Picasso'nun Les Demoiselles d'Avignon tablosu, 1907 ve Guernica, 193730
Şekil 2.2	Villa Savoye (1928-1930), Le Corbusier31
Şekil 2.3	Klein Bottle ve Möbius Strip33
Şekil 2.4	Hindistan Mumbai'de sokakta yaşayanlar49
Şekil 2.5	Christiania'da, oturanlar tarafından oluşturulmuş bir mekân örneği olarak cam ev.....50
Şekil 2.6	Hamburg'da işgal evi Rote Flora51
Şekil 2.7	Favela, Rio de Jenairo, Brezilya52
Şekil 2.8	Rocinha favelasının hava görüntüsü, Rio de Jenairo, Brezilya53
Şekil 2.9	Hindistan-Mumbai'nin en büyük resmi olmayan yerleşimi: Dharavi (Chandrashekar (Shekar) Manalam)54
Şekil 2.10	Kenya-Nairobi'de resmi olmayan yerleşimlerden biri: Kibera54
Şekil 2.11	Splitting, Gordon Matta-Clark, 1974.....60
Şekil 2.12	Conical Intersect, Gordon Matta-Clark, 197561
Şekil 2.13	Conical Intersect detay, Gordon Matta-Clark, 197561
Şekil 2.14	Antwerp'teki bir ofisin kesilmiş döşemeleri; Office Baroque, Gordon Matta-Clark, 197762
Şekil 2.15	Circus-The Caribbean Orange, Gordon Matta-Clark, 197862
Şekil 2.16	Fresh Air Can, Gordon Matta-Clark, 1972.....62
Şekil 2.17	Çizim ve fotoğraf kolajı, Lebbeus Woods.....65
Şekil 2.18	Mekânların temellükü67
Şekil 2.19	Berlin Serbest Bölge 3-2 (Berlin Free-Zone 3-2)67
Şekil 2.20	Chengdu'daki Raffles Complex içinde yer alan, Lebbeus Woods'un Christoph A. Kumpusch ile birlikte tasarladığı Işık Pavyonu (Woods & Kumpusch, 2011)68
Şekil 2.21	Londra'nın betonla donatılmış ünlü meydanlarına grubun yerleştirdiği çiftlik minyatürleri71
Şekil 2.22	Space Hijackers grubunun 2010 yılında Londra metrosunda düzenlediği bir parti eylemi.....71
Şekil 4.1	Same Difference, Lebbeus Woods, 2009 105

ÇİZELGE LİSTESİ

	Sayfa
Çizelge 2.1	Mekân yaklaşımlarının kuramcı, eleştiri, çözülme bağlamında irdelemesi42
Çizelge 2.2	Muhalif mimarlık yaklaşımlarına ilişkin bir karşılaştırma75
Çizelge 3.1	Tarihsel süreçte mekâna ilişkin anlatılar ve başlıca kabuller.....81
Çizelge 3.2	Muhalif mekân yaklaşımlarının, ana akımın sorgulandığı başlıklar bağlamında irdelemesi.....90
Çizelge 3.3	Ana akım ve muhalif mimarlığa ilişkin seçili kavramlar bağlamında bir karşılaştırma.....96
Çizelge 3.4	Çizelge 3.3'ün soyutlanmış şekli.....97
Çizelge 4.1	Çalışmanın özeti ve sonuçları 106

**ANA AKIM ve MUHALİF MİMARLIK BAĞLAMINDA GÜNÜMÜZ MİMARLIĞI
ve MEKÂN KAVRAYIŞI İÇİN BİR ÖNERİ**

Öze ULUENGİN

Mimarlık Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Tülin GÖRGÜLÜ

Mekân kavramı tarih boyunca, başta felsefe olmak üzere, pek çok disiplinin tartışmalarına konu olmuştur. Öyle ki, bu alandaki kırılma noktalarının düşünce tarihindeki kırılma noktaları ile örtüştüğünü söylemek mümkündür. Her bir dönemde, farklı kavramların rehberliğinde açıklanan bu kavramı dolayısıyla günümüzde, bugüne ait kavramlar ile yeniden tanımlamak gereklidir. Ne var ki, günümüzün gelip geçiciliğinin kavramlara yansıyan kayganlığı, mekâna ilişkin söylemleri her zaman olduğundan çok daha çeşitli kılmakta ve bu çeşitlilik kaçınılmaz olarak mekân tartışmalarını hiç olmadığı kadar zenginleştirmektedir. Bu karmaşa ortamında, ortaklıkları ve karşıtlıkları ortaya koymak adına, kimi gruplamalar yapmak, kavramın dinamiklerini irdeleme yolunda uygun bir yöntem gibi görünmektedir. Böylelikle, kavramın sahip olduğu ve belki henüz ortaya konmamış kimi potansiyelleri keşfetmek mümkün olabilecek, bu durum da kavramın içerdiği anlamlara katkıda bulunacaktır. Günümüzde mekân kavramını ifade ederken kullanılan dil çok boyutludur, çeşitlidir ve her bir dilde mekân, o dilin kendi kabulleri üzerinde anlatılır hale gelmiştir. Bu bağlamda, geleneksel anlatılardan başlayarak, günümüze uzanan süreçte, düşünce dünyasında meydana gelen bu değişimlere paralel olarak gerçekleşen sayısız mekân anlayışından bahsetmek mümkündür. Buradan hareketle, çalışmada mekân kavramı iki ana başlıkta ele alınmıştır. İlkinde, mekân yaklaşımları 'Kabul: Ana Akım Mimarlık' ve 'İtiraz: Muhalif Mimarlık' olmak üzere, karşıt iki ana başlık altında irdelenmiştir. Burada güdülen amaç, karşılaştırmalar yapılarak kimi belirsizliklerin vurgulanması, kimilerinin

ise tanımlanmasına katkıda bulunulmasıdır. İkinci bölümde ise, karşılaştırmalardan elden edilen verilere dayalı tespitler yapılmış ve çalışmanın sonuç bölümünde, iki karşıt yaklaşıma ortak hareket özgürlüğü tanıyacak bir zemin önerisi ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada, araştırma sürecinde karşılaşılan durumlara ilişkin özgün yöntemler üretilmeye çalışılmıştır. Her yaklaşıma ilişkin tablolar oluşturulmuş ve söz konusu tablolar, yöntemin temel bileşenlerinden biri olarak önerilmiş ve aslında çalışmanın kurgusuna dinamik bir katkıda bulunmuştur. Tablolar oluşturup bir sonraki adıma aktarmak, bu çalışmada karşılaştırmalar yapmayı daha somut bir eylem haline getirmiş ve bilginin, çalışmanın başından sonuna süzülerek ulaşmasını sağlamıştır. Mekân kavrayışına ilişkin yaklaşımları karşılaştırmalı okumayı hedeflemiş bu çalışmanın sonuçlarının günümüzden geçen kesite dair bir öneri niteliği taşıdığı belirtilmelidir. Kuşkusuz söz konusu zemin, mekânın dönüşümüyle birlikte gelişmeye, değişmeye açık olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mekân, mekânın dönüşümü, ana akım mimarlık, muhalif mimarlık, *Anarchitecture*

**A PROPOSAL FOR CONTEMPORARY ARCHITECTURE AND THE
CONCEPTION OF SPACE IN THE CONTEXT OF MAINSTREAM AND
OPPOSITIONAL ARCHITECTURE**

Öze ULUENGİN

Department of Architecture

Ph.D. Thesis

Adviser: Prof. Dr. Tülin GÖRGÜLÜ

Throughout history, the concept of space has been the subject of debate in numerous disciplines— philosophy being the first and foremost. In fact, it would not be erroneous to state that inflection points in this field coincide with critical breaking points in the history of thought. Thus, defining this concept by today's concepts is vital to a thorough understanding of present-day design approaches. However, today's slippery ground leads to a much greater diversification of the discourses relating to space, and this paves the way for the emergence of profoundly different approaches.

In order to delineate similarities and contrasts in such a turbulent environment, undertaking a grouping of concepts, and articulating inter-conceptual dynamics appears to be an appropriate method for this study. It may thus be possible to uncover as yet unknown aspects of the concept, and to elucidate its potential. This in turn, will contribute to a better understanding of the concept. Today, the terminology used to describe the concept of space is extremely diverse and multifaceted. Each language has developed a cohort of words that describe space based on preconceptions embodied within it. In this context, it is possible to speak of countless conceptions of space that follow the developments in the realm of thought, beginning with traditional rhetoric and culminating in the present state of affairs. Using this as a springing board, this study discusses space under two separate, and diametrically opposed headings: 'Acceptance: Mainstream Architecture' and 'Objection: Oppositional Architecture'. Here, the purpose is to elucidate certain uncertainties and to help define others by

comparing different approaches. In the second section, data derived from the abovementioned comparison is evaluated. Finally, in the conclusions section, a new framework is proposed which will enable a common framework within which the opposing views can coexist and have ‘breathing room’.

This study has attempted to develop new methods for understanding the observations made during the research process. Each approach has been delineated using detailed matrices. These matrices, in fact, constitute important cornerstones of the method, and have helped create a dynamic framework underpinning the whole study. By constructing matrices and using these as data for subsequent sections, this study has gained continuity whereby data is transferred from the beginning of the text to the end, being refined in the process. Additionally, these matrices have allowed for more concrete comparisons to be made between the abovementioned approaches. It is also worth noting that this study, which aims to derive comparative readings of the concept of space, is also a proposal for understanding space within the framework of today’s philosophical background. No doubt, this framework will dissolve and shift in the future, as the concept of space is transformed in its ever-shifting nature.

Keywords: Space, transformation of space, mainstream architecture, oppositional architecture, anarchitecture

BÖLÜM 1

GİRİŞ

“ . . . Bu nedenle mekânı deneyimlemek, çocukluğun neşeyle dolu ve sessiz deneyimini tekrarlamaktır; bu, bir yerde başkası olmak ve başkasına doğru hareket etmektir”

– de Certeau (1984)

Michel de Certeau'nun yukarıdaki ifadesi, 1984 yılında yayınlanan 'The Practice of Everyday Life'¹ adlı kitabından alıntıdır. Burada de Certeau, bireyin, denetim mekanizmalarına bağlı bir yaşam sürdürdüğünden ve bu nedenle kaçış çizgilerinin önünün sürekli kesildiğinden bahseder. Buna göre, iktidar aygıtlarının tanımladığı sistem 'strateji'ler içerir. Strateji ise, tek bir zamanda algılanan 'kartezyen mekân'lar yaratarak bireyleri bu tanımlı ilişkiler ağı içine hapseder. De Certeau, bunun karşısında 'pratik'ler ile gerçekleşen 'taktik'leri öne sürer. Gerçekleşen her pratik, yaşamı dönüştürür ve bir taktiktir. Taktikler, kentin tekinsiz (ing. *haunted*) yerlerinin potansiyelini açığa çıkarır. İktidar aygıtları, tek/mutlak bir kenti yaratmanın stratejisini kurarken, kent ve mekânları çoğalır (Certeau [1]) .

Bu bakış açısı, mekâna ilişkin sayısız kavrayıştan yalnızca bir tanesidir. Mekân kavramı tarih boyunca, başta felsefe olmak üzere, pek çok disiplinin tartışmalarına konu olmuştur. Öyle ki, bu alandaki kırılma noktalarının düşünce tarihindeki kırılma noktaları ile örtüştüğünü söylemek mümkündür. Her bir dönemde, farklı kavramların rehberliğinde açıklanan mekân kavramını dolayısıyla günümüzde, bugüne ait kavramlar ile yeniden tanımlamak gereklidir. Ne var ki, günümüzün gelip geçiciliğinin² kavramlara

¹ Kitap, Dost Kitabevi tarafından 'Gündelik Hayatın Keşfi' başlığı ile yayınlanmıştır. Kitabın adının alternatif bir çevirisi de 'Gündelik Yaşamın Pratikleri' olabilir.

² Bu olguya, ikinci bölümün başında değinilecektir.

yansıyan kayganlığı, mekâna ilişkin söylemleri her zaman olduğundan çok daha çeşitli kılmakta ve bu çeşitlilik kaçınılmaz olarak mekân tartışmalarını hiç olmadığı kadar zenginleştirmektedir. Bu karmaşa ortamında, ortaklıkları ve karşıtlıkları ortaya koymak adına, kimi gruplamalar yapmak, kavramın dinamiklerini irdeleme yolunda uygun bir yöntem gibi görünmektedir. Böylelikle, kavramın sahip olduğu ve belki henüz ortaya konmamış kimi potansiyelleri keşfetmek mümkün olabilecek, bu durum da kavramın içerdiği anlamlara katkıda bulunacaktır. Mekân kavrayışını yönlendiren ‘yer’, ‘bağlam’, ‘fonksiyon’ gibi kavramlar, yirminci yüzyılın sonlarına kadar geçerliliğini korumuştur. Ancak bu kavramlar artık, günümüz mimarlık ve mekân yaklaşımını anlatmak için çoğu kez yeterli gelmemektedir. Günümüzde mekân kavramını ifade ederken kullanılan dil çok boyutludur, çeşitlidir ve her bir dilde mekân, o dilin kendi kabulleri üzerinden anlatılır hale gelmiştir.

Günümüze uzanan süreçte, zaman ve mekânın geleneksel anlatılarda olduğundan farklı biçimde kavramsallaştırılmaya başlaması mekân konusundaki dönüşümü tetiklemiştir. Dinin egemen bilgi olduğu geleneksel dünyada bilginin üretimi tek düze, birbirinin tekrarı olagelmıştır. Bilginin, aşkın (ing. *transcendence*), tek, kusursuz olduğunun kabulü, her bilginin tek bir şekilde temsil edilebileceği yanılsamasını doğurmuştur. Benimsenen her bir kavram, değişmez kabul edilmiştir. Bu anlayış, dönemin mekân kavrayışına da yansımış; varolan bir mekânın tek bir biçimde deneyimlendiği kabul görmüştür.

Rönesans, coğrafi keşifler, perspektifin bulunması gibi etkenler, pek çok alanda olduğu gibi mekân kavrayışında da bir dönüşüm yaşanmasını sağlamıştır. Ayrıca, insanın bilimle yaklaşma ilişkisi, mekânın yalnızca Tanrı’ya ait olduğu düşüncesini zayıflatarak, mekân kavrayışının insan aklıyla bağlantısını güçlendirmiştir. Aynı dönemde, benzer şekilde, zaman kavrayışı da rasyonelleşerek, yalnızca otorite tarafından tayin edilen bir kavram olmaktan çıkmış ve belirlenmesinde bireylerin de rol aldığı bir hale bürünerek, modernizmin altyapısına katkıda bulunmuştur. Böylelikle, ölçülebilen, düzenlenebilen değerlerden oluşan ‘çizgisel zaman’ kavrayışı sayesinde zaman kavramı, modernizm ile birlikte, gizemli, dinden uzak, nesnel ve dolayısıyla denetlenebilir bir özellik kazanmıştır.

Diğer yandan, modernizmde, geleneksel dünyanın aşkınlık düzlemi çözülmeye başlamış, bu durum mutlak metinden kopuşa işaret etmiştir. Böylelikle, bilgi üretimi anlamında çokluklar oluşmuş, fakat bu kez modernizm bu çoklukları azaltma, yok etme arayışına girmiştir. Bu sefer, bu çokluklar tanrının disiplini yerine insan disiplini ile kontrol edilmeye çalışılmıştır ve böylelikle disiplin yeni bir aşkınlık düzlemi tanımlar hale gelmiştir.

Bu bağlamda, geleneksel anlatılardan başlayarak, günümüze uzanan süreçte, düşünce dünyasında meydana gelen bu değişimlere paralel olarak gerçekleşen sayısız mekân anlayışından bahsetmek mümkündür. Buradan hareketle, mekân yaklaşımları çalışmada, karşıt iki ana başlık altında ele alınmıştır. Burada güdülen amaç, karşılaştırmalar yapılarak kimi belirsizliklerin vurgulanması, kimilerinin ise tanımlanmasına katkıda bulunulmasıdır. Zaman-mekânın birbirinden ayrı olgular olarak kavramsallaştırıldığı geleneksel anlatılar, bilimde yaşanan kırılma noktalarının etkisi ile zaman-mekâna getirilen yorumlar ve bu kırılmanın yaşanmasının ardından, mekâna ilişkin çeşitlenen söylemler, birlikte ele alınabilecek tutumlar olarak görülmüştür. Bu yaklaşımlara, yani mekân kavramına ait genelgeçer anlayışa paralel ifadelerle **‘Kabul: Ana Akım Mimarlık’** bölümünde yer verilmiştir. Bu yaklaşımın karşısında, günümüzün akışkan ve *gelip geçici* koşullarında, ana akımın tanımladığı mekân anlayışının dışında kalan eğilimlerin olduğu iddiası çalışmanın başlıca savlarından biridir. Dolayısıyla bu eğilimlere ise, **‘İtiraz: Muhalif Mimarlık’** başlığı altında değinilmiştir.

Çalışmada, mekân kavramının izi bu iki yol üzerinden sürülmüştür. Bunu, bir ‘mekân soruşturması’ olarak yorumlamak mümkündür; mekâna ilişkin yaklaşımların köklerinin sorgulandığı, süreçteki dönüşümün irdelendiği ve söz konusu yaklaşımın günümüzdeki durumunun değerlendirilmeye çalışıldığı bir soruşturma... Bu irdelemenin sonucunda ise amaçlanan, birbirine karşıt olarak kavramsallaştırılmış bu iki yolun yorumlarının ortak bir zeminde yorumlanmasıdır.

Çalışmanın omurgasında yer alan başlıca kavramlardan olan ‘ana akım’ kavramı, mekân anlatıları veya mimarlık alanında sıklıkla kullanılan bir ifade değildir. Bu kavramın çalışmada, geleneksel anlatılardaki mekân anlayışının dönüşümünü de kapsayacak şekilde özellikle tercih edilmesinin sebebi, bu bölümde değinilen yaklaşımların, ağırlıklı

olarak kendi dönemlerinde, ilgili alanlarda kabul görmüş, üzerinde çok tartışılmış ve pek çok farklı şekilde yorumlanmış olmasıdır. Daha net bir ifadeyle, her biri kendi döneminde olmak kaydıyla bu kavramların, mekân tartışmalarına yön veren ana çizgide bulunmaları, bu yaklaşımlara '*Ana akım mimarlık*' başlığı altında değinilmesinin başlıca nedenidir. Sözgelimi, bu bölümde incelenen '*Geleneksel anlatılardaki mekân anlayışı*', tek başına bu anlayışı tanımlamaya yetmemektedir. Her ne kadar, geleneksel anlatılar, mekâna ilişkin erken ve bir bakıma günümüzde geçerliğini yitirmiş kavramları tanımlamak için yeterli olsa da, çalışmanın kavramsal çerçevesinin '*Kabul*' başlıklı ilk bölümü için gerekli kapsama sahip değildir. Çünkü mekânın dönüşüm sürecinin geç dönemlerinde, geleneksel anlatılarında düşünce biçiminden koparak modernizm ve sonrası dönemin kabulleri üzerinden geliştirilen mekân kuramları vardır.

Bu bölümde (2.1) değinilen kimi mekân yaklaşımlarının kendi içlerinde karşıtlıklar içerdiği düşünülebilir. Kuşkusuz, geleneksel anlatıların ve döneminin mekân anlayışı ile modernizmin veya postmodernizmin dünya kavrayışı ile geliştirilmiş mekân anlayışının birebir örtüşmesi düşünülemez. Fakat bu bölümde ele alınan mekân yaklaşımları, bir önceki yaygın kabulün eleştirisinden beslenerek bir dönüşümün sıralı parçalarını oluşturmakta ve daima baskın mekân kavrayışını temsil etmektedir. Dolayısıyla, tüm bu süreç, mekân tartışmalarının ana eksenini özetlediği ve değinilen tüm yaklaşımları kapsadığı için, '*ana akım mimarlık*' olarak ifade edilmiştir.

Aslında, '*Toplumsal Yapı Bağlamında Mekân (2.1.2)*' ve '*Dinamik Bir Kavram Olarak Mekân: Dönüşen Mekân (2.1.3)*' başlıklı alt bölümlerde değinilen mekân kuramlarının, '*Kabul*' ile '*İtiraz*' kutupları arasında bir geçişi temsil ettiğini söylemek mümkündür. Burada bahsedilen yaklaşımlar, 20. Yüzyılın yaygın mekân kavrayışının özeti niteliğindedir ve bir sonraki bölümde değinilen itirazın temellerinin bu anlatılardan beslendiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bu nedenle söz konusu yaklaşımlar, ana akımın dönüşüm çizgisinde konumlandırılmalarının daha doğru olduğu düşüncesiyle bu bölümde ele alınmıştır.

Kuramsal çerçevenin ikinci başlığı olan '*İtiraz: Muhalif Mimarlık*', ilk bölümde değinilen mimarlık ve mekân yaklaşımlarının ve temel kabullerinin karşıt konumunu ifade etmektedir. Bu bölümde, kendine hiçbir akım içinde yer bulamamış ve aslında böyle bir

arayışı olmayan, mekâna ilişkin temel meselelerin ötesinde endişeler taşıyan yaklaşımlar irdelenmiştir.

Bu iki bölümün, birbiriyle ilişkisi, ilkinin bazı kabuller içermesi, ikincisinin ise, mevcut mimarlık ortamına, mekân kavrayışlarına itiraz eden yaklaşımları ele alması şeklindedir. Bu ilişkinin daha vurgulu ve okunur kılınması için, 2.2. '*İtiraz*' bölümü, '*Muhalif mimarlık*' olarak tanımlanmıştır. Muhalif mimarlığın, aynı, ana akım mimarlıkta olduğu gibi, mimarlık literatüründe çok sık kullanılan bir kavram olmamakla birlikte, çalışmanın kurgusu içinde anlamlı bir yeri vardır. Muhalefet, dilimize Arapça'dan geçmiş bir kelime olup, özellikle siyasi içerikli kullanımıyla yer edinmiştir. Oysa sözlük anlamına bakıldığında muhalefetin, 'demokraside iktidarın dışında olan parti veya partiler' anlamının yanı sıra;

- Bir tutuma, bir görüşe, bir davranışa karşı olma durumu, aykırılık;
- Karşı görüşte, tutumda olan kimseler topluluğu,

anlamlarına geldiği görülmektedir (TDK [2]). Araştırmada kelime, İngilizce'deki *opposition*'ın Türkçe karşılığı olarak kullanılmıştır. *Opposition*'ın Türkçe anlamına bakıldığında ise:

"Bir kişi ya da bir şey ile uyuşmama veya karşısında olma durumunu ortaya çıkaran eylem veya görüşler" ve "bir kişi veya bir şeyi durdurma ve yenme amacıyla yapılan eylem" anlamlarına geldiği görülür (Merriam Webster Dictionary [3]). Ama *opposition*'ın aynı zamanda, aynı temaya ve dayanağa sahip olup nicelik ve nitelikte farklı davranan iki durum arasındaki ilişkiyi açıklamak için de kullanıldığı görülmektedir (Merriam Webster Dictionary [3]). Bu ifade, aslında çalışmada 'muhalif' kelimesi ile ifade edilmek istenen anlam ile örtüşmektedir. Çünkü '*İtiraz: Muhalif Mimarlık*' başlıklı ikinci bölümde değinilen mimarlık ve mekân yaklaşımları, '*Kabul*' başlıklı ilk bölümde (2.1) ele alınan mimarlık ve mekân yaklaşımları ile temelde aynı konu, yani mekân gibi temel bir mesele üzerinedir. Fakat bu meseleye yaklaşım biçimlerindeki farklılık, aykırılık, bu yaklaşımların birbirinden farklı iki başlık altında incelenmesi gerekliliğini doğurmuştur. Dolayısıyla bu anlamın, Türkçe'deki 'karşıt' kelimesi ile tam olarak ifade edilemediği; buna karşılık, 'muhalefet' veya 'muhalif' kelimeleri tarafından karşılandığı düşüncesiyle, söz konusu bölüm, 'muhalif mimarlık' şeklinde ifade edilmiştir.

Araştırmanın kuramsal çerçevesinin ikinci bölümünün (2.2) önemli bir kısmını oluşturan ‘*Anarchitecture*’ kavramı ise, Türkçe’deki bazı kaynaklarda ‘mimarşizm’ olarak çevrilerek kullanılmıştır. Bu çeviride, kavramın anarşizm ile bağlantısı, anarşizmin sonundaki –şizm eki ile kurulmaya çalışılmıştır. Oysa kavrama yön veren anarşi, yani *anarchy* etimolojik açıdan incelendiğinde, kelimenin Yunanca’daki olumsuzluk öneki ‘*an*’ ve düzen anlamındaki ‘*archos*’ kelimelerinin birleşmesiyle (*anarchos*) olduğu ve ‘hükümdarsız’ anlamında kullanıldığı görülmektedir. Anarşiden esinlenerek türetilen *Anarchitecture*’a benzer bir çözümlemeyi yaptığımızda, *an-* öneki yine olumsuzluk vermekte, devamındaki *-architecture* ise dilimize mimarlık olarak çevrilebilmektedir. Böylelikle, söz konusu kavramın, *architecture* içermeyen bir anlamı olduğu iddia edilebilir. Bu durum, terimin etimolojisinin ‘mimarısizlik’ içerdiği anlamına gelmektedir ki, bu nedenle çalışmada kavrama, mevcut çevirisi *mimarşizm* ile yer verilmemiş, bunun yerine kavramın orijinal kelime ile anılması tercih edilmiştir.

Özetle çalışma, mekân üzerine bir akıl yürütmedir. Mekân kavramına ilişkin başlıca anlatıların karşıt iki konum üzerinden irdelendiği ve sonuç olarak yapılan karşılaştırmalar ile kimi karşıtlıkların altının çizildiği, kimi ortaklıkların ise ortaya çıkarılmaya çalışıldığı bir soruşturmadır.

1.1 Literatür Özeti

Tez çalışmasına, iki ana başlık altında ele alınan mekân kavramına ilişkin, çerçevesi oldukça geniş literatürden, çalışmanın amacına uygun olarak, mekân kavramını iki farklı, karşıt başlık altında incelemeye olanak kılan aşağıdaki eserler kaynaklık etmiştir.

Mekân konusundaki iki farklı konumdan ilki olan ‘ana akım mimarlık’ [4], [5], [6], [7], tarihsel süreçte mekânın kabul görmüş tanımları çerçevesine paralel olarak gelişim göstermiştir. Ana akım mimarlık, geleneksel anlatılardan¹ başlayarak kendisini daima,

¹ ‘Geleneksel anlatılar’ tanımına çalışmada sıklıkla yer verilmiştir. Bu kavram İngilizce literatürde çoğunlukla ‘*traditional rhetoric*’ olarak geçmektedir. ‘Geleneksel’, “bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane, tradisyon” anlamına gelmektedir (TDK [8]). Çalışmada ise bu kavram, düşünce tarihinde bilimin yerine dinin geçerli olduğu, bilgi, algı, temsil süreçlerinin henüz çözülmeye başlamadığı, insan aklının pek çok kavramı olduğu gibi mekân kavramını sorgulamaya henüz başlamadığı, yalnızca bir takım kabullerin yapıldığı döneme işaret etmek amacıyla kullanılmıştır. Carpo

sürekli dönüşüm içinde olan mekân kavramı üzerinden tanımlamıştır. Bu alandaki tartışmalar, bazı temel kabuller çerçevesinde ana akım mimarlığa yön vermiş, bu akım(lar)ın içinde yer almışlardır. Buna karşın, mekân kavramının dönüşüm potansiyelinin etkisiyle, tüm ana akım mimarlık kabullerinin ötesinde/dışında kalan, belki de 'henüz' kabul görmemiş mimarlık anlatıları mevcuttur. Çalışmada bu anlatılar, ana akımın karşı bağlamında kabul edilerek ele alınmış ve ana akımın temel kabullerine muhalefet ettikleri noktalar üzerinden okunmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın kuramsal çerçevesinin iki temel parçası olan 'ana akım' ve 'muhalif' mimarlığa ilişkin literatür çalışması, aşağıda sözü edilen bazı kabuller üzerinden yürütülmüştür. Kuramsal çerçevenin ilk basamağı olan **2.1 KABUL: ANA AKIM MİMARLIK**'ta, bölümün oluşturulmasına burada incelenen başlıca mimarlık anlatılarına ilişkin temel kaynaklar rehberlik etmiştir. Bu bölümün altyapısını, Prof. Dr. Yüksel Dinçer tarafından yürütülmüş olan 'Küreselleşme ve Küresel Kentler' lisansüstü dersi ile (Dinçer [9]), Prof. Dr. Bülent Tanju tarafından yürütülmüş olan, 'Mimarlıkta Eleştirel Düşünce' lisansüstü dersinde gerçekleşen tartışmalar ve bu ders kapsamında okunan metinler oluşturmuştur (Tanju [10]). Bu perspektiften ele alınan mekân ve zaman-mekân kavramlarının tartışıldığı, **2.1.1. Geleneksel Anlatılarda Mekân ve Zaman Mekân Felsefesi** başlıklı ilk bölüm, Abraham Moles [11] (*Belirsizin Bilimleri, İnsan Bilimleri İçin Yeni Bir Epistemoloji*), Isaac Newton [5] (*Mathematical Principles of Natural Philosophy*), David Harvey (*Postmodernliğin Durumu* [12] ; *Sosyal Adalet ve Şehir* [13]), Siegfried Giedion [14] (*Space, Time and Architecture*), Sanford Kwinter'in [15] (*Architectures of Time: Toward a Theory of the Event in Modernist Culture*) konuya ilişkin temel metinlerinden; Paul Virilio, (*After Architecture: A Conversation* [16; *The Overexposed City* [17]), Yolande Harris [18] (*From Moving Image to Moving Architecture*) ve Wolfgang Malzkorn'un [6] (*Leibniz's Theory of Space in the*

[19], "Architecture in the Age of Printing: Orality, Writing, Typography, and Printed Images in the History of Architectural Theory" adlı yapıtında kavrama yer vermiştir. Ona göre, geleneksel anlatılar, hem klasik hem de Ortaçağ döneminde, kendi içinde tutarlı, kendi kurallarına göre ekonomik; üretim yöntemlerinin ezberine dayalı bir sistemi tanımlar. Bu bağlamda, sanat belleğe adanmış ve sözlü söylemlerin rehberliğinde ilerleyen bir alan olmuştur.

Correspondence with Clarke and the Existence of Vacuums) konuya ilişkin eserlerinden faydalanılarak oluşturulmuştur.

Mekânı toplumsal yapı üzerinden okuyan ve kent ölçeğinde açıklayan yaklaşımlara yer verilen **2.1.2 Toplumsal Yapı Bağlamında Mekân** başlığı, bu perspektife sahip kuramcıların özgün metinlerinden faydalanılarak oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu bölümdeki tartışmalara yön veren, David Harvey'nin [20] *'Between Space and Time: Reflection on the Geographical Imagination'*; Henri Lefebvre'in [21] *'The Production of Space'*; Richard Smith'in [22] *'Poststructuralism, Power and the Global City'*; Michel Foucault'nun [23] *'Discipline and Punish: The Birth of the Prison'*; Paul Virilio'nun [17] *'The Overexposed City'*; Pierre Bourdieu'nün [24] *'The Logic of Practice'*; Stephen Graham ile Patsy Healey'nin [25] *'Relational Concepts of Space and Place: Issues for Planning Theory and Practice'*; Ramon Ribera Fumaz'ın [26] *'From Urban Political Economy to Cultural Political Economy: Rethinking Culture and Economy in and beyond the Urban'* başlıklı metinleri olmuştur.

Çalışmanın ilk ana başlığının **2.1.3 Dinamik Bir Kavram Olarak Mekân: Dönüşen Mekân** başlıklı son bölümünde ise, baştaki bölümlerde değinilen mekânın dönüşüm sürecinin devamı niteliğindeki düşünürlerin mekân yaklaşımları irdelenmiştir. Sözelimi, Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin [27] *'1440: The Smooth and the Striated (A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia)'* bu konudaki diğer pek çok metinleri gibi, bölüme yön veren kaynaklardan olmuştur. Benzer şekilde, Edward Soja [28] *(Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places)* ve John Rajchman'nın [29] *(Constructions)* metinleri de kuşkusuz, mekân kavramına yaklaşımların irdelendiği bu bölümde önemli bir yere sahiptir.

Çalışmanın ikinci temel basamağı olan **2.2 İTİRAZ: MUHALİF MİMARLIK**'ta öncelikle **2.2.1 'Aktivizm Olarak Mimarlık' (Architecture as Activism) ve Mekân Anlayışı**'na yer verilmiştir. Bu başlık altında değinilen yaklaşımda temel kaynak, Stephen Jones'un [30] *'Permanent Culture Now'* başlıklı metni olmuştur. Ayrıca büyük katkı sağlayan diğer bir kaynak ise, Colin Ward'un [31] *'The Anarchist House'* başlıklı makalesi olmuştur. Ardından, **2.2.2 'Kendi Kendine Gelişen Yerleşimler (Spontaneous settlements): Favelalar ile Diğer Resmi Olmayan Yerleşimlerde Mekân Anlayışı** bölümünün

oluşturulmasında faydalanılan başlıca kaynaklar ise, Peter Kellet ile Mark Napier'in [32], *'Squatter Architecture?'* başlıklı makalesi ile Kim Dovey'nin [33] kendi kendine gelişim gösteren konut alanlarını ele aldığı çalışması *'Informalising Architecture: The Challenge of Informal Settlements'* olmuştur.

Bu bölümün önemli bir kısmını oluşturan **'Anarchitecture'**¹ (2.2.3 **'Anarchitecture' ve Mekân Anlayışı**) alanında kabul, bu terimi söylemlerinde ve eylemlerinde kullanmış kişi ve grupların yaklaşımları üzerinden yapılmıştır. Gordon Matta-Clark'ın *'Anarchitecture'* adlı bir grubun içinde yer alarak işlerini bu şekilde nitelendirmesi; Lebbeus Woods'un *'Anarchitecture: Architecture is a Political Act'* adlı kitabında bu kurama yer vermesi; Brian Heagney'nin *'Anarchitecture'* başlıklı kitabı ve Space Hijackers'ın eylemlerini bu terimle ifade etmesi temel alınmıştır. Dolayısıyla bu konuda temel kaynaklar olarak, her bir kişi veya grubun kendini en iyi ifade ettiği ortam kabul edilmiştir. Bu, Gordon Matta-Clark için öncelikle işleri ve ardından, Matta-Clark ve işleri hakkında Stephen Walker [34] tarafından kaleme alınmış *'Gordon Matta-Clark - Art, Architecture, and the Attack on Modernism'* ve Gloria Moure'un [35] kitabı, *'Gordon Matta-Clark: Works and Collected Writings'* gibi başlıca kapsamlı kaynaklar olurken, Lebbeus Woods [36] için, mimarın başlıca yazılı metni sayılabilecek *'Anarchitecture: Architecture is a Political Act'* adlı yapıtı olmuştur. Brian Heagney'nin [37] konu hakkında ulaşılabilen tek metni, yazmış olduğu *'Anarchitecture'* adlı kitaptır ve çalışmada, onun söylemi için başlıca kaynak kabul edilmiştir. Space Hijackers grubunun ise, basılı bir yayımı yoktur. Fakat irdelenen konunun dinamikleri bağlamında, grubun internet ortamında yayımladıkları manifestoları ve eylemleri, çalışmanın bu bölümünün beslendiği ana kaynak olmuştur [38].

Çalışmanın ilerleyen kısımlarında yer verilen, 2.2.4 **'Karşıt Mimarlık' (Oppositional Architecture) ve Mekân Anlayışı** bölümünün beslendiği temel kaynak, bölümde değinilen *'Camp for Oppositional Architecture: Theorizing Architectural Resistance'* adlı atölye çalışması ve sonuçlarına yer verilen *'Anarchitektur'* [39] adlı yayındır. Bu çalışma,

¹ Tezde bu kavram orijinal şekliyle kullanılmıştır. Bu seçimin nedenlerine, giriş bölümünde ayrıntılı olarak değinilmiştir.

farklı disiplinlerden kişilere açık gerçekleşen atölye çalışmasının, üzerinde uzlaşa sağlanmış sonuçlarını aktarması açısından önem taşımaktadır.

Çalışmanın kuramsal çerçevesi 2. Bölümde ele alınmış ve literatür taramasından elde edilen verilerin kavramsal dökümü bu bölümde yapılmıştır. Araştırmanın bundan sonraki kısmı, bu bölümde ortaya konan verilerin karşılaştırılması temeli üzerine kuruludur.

1.2 Tezin Amacı

1.2.1 Araştırmanın Amacı

Bu çalışma, mimarlık alanında mekân konusundaki yaklaşımları, 'ana akım' ve 'muhalif' mimarlık olmak üzere, iki farklı konum üzerinden okumayı hedeflemektedir. Buradan hareketle, tezin amacı, ortaya konan iki karşıt konum üzerinden, günümüz mimarlık ve mekân kavrayışı için bir öneri geliştirmektir.

Dolayısıyla çalışmada, mekân kavramının izleri bu iki ana koldan sürülmüştür. Bu gayreti bir 'mekân soruşturması' olarak yorumlamak mümkündür. Geliştirilmesi hedeflenen zeminin yapısı, bu soruşturmada elde edilen bilgilerin, *karşılaştırılması, üst üste çakıştırılması* ile ulaşılan ara sonuçlar üzerine kurulmuştur.

Çalışma, özne-nesne ilişkisi ekseninde yürütülmüştür. Dolayısıyla çalışmanın omurgasında, bu ilişkiden beslenen bir senteze ulaşma gayesi vardır. Hedeflenen, yukarıda değinilen iki karşıt konumdan elde edilen çıkarımların birbirleriyle kesişimlerinin ve birbirlerine dönüşümlerinin izleri sürülerek, bir mekân soruşturması yürütmektir.

Bu bağlamda, araştırmanın hedeflerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

- Mekân anlatılarını anlamak
- Mimarlık-mekân kavramlarının birbirini dönüştüren yapısını irdelemek
- Ana akım mimarlık yaklaşımlarını ve mekânı ele alış biçimlerini irdelemek
- Ana akımın karşısında konumlanan mimarlık anlayışı ve mekân kavrayışlarını irdelemek.

- Karşıt konumlar olan ana akım ve muhalif mimarlık yaklaşımları üzerinden günümüz mekânını sorguya açmak.
- Muhalif mimarlık başlığı altında toplanan dört mimarlık yaklaşımını (*aktivizm olarak mimarlık, kendi kendine gelişen yerleşimler, 'Anarchitecture', karşıt mimarlık*); çerçevesi ana akım mimarlığı sorgulama yöntemi olarak belirlenmiş olan üç ana güzergâh üzerinden (*zaman-mekân felsefesi, toplumsal yapı ve mimarlık eylemi ile kurduğu ilişki bağlamında*) okumak.

1.2.2 Araştırmanın Yaklaşımı – Konunun Çerçevesi

Çalışmanın temel yaklaşımı, mimarlık ve mekân kavrayışını 'ana akım' ve 'muhalifet' olmak üzere karşılaştırmalı bir şekilde ele almak olmuştur. Bu yaklaşımın nedeni, birbirine karşıt diller kullanan ve önceliklerini karşıt değerler üzerinden kurgulayan mimarlık yaklaşımlarını ortak bir dilde okuma amacı güdülmesidir. Bu amaca yönelik olarak, çalışmanın kuramsal yapısını oluşturan ve karşıt mimarlık yaklaşımlarını irdeleyen bölümlerin değerlendirmeleri, ortak bir dil arayışının ön plana çıktığı tablolar ile matematik bir düzlemde tartışılmaya çalışılmıştır. Bu düzlemin altyapısı, söz konusu yaklaşımların içinde sıklıkla tekrar eden ana kavramlardan oluşturulan matrisler ile kurulmuştur. Böylelikle, kuramsal çerçevenin kurulması, iki akımın karşılaştırmalı olarak değerlendirilmesi, matrislerin karşılaştırılması, üst üste çakıştırılması bağlamında mümkün olmuş; böylelikle, bu yaklaşımların içerdiği keskin kesişimler ve kavramsal boşluklar görünür hale gelmiştir.

Çalışmada, mekân konusu, tümdengelim yöntemi yerine, araştırmanın karşılaştırmalı kurgusunun rehberliğinde, bu alandaki yaklaşımlar ve bu yaklaşımların mekân anlayışları ele alınarak incelenmiştir. Dolayısıyla, yaklaşımların karşılaştırıldığı, bu anlayışlara ilişkin mekânın irdelendiği bir kurgudan bahsetmek mümkündür.

1.2.3 Araştırmanın Kapsamı

Çalışma kuramsal zeminde yapılan bir soruşturma niteliğindedir ve kuramsal altyapısı üç ana başlıkta ele alınmıştır. Bunlar sırasıyla, '**Kabul: Ana Akım Mimarlık**' (2.1), '**İtiraz: Muhalif Mimarlık**' (2.2) ve '**Yüzleşme/Uzlaşma: Güncel Mimarlık Kuramları**

Bağlamında Mekân Kavrayışının Yeniden Yorumu' (3) şeklindedir. İlk bölümde, kabul görmüş, ana akım mimarlıkta, mekân kavrayışına yer verilmiş; bu irdeleme, geleneksel anlatılar, toplumsal yapı ve mekânın dönüşme potansiyeli bağlamında yapılmıştır.

Bir sonraki bölümde ana akımın temel kabullerine 'itiraz' içeren muhalif mimarlık yaklaşımı ve mekân kavrayışları irdelenmiştir. Öncelikle muhalefet niteliği taşıyan mimarlık anlayışlarının (*aktivizm olarak mimarlık, kendi kendine gelişen yerleşimler* 'Anarchitecture', *karşıt mimarlık*) mekân yaklaşımları incelenmiştir.

Çalışmanın son bölümü, ilk iki ana bölümde açılan kavramların, 'kabul' ve 'itiraz' kutuplarının çatışma noktalarının ortaya konduğu ve bu gerilim hattında öncelikle bir yüzleşmenin yaşanmasının hedeflendiği kısımdır. Buna yönelik olarak öncelikle, ilk bölümden yola çıkılarak ana akım mimarlık anlayışının mekân kavramı hakkında genel bir çerçeve çizilmesi hedeflenmiştir. Ardından ise muhalefet mekânının bir önceki bölümün kuramsal yapısını belirleyen (alt başlıklar 2.1.1, 2.1.2, 2.1.3) üç ana güzergâh temel alınarak (zaman-mekân felsefesi, toplumsal yapı ve bu sefer 'muhalif' bir kavram olarak mekân) geriye dönük bir okuma niteliğinde sorgulaması yapılmıştır.

Bu bölümün 'tespit' kısmında, ancak böylesine bir yüzleşmeden sonra, çalışmanın başında öngörülen ve her iki karşıt duruşun irdelenmesiyle ortaya çıkan kavramlar ışığında, mekân kavrayışına ilişkin tespitler ortaya konmuştur. Çalışmanın 'sonuç ve öneriler' bölümünde ise, tespitin ardından ortaya çıkan boşlukların doldurulması esasına dayalı, günümüz mekân kavrayışına yeni bir yorum önerisinde bulunulmuştur.

Bu araştırma kuramsal bir çalışmadır. Çalışmanın üzerine kurulu olduğu başlıca kavramlardan 'mimarlık', öncelikli olarak pratiği çağrıştırıyor olmakla beraber, çalışmada kuramsal çerçevede ele alınmıştır. Bu bağlamda, yapılan kabuller ve buna bağlı olarak geliştirilen varsayımlar, mimarlık kuramına, bu alanda yaşanan dönüşüme ilişkindir. Benzer şekilde, çalışmanın temel kavramlarından 'mekân' da kuramsal olarak irdelenmiş ve tartışılmıştır. Özetle, bu tez çalışması, mimarlık kavramını "teori · poiesis · kılğı"¹ şemasının teori ayağında ele almaktadır. Kuşkusuz mimarlık perspektifinden

¹ Aristo insanoğlunun üç farklı eylemi olduğundan bahseder: *theoria*, *poiesis*, *praxis*. Yani, teori (öz), poiesis (beceri), pratik (kılğı). Buna göre, teorinin amacı, doğruyu bulmak; *poiesisin* amacı üretim; pratiğin amacı ise eylemdir (Ramsey ve Miller [41]).

bakıldığında çok farklı yerlere gidebilecek bu çalışmanın odak noktası dolayısıyla, 'mimarlık kuramında mekân' olarak kısıtlı tutulmuştur.

1.2.4 Araştırmanın Yöntemi

" . . . İlk neden, keşfetmek istediğimiz dünyanın büyük ölçüde bilinmeyen bir varlık (entity) olması. O yüzden seçeneklerimizi açık tutmalı ve kendimizi önceden kısıtlamamalıyız."

—Feyerabend [40] s.35

Mimarlık, tarihsel süreçte çok farklı şekillerde tanımlanmıştır. Bu tanımların büyük bir kısmı¹, mimarlığın *estetik, sanat, yapısal* yönüne işaret ederken; bir kısmı da mimarlığın *insan algısı ve diğer disiplinlerle etkileşimi* konusundaki ifadelerdir². Güncel yaklaşım ise mimarlığın, farklı işlevlerin, strüktürel sistemlerin ve sayısız hizmet alanlarının bütünleşerek karmaşık bir yaratıcı sürece dönüştüğü yönündedir. Süreç içerisinde, mühendislik (yapısal vurgu) ve sanat (estetik vurgusu) pratiği içindeki yeri bir türlü netleştirilememiş olan mimarlığın, günümüzde sosyal olgulardan bağımsız bir şekilde ele alınması düşünülemez hale gelmiştir. Bu karmaşa³, mimarlık alanında yapılacak bir çalışmanın, yöntemini belirleme aşamasında bazı tartışmaların yapılmasını zorunlu kılmaktadır.

Mimarlık, içerdiği mühendislik alanıyla fen bilimlerine yakın dursa da, bu çalışmada sosyal yönüyle ele alınmıştır. Yöntem belirleme aşamasında, bu alandaki bir çalışmanın doğa bilimlerinde kullanılan niceliksel yöntemlerle yürütülemeyeceğinden hareketle, sosyal bilimlerde yöntem konusunda yapılan başlıca tartışmalar, izlenecek yöntem açısından oldukça aydınlatıcı olmuştur.

Sözelimi, 20. yüzyılın önemli filozoflarından Paul K. Feyerabend'e göre [40] bilimsel 'yöntem'den bahsedilemez. Her araştırmanın kendine özgü standartları ve kabulleri

¹ Alvar Aalto'ya göre, "Mimarlık, değersiz bir tuğlanın, altın bir tuğlaya dönüşmesi"dir. Le Corbusier ise mimarlık için, "Doğadaki her şey, küre, koni ve silindire göre biçimlendirilmiştir. İnsan bu yalın biçimlerle resim yapmayı öğrenmelidir" yorumunda bulunmuştur [42].

² Mies van der Rohe mimarlığı "Çağın mekânsal terimlerle ortaya konmuş şekli" olarak tanımlamıştır. Hans Hollein ise, "İnsanın bedeniyle ve ruhuyla kendini anlatması" olarak ifade etmiştir [42].

³ -ki bu durum mimarlığın içeriğinden kaynaklanmaktadır. Burada 'karmaşa' ifadesi olumlanarak kullanılmıştır.

olmalıdır. Buna göre, yerleşik bilim anlayışında önce bir araştırma sahası tanımlanır ve bu yapılırken tarihsel bağlamdan kopulur. Kendine özgü bir mantık yüklenen bu sahada bir dizi kurallar ile çalışanlar şartlandırılır. Böylelikle, ortaya çıkan olguların tutarlı olması sağlanır ve tarihin kaydettiği tüm değişimlere rağmen olgular varlıklarını inatla sürdürürler. Kurallar ve onların çizdiği çerçeve tanımlanırken, araştırmanın çeşitli aşamalarında sınırların belirsizleşmesi ve çalışmanın henüz bilinmeyen uçlara gitmesini sağlayacak sezgiler engellenmiş ve safdışı bırakılmış olur (Feyerabend [40], s. 35).

Çoğu birkaç tekil olgu üzerinden üretilmiş bilgikuramsal ‘reçeteler’in, içinde yaşamakta olduğumuz dünyanın derinliklerini keşfetmek için yeterli olduğunu söylemek mümkün değildir. Öyleyse, bilimsel bir araştırma yürütürken, ondan önce yapılmış araştırmaların sonuçlarının ve oluşturdukları kuramların yarattığı sınırlı çerçevenin dışına çıkmanın yolu, sezgilerin izinden yürümek olmalıdır.

Sezgiler yoluyla elde edilmiş görüşlere deneysel bir içerik kazandırmak ve daha önemlisi, bunları anlamak ve anlatmak isteyen bir bilim insanı için başka görüşlerin de ele alındığı çoğulcu bir yöntembilim gereklidir. Fikirler, deneyden çok, diğer fikirlerle karşılaştırılmalı ve süreçte safdışı bırakılmış görüşler, yeniden geliştirilmek üzere farklı biçimlerde okunmaya çalışılmalıdır (Feyerabend [40] s. 45). Feyerabend ([40] s. 47), bu yöntemi ‘**karşı-tümevarım**’ olarak tanımlar. Alışlagelmiş kavram ve biçimleri eleştirirken yapılması gereken, sınırları çizili alanın dışına çıkarak, bilimin kesin doğru olarak kabul ettiği gözlem sonuçlarını muallakta bırakacak algılar ortaya koymak ve dahası yeni bir kavramsal sistem icat etmek olacaktır.

Karşı tümevarım yöntemini anlamak için burada, kavramın ödünç aldığı, Aristoteles tarafından ortaya atılmış tümevarım ve tümdengelim yöntemlerinden kısaca bahsetmek yerinde olsa gerektir. Bilgi üretmeyi insana özgü bir yetenek olarak değerlendiren Aristoteles’e göre, insanı diğer canlılardan ayıran en önemli fark, onun duyum ve deneyden kaynaklanan tümel yargılara ulaşabilme yetisidir. Buna göre, tümel bir önerme, deneyin sonucudur ve diğer yandan deneye gitmek için bir nedendir. Aristoteles’e göre, tikel bir önermeden tümel bir önermeye veya tam tersi, tümel bir önermeden tikel bir önermeye ulaşmak mümkündür. İşte bu anlayış, Aristoteles’in bilimsel araştırma için ortaya koyduğu iki yöntemi tanımlar: tümevarım

ve tümdengelim (Duralı [43]). Buna göre bilim, ancak bu iki istikamet in d n    ml  uygulamasıyla yapılabilir.       Aristoteles'e göre, bir nesnenin bilgisi, ancak sebebi bilindiği zaman elde edilebilir (Topdemir [44]). Feyerabend'ın  ne sürdüğü karşı tümevarım yöntemi, bu noktada, birbirinin zıddı olarak tanımlanabilecek tümevarım ve tümdengelim döngüsünün tanımladığı yöntemden ayrılır. Diğer yandan, tümevarımın karşısında yer almak, tümdengelim ile paralel bir anlayışta olmayı da gerektirmemektedir.       bu yöntem  nerisi, esas olarak, bu ikilinin tanımladığı sisteme karşı gelmekte, dolayısıyla, bir nesnenin bilgisine ancak sebebinin bilinmesiyle ula ılabilece i görüşünü kökten reddetmektedir.

Buraya kadar yer verilen görüşlere göre, bilimsel bir çalışmanın, o vakte kadar konulmuş kurallar dizisi çerçevesinde yalnızca kanıtlar ve yorumlanmamı  deney sonuçları ile yapılamayacağı açıktır. Dolayısıyla her çalışmanın, başta araştırmacının geçmiş deneyimleri, algısı olmak üzere, süreç boyunca karşılaşılan o çalışmaya özgü durumlar doğrultusunda geliştirilebilecek bir yöntemle değerlendirilmesi gerekir.

Tez çalışmasının, ele alınan kavramlar üzerinde sonu lanmamı  (ve aslında sonuçlanma gerekliliği bulunmayan) karşıt görüşlerin karşı karşıya geldiği tartışmalar içermesi, bu araştırmanın yukarıda sözü edilen bir anlayış çerçevesinde ele alınması gerektiği fikrini do urmu tur. Bu bağlamda, çalışmanın 'yöntemi', 'karşı-tümevarım' olarak belirlenmiştir. Yukarıda değinilen görüşlerde, bir yöntemden çok yaklaşım olarak ele alınan karşı-tümevarımın, bir denemesi niteliğinde olması hedeflenen bu çalışmanın, kendine özgü yöntemini geliştirmesi için en elverişli perspektifi sunduğu d     lm  t r.

Tez çalışmasının başlıca özgün tarafı, mimarlık yaklaşımları ve mekân kavrayı larını hiçbir kaynakta rastlanılmamı  bir  at ı içinde irdelemi  olmasıdır. 'Ana akım mimarlık' ve 'muhalif mimarlık' deyi leri tez çalışmasının özgün önerisidir. Çalışma ayrıca, 'muhalif mimarlık' ba lı ı altında değinilen, Türkçe dilinde fazla kaynağa rastlanılmayan mimarlık yaklaşımları alanına bilimsel araştırma olarak katkıda bulunma gayesindedir.

Araştırma alanı belirlendikten ve buna ilişkin literatür taraması yapıldıktan sonra, araştırma probleminin irdelenmesi iki aşamada gerçekleşmiştir. İlk adım, '*kuramsal*

çerçevenin bileşenlerinin belirlenmesi'dir. Bu aşama, 'a. Sorgulama/Soruşturma' ve 'b. Verilerin Ayıklanması, Sadeleştirilmesi ve Çapraz Okunması' biçiminde ele alınmıştır.

'a. Sorgulama/Soruşturma' adımı veriler, 'ana akım mimarlıklar' ve 'ana akımın dışında kalan mimarlıklar' olarak irdelenmiş; ilkinde, ana akım olarak kabul görmüş mimarlık ve mekân anlayışı sorgulanmış ve bu sorgulamayı, burada yer verilen mimarlık ve mekân anlayışının dışında kalan yaklaşımların irdelendiği ikinci adım takip etmiştir. Bu iki alana ait sorgulamanın ardından, elde edilen veriler, bu incelemeler tarafından sunulmuş güzergâhlar üzerinden ayıklanmış, sadeleştirilmiş ve verilerin çapraz okunmasına gayret edilmiştir. Bu adım, elde edilen veriler ışığında 'ana akım mimarlık' ve 'muhalif mimarlık' tanımlarının yapılabilmesi açısından önem taşımaktadır. Burada, 'ana akım mimarlık' alanına ilişkin kabullerin ötesinde kalanları belirlemek adına, muhalif mimarlık adımı, ana akımın irdelenme biçimiyle ele alınmıştır. Ana akımın irdelenme biçiminin sunduğu üç güzergâhın bir başka adımda bir yöntem olarak kullanılması, 'araştırma tasarımının yeniden ele alınması' ve 'araştırma yönteminin yeniden ele alınması' adımlarını gerekli kılmıştır. Tüm bu tartışmalar, araştırmanın son aşaması, 'araştırma sonuçlarına ulaşma ve tartışma' aşamasının altyapısını kurmak amacıyla ortaya konmuştur. Ancak böylelikle, her iki yaklaşımın ortaklıklarının ve karşıtlıklarının tartışıldığı ve günümüz mimarlık anlayışı için bir önerinin yapıldığı son adımı kurgulamak mümkün olmuştur.

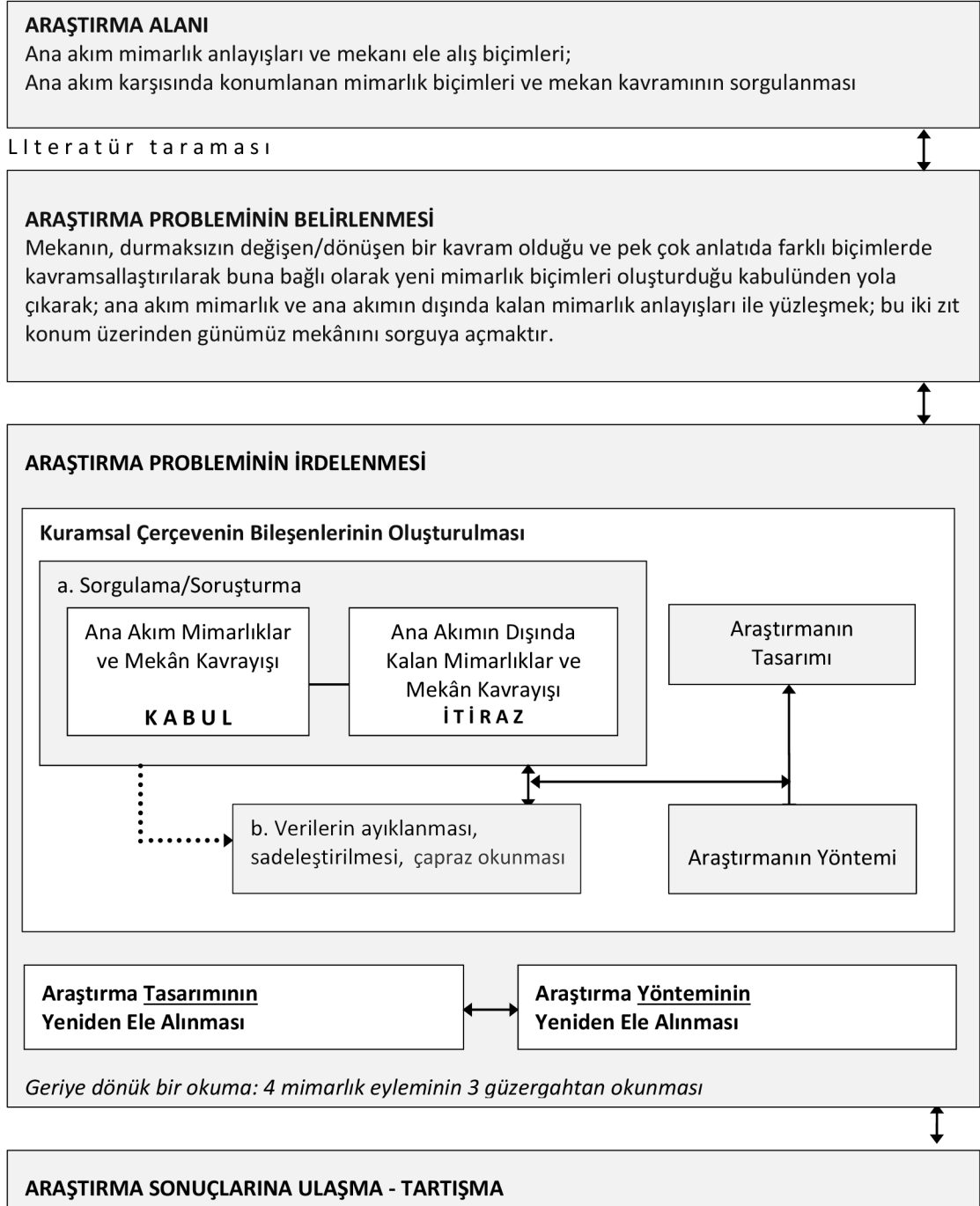
Çalışmada, yukarıda anlatılan kurgunun temel araçları olarak tablolar oluşturulmuştur. Bu yöntem kapsamında, *a. Sorgulama/Soruşturma* adımı, ***ana akım mimarlıklar ve mekân anlayışı: kabul*** ile ***ana akımın dışında kalan mimarlıklar ve mekân anlayışı: itiraz*** aşamalarının her birinin sonucunda, bu adımlarla yapılan sorgulamaların birer tablo ile özetinin çıkarılması ve öne çıkan noktalarının netleştirilmesi hedeflenmiştir (Çizelge 2.1, Çizelge 2.2). Böylelikle, bir sonraki adımda, araştırma tasarımı yeniden ele alınarak, ilk iki tablodaki verilerin karşılaştırılması mümkün kılınmış ve bu karşılaştırmalar yeniden tablolastırılmıştır (Çizelge 3.1, Çizelge 3.2, Çizelge 3.3). Bu sayede, ikinci adımda veriler, ilk adımın sunduğu güzergâh üzerinden ele alınmıştır. Son olarak ise, çalışma boyunca tablolardan süzülerek sona aktarılan veriler, bir final tablosunda biraraya getirilerek, çalışmaya ilişkin tespitler ortaya konmuştur (Çizelge 4.1).

Daha açık bir ifadeyle, *ana akım mimarlık* bölümünde ele alınan yaklaşımlar, kuramcısı, yaklaşımın tanımı, yaklaşımın kendinden önceki ifadeye getirdiği eleştiri ve önerisinin merkezindeki düşünce olmak üzere dört temel kavram üzerinden tablolaştırılmıştır.

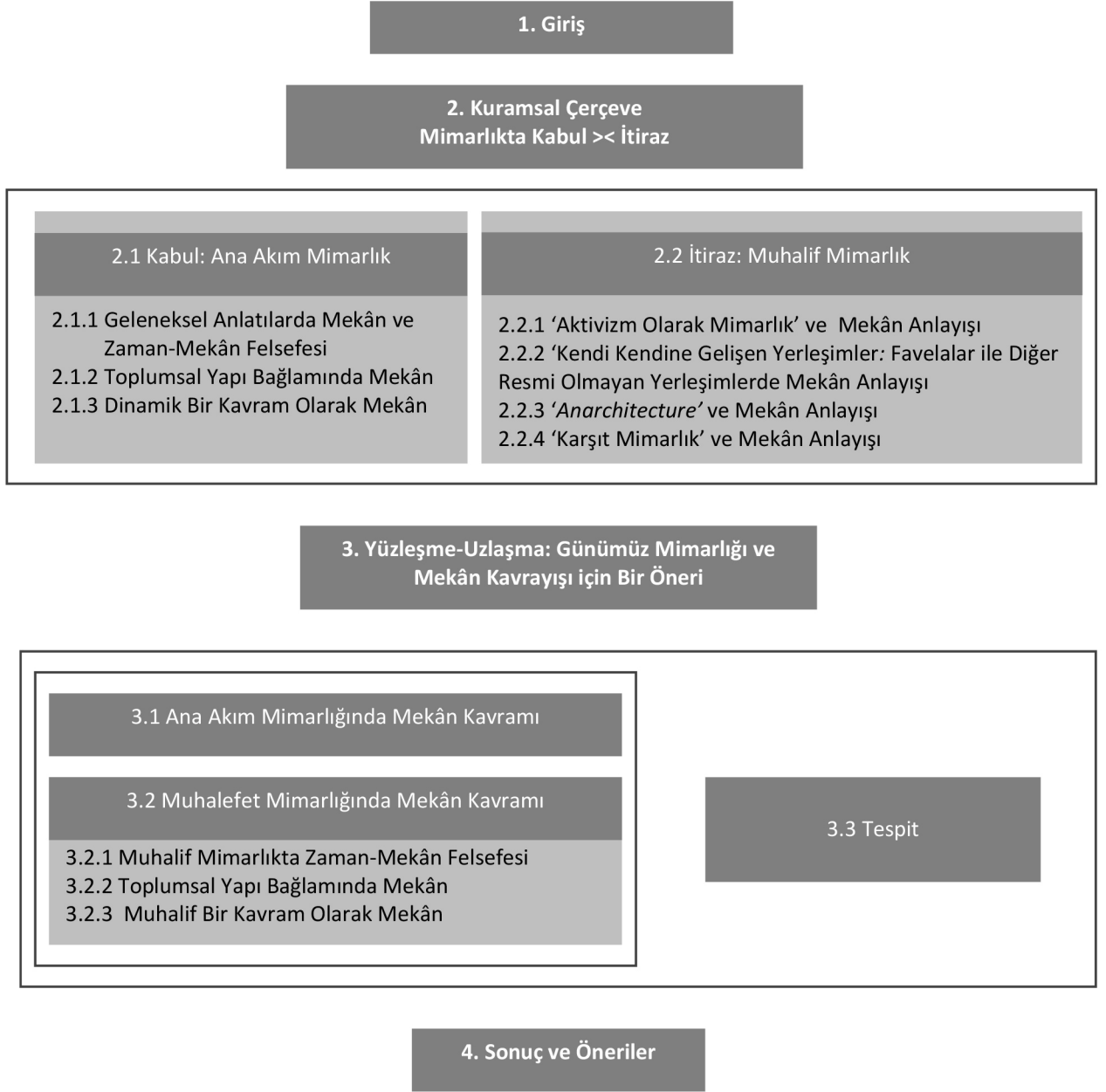
Bir sonraki bölümde ise *muhalif mimarlık* yaklaşımları bu kez, bölümde yer verilen yaklaşımlarda sıklıkla karşılaşılan temel kavramlar üzerinden tablolaştırılmıştır. Burada üzerinde durulan, söz konusu yaklaşımların, *özne, ortam, mecra, yöntem, tepki, vurgu* alanlarındaki perspektifleri ve karşısında oldukları tutuma yönelik öne sürdükleri *yeni söz*'dür. Çalışmanın yorum niteliği taşıyan üçüncü bölümünün ilk tablosu, ana akım mimarlık yaklaşımlarını, yine bu akımın anlatılarında sıklıkla karşılaşılan ve mekân kavrayışındaki değişimi takip etmeyi mümkün kılan temel kavramlar üzerinden kavramsallaştırmayı amaçlayan bir araçtır. Mekânı muhalif bir kavram olarak yorumlayan bölümün sonunda oluşturulan tablo ise, muhalif mekân kavrayışını, çalışmada, ana akımın mekân kavrayışının ele alındığı üç temel başlık üzerinden sorgulayan/yorumlayan diğer bir denemedir. Böylelikle, muhalif yaklaşım, *zaman-mekân, toplumsal yapı ve muhalefet edilen konu bağlamında* sorgulanmıştır. Çalışmanın her bir bölümüne ilişkin tablolar oluşturulması ve sonraki adımda bir önceki tablonun verilerinin kullanılması, çalışmanın tespit bölümünde tüm girdilerin biraraya getirildiği bir final matrisi oluşturulmasını mümkün kılmıştır. Bu son tabloda amaçlanan ise, günümüz mekân kavrayışında öne çıkan, *zaman-mekân kavrayışı; temsiliyet; aşkınlık; bilgi; kontrol/otorite; deneysellik; hiyerarşi ve heterojenlik* bağlamında, çalışmada yer verilen tüm mekân yaklaşımlarının sorgulanmasıdır.

Özetle, bu çalışmada, araştırma sürecinde karşılaşılan durumlara ilişkin özgün yöntemler üretilmeye çalışılmıştır. Bahsi geçen tablolar, bu yöntemin temel bileşenlerinden biri olarak önerilmiş ve aslında çalışmanın kurgusuna dinamik bir katkıda bulunmuştur. Tablolar oluşturup bir sonraki adıma aktarmak, bu çalışmada karşılaştırmalar yapmayı daha somut bir eylem haline getirmiş ve bilginin, çalışmanın başından sonuna süzülerek ulaşmasını sağlamıştır. Beklenti, çalışmanın sonucunun final tablosu üzerinden ortaya konması yönündedir.

Şekil 1.1, bu bölümde anlatılan araştırmanın kurgusunu; Şekil 1.2 ise çatkısını ortaya koymaktadır.



Şekil 1.1 Araştırmanın kurgusu



Şekil 1.2 Araştırmanın çatkısı

1.3 Orijinal Katkı

Bu araştırmanın temel meselesi ‘mekân’dır. Mimari tasarım alanında hazırlanmış doktora tezi çalışmalarının konu ve içerikleri tarandığında, çoğunun ‘mekân’ konusuna değindiğini görmek şaşırtıcı olmasa gerektir. Mekânı konu edinen çok sayıda çalışmanın arasında bu tez çalışmasını diğerlerinden farklı kılan özelliği, konuya yaklaşım biçimi ve değindiği yaklaşımlardır.

Çalışma, mimarlık ve mekân kavrayışı sürecinin ‘ana akım’ ve ana akımın dolduramadığı boşluklar üzerinden varolagelmiş ‘muhalafet duruşu’ olarak iki karşılıklı kanaldan okunabileceği kabulü üzerine kurulmuştur —ki çalışma, ‘mekân’ konusundaki yaklaşımları bu başlıklar altında karşılaştırmalı okuması yönünden özgünlük taşımaktadır. Tüm çalışmada bahsi geçen mimarlık kavramı, yapılan tespitler, karşılaştırmalar, kavramın tarihsel süreçteki açılımları üzerinden tartışılmaktadır. Bu bağlamda, çalışmanın **kabulleri** şu şekilde sıralanabilir:

- Mekân kavrayışı, ana akım ve muhalafet olmak üzere, karşıt iki farklı konum üzerinden okunabilir.
- Ana akımın mekân kavrayışı ve buna bağlı gelişen mimarlık, tüm mekân kavrayışlarını kapsamamaktadır.
- Muhalafet mekânı ve mimarlık yaklaşımı, ana akımın mesele edinmediği problemlere işaret etmeye ve/veya çözümlerine yönelik ortaya çıkmıştır.

Buna göre ana akım, kendi zamanının temel kabulleri üzerinden kendi sürekliliğini sağlayan bir anlayışın tanımıdır. Aslında hem benzer şekilde hem de aksine muhalafet duruşu ise, yine kendi zamanının hâkim değerleri üzerinden varolan mekâna/mimariye karşı duruşun ifadesidir. Bu karşı duruşun nedeni, ana akımın çerçevesini çizdiği mekânın ve mimarisinin dışında kalan kavrayışların varlığıdır. Ana akımın görmezden geldiği yaklaşıma, ana hattın kılcallanmış kanallarındaki deneyimlerin ve mekânın izlerine ancak muhalafetin ortaya koyduğu yolda rastlamak mümkündür.

Buna göre, çalışmanın diğer bir kabulü de şöyledir:

- Ne ana akımın, ne muhalafetin mekânı, tüm mekân kavrayışlarını ve mimarlık yaklaşımlarını ortaya koyan zenginliktir.

Bu bağlamda çalışmanın tezi, karşıt konumda yer alan bu yaklaşımların bir kesişimi olduğu ve bu kesişimi bulmanın, her iki karşıt konumun üstüne yeni bir zemin ortaya koymakla mümkün olacağı yönündedir. Bu bağlamda tez, mekân kavramı ve mimarlıkların *zaman-mekân kavrayışları*, *temsiliyet*, *aşkınlık*, *bilgi*, *kontrol/otorite*, *deneysellik* ve *hiyerarşi* kavramları bağlamında ele alındığında, ana akım ve muhalif mimarlık söylemlerinin birbirine zıt düştükleri ve ayrıştıklarını ifade eder. Fakat bununla birlikte tez çalışması, ana akım ve muhalif mekân kavrayışlarının, yukarıda değinilen kavramlar üzerinden karşıtlıkları ortaya koyma amacı güderken, günümüz mimarlık anlayışı içinde, birlikte varolan bu iki kanalın, birbirlerini destekleyen ve ortak bir zemin üzerinde varolmalarını sağlayan kesişimlerini araştırmanın mümkün olduğunu öngörmekte ve yöntem bölümünde bahsedilen tablolardan sonuncusunun tez çalışmasına bu anlamda katkıda bulunacağı varsayılmaktadır.

BÖLÜM 2

MİMARLIKTA KABUL >< İTİRAZ

Günümüzde pek çok disiplin gibi mimarlık da seri bir dönüşüm içindedir. Mekân kavrayışını yönlendiren ‘yer’, ‘bağlam’, ‘fonksiyon’ gibi kavramlar, 20. yüzyılın son çeyreğine kadar geçerliliğini korumuştur, ancak bu kavramlar, günümüz mimarlık ve mekân yaklaşımını anlamak için yeterli olmamaktadır. Rasyonelliği öne çıkaran bu kavramlar, ivmesi artan dönüşüm sürecinde, ancak yeni mekân anlayışları ile ifade edilebilmektedir. Bu yeni anlayış, çok boyutlu ve çeşitli bir dile sahiptir. Öyle ki, her bir dil kendini ancak kendi kabulleri üzerinden ifade edebilmektedir. Harvey’ye göre [12] üretim teknolojilerinde yaşanan değişimler, mekânın geçirdiği dönüşümü tetiklemiş, modernizm ile birlikte ortaya çıkan seri üretim, mekân kavrayışında köklü değişimlere neden olacak bir kriz ortamı doğurmuştur. Fordist üretim, yüksek miktarda mal birikimine neden olmuş; bu durum 1973’te meydana gelen ekonomik krizi tetiklemiş ve üretim alanında değişimi zorunlu kılmıştır. Krizin aşılmasıyla birlikte fordizm, yeni organizasyon biçimleri ve teknolojilerine dönüşmüş ve böylelikle ‘esnek üretim’e geçilmiştir. Bu yeni üretim tarzının en önemli etkisi, her şeyin gelip geçici bir duruma gelmesi olmuştur. Harvey, ürünler, üretim teknikleri, fikirler, ideolojiler ve değerlerin gelip geçici bir hal aldığını, kısaca ‘katı olan her şeyin buharlaşmakta’¹ olduğunu ifade eder. Öyle ki, bu gelip geçiciliğin; ekonomik, toplumsal ve bireysel hayatın her alanında etkilerini görmek mümkündür. Bu eğilimin doğurduğu, ‘parçalanma ve dağılma’ mekanizması, Harvey’ye göre, üretimdeki esnek organizasyon biçimlerinin bir

¹ Harvey, bu deyişi Marshall Bermann’dan ödünç alarak kullanmıştır. Bermann, M., Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor (All That is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity), İletişim Yayınları, 2013, İstanbul

yansımasıdır. Buna bağlı olarak, artık mekânlar da esnek üretime açık bir hale gelmiştir. Kapitalizmin merkezinde konumlanarak sermaye olarak görülmeye başlayan mekânın, bu bağlamda; parçalanması, güvensizliği ve gelip geçiciliği söz konusudur. Bu durum, yazar tarafından ‘mekânın zaman aracılığıyla yok edilmesi’; ‘zaman-mekân sıkışması’¹ olarak ifade edilmektedir. Buna ek olarak, 19. yüzyılın ortalarından itibaren, aşırı sermaye birikiminden kaynaklanan krizlerin etkisiyle meydana gelen ‘zaman-mekân sıkışması’, zaman-mekân kavrayışının değişmesine, estetiğin etiği, imgenin anlatıyı, geçiciliğin gerçeği yenmesine neden olmuştur. Buna bağlı olarak, zaman ve mekânın kullanımı farklılaşmış ve farklılaştırmıştır [12].

Bu farklılaşma, zaman ve mekânın farklı kavranışlarına göre biçimlenen mimarlık yaklaşımlarını kuşkusuz etkilemiştir. Geleneksel anlatılardan başlayarak, günümüze uzanan süreçte, birbiri üzerine eklemlenen, her biri, bir önceki anlatıya getirdiği eleştiri üzerinden anamlanan sayısız mekân anlayışından bahsetmek mümkündür. Çalışma, bu yaklaşımları iki güzergâh üzerinden ele almaktadır: Zaman-mekânın birbirinden ayrı olgular olarak kavramsallaştırıldığı geleneksel anlatılar, bilimde yaşanan kırılma noktalarının etkisi ile zaman-mekâna getirilen yorumlar ve bu kırılmanın yaşanmasının ardından, mekâna ilişkin çeşitlenen söylemlerin incelendiği ‘*Kabul: Ana akım mimarlık*’ ile günümüzün akışkan ve *gelip geçici* koşullarında, ana akımın tanımladığı mekân anlayışının dışında kalan eğilimin irdelendiği ‘*İtiraz: Muhalif Mimarlık*’.

2.1 Kabul: Ana Akım Mimarlık (Mekân Kavramı ve Mekân Kavramındaki Kırılma Noktaları)

Çalışmada, ana akım mimarlığın mekân kavramı üç başlık üzerinden sorgulanacaktır. Bu yöntem, temelde mekân kavrayışındaki dönüşümün mimarlık yaklaşımlarını doğrudan etkilediği ve biçimlendirdiği düşüncesinden hareketle seçilmiştir. Ana akım mimarlığın mekân yaklaşımı, mimari ürünün, üzerinde gerçekleştiği yer ve o yerin bağlamı ile

¹ Harvey, ‘Postmodernliğin Durumu’ adlı çalışmasında bu kavrama sıklıkla yer vermiştir. Bu deyişle kastettiği, mekân ve zamanın nesnel niteliklerinde kimi zaman çok büyük devrimci değişimlerin meydana geldiği; bu durumun ise, dünyayı görüş tarzını çok köklü bir biçimde değiştirme gücüne sahip olduğudur. Buna göre, zaman-mekân sıkışması deneyimi, insanı kışkırtan, heyecanlandıran, strese, kimi zamansa ağır bir tedirginliğe sürükleyen, dolayısıyla, çok çeşitli toplumsal, kültürel ve politik tepkileri harekete geçiren bir özelliğe sahiptir (Harvey [12] s. 216).

muhtemel bir ilişki kurduğundan ve kurması gerektiği kabulünden hareket eder. Dolayısıyla bu bölümde, öncelikle kavrama ilişkin temel kabuller ve kritik dönüm noktaları, geleneksel anlatılarda ele alınış biçimi, toplumsal yapı bağlamındaki mekân söylemleri ve kavramın geçirdiği dönüşüm ele alınmıştır. Bu şekilde, kavram ile ilgili söylemlerin izi sürülerek, mekân kavrayışının günümüzdeki yaygın durumu, zaman-mekân, toplumsal yapı ve mekânın dinamik bir kavram olması bağlamlarında ortaya konulmuştur.

Mekân Kavramı ve Mekân Kavramındaki Kırılma Noktaları

“Gerçek olan, biçimin süregelen değişimidir: Biçim ise, bir geçişin anlık görüntüsüdür.”

—Henri Bergson¹

‘Mekân’ konusundaki tartışmalar, mimarlık alanında olduğu gibi diğer disiplinlerde de, farklı dönemlerde, farklı kavramlar üzerinden yürütülmüştür. Her dönemin kabul görmüş anlatıları çerçevesinde ortaya konan bu kavramlar üzerindeki tartışmaları açmak, bu çalışmada kullanılan ‘mekân’ tanımını ifade etmek açısından önemlidir.

Mekân konusundaki temel tartışmalar, mimarlık alanında yaşanmakta olan dönüşüm sürecinin önemli bir parçasını oluşturmakta; bu bağlamda zaman-mekân ilişkisi, farklı bir perspektiften ele alınmaktadır. Geleneksel anlatılarda mekândan bağımsız bir kavram olarak kabul gören zaman kavramı, süreç içerisinde mekânın bileşenlerinden biri olarak kavramsallaştırılmaya başlamış; bu bakış açısı, mekân konusundaki dönüşümün tetikleyici nedenlerinden olmuştur.

Geleneksel dünyada üretim, kabul edilmiş, öğrenilmiş bilgilerin ‘aynı’yı üretmek üzere tekrarından oluşmuştur. Bu dünyaya ait olmayan aşkın bilgi yanılması, aşkınlık düzleminin —dinde olduğu gibi— tek şekilde temsil edilebileceği fikrinden kaynaklanmıştır. Söylenen söz ancak tek bir anlama sahip olmuş, temsiliyet saymacalar üzerine kurulmuştur. Toplumlar tarafından benimsenen tüm kavramlar, değişmezlikleri kabul edilerek aşkınlaştırılmışlardır (Tanju [10]). Buna paralel olarak mekân algısı da iki boyutludur, kartezyendir. Buna göre, ‘zaman’ yalnızca hareket ile mekâna etkisi

¹ Henri Bergson’dan aktaran (Kwinter [15] s. 32).

bulunan ayrı bir kavram olarak ele alınmış ve bir kere üretilen mekânın değişmediği, herkes tarafından aynı biçimde deneyimlendiği kabul görmüştür (Tanju [10]).

Rönesans, zaman ve mekân kavrayışı ile ilgili büyük dönüşümlerin yaşandığı bir dönemdir. Harvey'ye [12] göre coğrafi keşifler, haritanın bulunması ve geometrinin önem kazanmasının bunda payı büyüktür. Böylelikle, yerkürenin bir düzleme yerleştirilmesi mümkün olmuştur. Ayrıca, coğrafi keşifler ile dünyanın insan gözünde bilinebilirliği artmıştır.

Perspektif ise, 15. yüzyılda Alberti ve Brunelleschi'nin eserlerinde şekillenmeye başlamıştır. Bu kurallar Ortaçağ anlayışından köklü bir kopuşa işaret eder (Gombrich [45] s. 265-269). Bu, perspektif ile bakış açısı sabitlenmiş, yüceltilmiş, mesafeli ve erişilemez; soyut, geometrik ve sistematik bir mekân duygusu yaratarak —ama bunu doğa yasasıyla uyumlu bir görüntü içinde yaparak— Tanrının geometrik düzene sahip evreni içinde insanın sorumluluğuna ilişkin bir duygu veren bir temsiliyettir (Harvey [12] s. 274).

Resmin geometri ile kesişimi gibi görünen perspektif, kuşkusuz mekân kavrayışını doğrudan değiştirmiştir. Öyle ki, din ekseninde biçimlenen mekânın yerini, bir plan temelinde tasarlanmış binalar, hâttâ kentler almaya başlamıştır. Tüm bunları, Newton'un biliminden ayrı düşünmemek gerekir (Harvey [12] s. 270-280). Bu bağlamda Rönesans, mekânın yalnızca Tanrı'ya ait olduğu düşüncesinden kopuşa işaret eden bir dönemdir. Mekân, insan aklının bir temsiliyetine dönüşmüştür.

Benzer şekilde zaman da, rönesans ile birlikte rasyonel bir olgu olarak algılanmaya başlamıştır. O zamana kadar koordinasyon, krallar ve rahipler tarafından üstlenilen bir görevken, artık bu dönemde 'doğru zaman' otorite tarafından değil, birey tarafından belirlenmeye başlamıştır. Fakat bu sefer zaman, bir çizelgeye bağlı olarak kontrol edilmeye başlamıştır. Zamanın bu şekilde örgütlenmesi ise, modern zamanların altyapısını oluşturmuştur.

Modernizmin ise erken dönemlerini inşa eden, henüz düşünülmemişin var olduğunu kabul ederek temsiliyeti (ing. *representation*) yıkma isteği olmuştur (Tanju [10]). Böylelikle mutlak bir metnin varlığı yadsınarak, her tikel durumun kendi özgül

soykütüğünün¹ farkedilmesi için çaba sarf edilmiştir. Bu durum, bir kriz ortamı doğurmuş, geleneksel dünyanın aşkınlık düzlemi çözülmeye başlamıştır. Modernizm, yaşanan krizle olumlayıcı ilişki kurarak, söz konusu bu epistemolojik kaymayı çokluk üretimine çevirme temelinde ortaya çıkmıştır (Tanju [10]).

Batı dünyasında başlayan erken modern düşünce, aşkın bilginin çözülmesiyle mutlak metinden koparak, oluşan çoklukları yine kendi kendine teke indirme arayışı içine girmiştir. Böylelikle modernizm, geleneksel dünyanın aşkınlık düzleminden farklı bir aşkınlık düzlemi yaratmıştır (Tanju [10]).

Modernizmde birey, <geçmiş-şimdi-gelecek>ten oluşan bir doğrusal zaman çizelgesi içinde hareket etmek üzere koşullanmıştır. Bu doğrusal zaman anlayışında birey, ölçülebilen zamansal değerlere göre (dakika, saat, gün vs.) kendini örgütlemeye başlamıştır (Elias [46] s. 72). ‘Çizgisel zaman’ kavrayışı, bir ‘ilerleme’ ve geçmişe dair bir ‘biriktirme’ vurgusu taşımaktadır. Modernizmde bu şekilde kavramsallaştırılan zaman, böylelikle, gizemli, dinselikten uzak, nesnel bir özellik kazanmıştır ki, bu da onu ‘denetlenebilir’ kılmıştır.

Florenski [47], denetlenebilir mekân anlayışını ‘perspektif’in büyük bir kayma yarattığı dünya görüşüne bağlayarak eleştirmiştir. Buna göre, perspektif kurallarının uygulandığı resim, objeler arasındaki hiyerarşiyi belirleyen görüşün, kartezyen geometrinin bir uzantısıdır, dünya ancak böylelikle, karşıdan bakılarak denetlenebilir bir uzama dönüşür. Modernizmin denetlenebilen bu mekân kavrayışı, modernizmin mekân kavrayışının çözülmesini sağlayacak olan kriz ortamını hazırlamıştır.

Krizin aşılması için, insan aklı, bilim gibi yeni araçlar üretilmiştir. Çokluklar, disipline edilmeye çalışılarak tanrının disiplini yerine bu sefer insanın disiplini konulmuştur (Tanju [10]). Foucault’nun ‘disiplin toplumu’ olarak tanımladığı bu formasyon, Deleuze tarafından, 20. yüzyılın olgunlaşmış modernliğine, denetim toplumuna geçişin habercisi olarak yorumlanmaktadır (Deleuze [48] s. 178-181). Deleuze’ün, ‘denetim toplumu’nda

¹ Soykütük kavramı aslen Nietzsche tarafından kullanılmıştır. Kavramı Nietzsche’den alıntılararak kullanan Foucault, tarihsel çalışmalarını ‘soykütüğü’ adını verdiği kavram ekseninde biçimlendirmiştir. Foucault bununla “bilgilerin, söylemlerin, nesne alanlarının vs. kuruluşunu, ister olaylar alanıyla bağlantılı olarak aşkın bir nitelikte olsun, ister bütün tarihte kendi boş kimliğinin peşine düşmüş olsun, bir özneye başvurmak zorunda kalmaksızın açıklayan bir tarih biçimi”ni kastetmektedir.

disiplin, ev, okul gibi en temel mekânlarda başlar ve insan durmaksızın ıslah edilir. Artık, disiplinin kapatma mekânları iç içe geçmiş ve etrafı kuşatmıştır; disiplin hayatın her anını kontrol eden genel bir mantık olmuştur (Deleuze [48]).

Modernizmin yaratmak istediği bu bütünsel dil, değişmez ve tek bir doğruya ulaşma gayreti, içine girilmiş çözülme süreci nedeniyle —tam tersine işleyerek— çoklukların üretilmesine zemin hazırlamaktadır. Modernizmin ürettiği ontolojiler ve otoriteler yıkılmaya başlamıştır. Bu süreçte, mekânların, kentlerin dönüştüğü, fiziksel çevrenin alışıldık üretimini yapamamaya başladığı yeni bir durum ortaya çıkmıştır ki; bu yeni durum sosyal bilimlerde postmodernizm olarak ifade edilmektedir (Tanju [10]).

2.1.1 Geleneksel Anlatılarda Mekân ve Zaman-Mekân Felsefesi

Geleneksel dönemden günümüze uzanan süreçte, mekânın farklı algılanışları, çalışmanın bu bölümünü ortaya koymak açısından önem taşımaktadır. Mimarlık dâhil olmak üzere pek çok disiplin bu hızlı dönüşüm sürecinden etkilenmiş ve günümüzde tartışma konusu olan temel meselelerden birini, zaman-mekân ilişkisini bu dönüşümün merkezinde konumlandırmıştır.

2.1.1.1 İlişkisel Mekân¹ (*Relational Space*) [—Gottfried Wilhelm Leibniz] ve ‘Mutlak Mekân’ (*Absolute Space*) [—Isaac Newton]

17. Yüzyılda Leibniz² ve Newton³, zaman-mekân konusunda karşıt düşünceler geliştirmişlerdir. Leibniz’e göre mekân, bağımsız varolan bir boşluk değil; dünya üzerindeki nesneler arasındaki ilişkiler dizisidir. Bir başka deyişle mekân, ‘yer’lerin sonuçlarının biraraya geliş şeklidir (Malzkorn [6]). Newton ise, mekânın maddi nesneler arasındaki ilişkilerden daha fazla bir anlam içerdiğini vurgulamış; gözlem ve deney üzerine kurulu bir duruş sergilemiştir. Bu anlayış, mutlak zaman ve mekân kabulünün oluşmasına neden olmuştur. Buna göre; iki olay arasındaki zaman aralığı kesin olarak

¹ Leibniz’in tanımladığı mekân, İngilizce kaynaklarda ‘relational space’ olarak geçmektedir. Kavram tez çalışmasında, David Harvey’in ‘Sosyal Adalet ve Şehir’ adlı eserinin giriş bölümünde Leibniz ile ilişkilendirerek yer verilmiş olan ‘ilişkisel mekân’ tanımından hareketle bu şekilde Türkçeleştirilmiştir.

² Gottfried Leibniz (1646-1716)

³ Isaac Newton (1642-1727)

ölçülebilir ve değişmezdir. Zaman soyuttur, eşit bir biçimde akan zaman bir büyüklüktür ve bu büyüklük, değişmeyen bir süre olarak belirlenir (Newton, 1846).

2.1.1.2 ‘Görelilik Kuramı’nda Mekân Kavrayışı [—Albert Einstein]

Mekân konusundaki temel iki görüş, Einstein tarafından geliştirilen ‘Genel Görelilik’ kuramına değin, yoğun tartışmaların merkezinde yer almıştır. Genel Görelilik kuramı ise, Newton mekaniğini de kapsayan Öklid’ci zaman-mekân kavrayışında ontolojik bir kaymaya neden olmuştur. Böylelikle zaman ve mekân ilk kez, birbirinden bağımsız değil; aksine içiçe geçmiş süreçler olarak tanımlanmışlardır. Öyle ki, ancak biraraya geldiklerinde bir nesneyi oluşturmaları mümkün olmaktadır. Böylelikle, mutlak zaman düşüncesi, geçerliliğini kaybetmiştir (Howard [7]).

Yukarıda değinilen görüşleri, zamanın olaylardan bağımsız olarak varolduğunu kabul eden ‘mutlaklık’ ve zamanın olayların sıralamasıyla oluştuğunu savunan ‘görelilik’ savı olarak gruplamak mümkündür.

Mekân ve zaman anlatılarında özellikle 20. Yüzyılda bir kaymanın yaşandığı söylenebilir. Bunun öncesinde, zamanın devamlı ve mekânın fiziksel sınırları ile tanımlandığı; her ikisinin de yapılarının sağlamlığı ile karakterize edildiği, bireyin deneyimlerinden bağımsız olarak ele alındığı görülmektedir (Kwinter [15]) .

2.1.1.3 Fizikmatematiksel Mekân ve Fenomenolojik Mekân [—Abraham Moles]

Moles (Bilgin [4]), mekânın farklı anlayışlarının kavramsallaştırılması konusunda çalışmış teorisyenlerden biridir. İnsanın, mekânı düzenlemesinin, mekâna ilişkin imajlarının sonucu olduğu şeklindeki temel gözleminden yola çıkarak bu imajlara kaynaklık eden düşünceleri araştırmıştır. Ona göre, bu anlayışlar iki felsefi sistem arasında paylaşılır. Bunlardan ilki, ‘kartezyen felsefe’ye dayalı ‘fizikselmatematiksel mekân’ anlayışdır (Moles [11]). Bu anlayışta mekân “... homojen nitelikli, anlamdan bağımsız, anlama kayıtsız bir mekândır”; insanın dışında kalan, inşa edilmemiş, insan dahil tüm gerçekliği kucaklayan evrensel bir çerçeve, dikey boyut eklenmiş bir Öklid mekânı. Bu matematiksel-fiziksel mekân anlayışına göre, Antik dönemden bugüne dönüşerek gelen Öklid geometrisinde, iki boyutlu düzleme eklenen üçüncü boyut,

hacmin ifadesi olurken; ileriki tarihlerde zaman, üçüncü boyuta eşdeğer bir dördüncü boyut olarak kavramsallaştırılmıştır.

Moles'a göre [11] mekân konusundaki ikinci yaklaşım, durum içindeki bireyin “burada ve şimdi” bakış açısına karşılık gelen ‘merkezcilik felsefesi’ne dayalı ‘fenomenolojik mekân’ (görüngübilimsel) anlayışıdır. Buna göre mekân; ya Kant’ın¹ tanımladığı biçimiyle insana içsel bir yapının projeksiyonu ya da mekânsal olmayan öğelerden hareketle inşa edilmiş olarak kavramlaştırılmaktadır. Birinci yaklaşımda mekân bilgiye, ikincisinde yaşantıya bağlanmaktadır; yaşanan mekân ya da mekân yaşantısı vurgulanmaktadır.

2.1.1.4 Boşluk Mekân [—Sigfried Giedion]

Siegfried Giedion’un [14] ‘Mekân, Zaman ve Mimarlık adlı kitabında yer verdiği ve mimarlık bağlamında tartıştığı ‘yeni mekân-zaman’ kavramı, Einstein’ın teorisiyle bağlantılı olsun veya olmasın, aynı temeller üzerine kurulmuştur (Harris [18] s. 2). Giedion’a göre, mekân boşluk olarak vardır, zaman ise hareket olarak mekâna dâhil olur. Bu şekilde tanımlanan zaman-mekan ilişkisi, seri üretimin organize ettiği dünyanın mekânıdır.

20. Yüzyılın başlarında sanat alanında görülen Kübizm ve Fütürizm gibi bazı kökten değişimlerin, büyüyen sinema sektörünün ve örneğin Stravinsky’nin müziğinin, zaman-mekân algısındaki değişime çok katkısı olmuştur (Harris [18] s. 2). Zaman ve mekânın sürekli birbirine bağlı olmadığı fikri, bu sanat biçimlerinin geleneksel algılardan farklı biçimde ele alınmasını sağlamıştır. Bir sesin kalitesi, içinde olduğu mekân ile doğrudan ilgili olduğu gibi, hareket eden bir görüntü, zaman ve mekânı ses, görüntü veya hareket ile birbirine bağlama gücüne sahiptir (Harris [18] s. 3). Hareket eden görüntünün, anıları canlandırma, eşzamanlı olaylar ve beklentileri, doğrusal olmayan bir zaman-mekânın parçaları halinde biraraya getirmesi mümkündür (Harris [18], s. 3)

¹ 18. Yüzyılda Alman filozof Immanuel Kant’ın mekân konusunda geliştirdiği felsefeye göre, mekân hem *a priori* (önce, deneyden önce olan) hem de sentetik olabilir. Bu iddiada Kant, mekânın bir madde veya bağıntı olması gerektiği görüşünün karşısında yer almıştır. Kant, zaman ve mekânın dünyanın nesnel özelliklerini yansıtmak için insanlar tarafından keşfedildiğini reddederek; deneyimlerimizi organize ederken kaçınılmaz olarak kullandığımız sistematik çerçevenin bir parçası olduğunu iddia etmiştir (Tiles [49]).

Siegfried Giedion'un savunduğu temel fikir, mekân-zaman anlayışının altyapısının, Kübistlerin mekânsal temsiliyet araçları ve fütüristlerin hareket konusundaki arayışları ile kurulmuş olduğudur (Harris [18] s. 5). Özellikle kübizm, Rönesans'ın katı perspektif anlayışını yıkarak ve nesneyi aynı düzlemde farklı açılardan ifade ederek mekânın modern algısının kurulmasında önemli bir rol oynamıştır. Giedion ([14] s. 357) işte bu, üç boyutlu statik boşluk fikrinden dördüncü boyuta geçişi, mekân-zaman olarak adlandırmıştır.

2.1.1.5 Kübizm, DeStijl ve Bauhaus'ta Mekân

Ses ve görüntünün zaman kavrayışına katkısına benzer şekilde, 20. yüzyılın öncü sanat akımı Kübizm, mekân ile ilgili düşünce biçimlerini etkilemiştir. Kübizmin iddialarından biri, dört boyutu, tuval üzerinde iki boyutta anlatmak olmuştur. Öklid uzayının üç boyutunu reddeden bu anlayış, dördüncü boyutu nesnelere plastiklik/şekil verilebilirlik sağlayan bir katkı olarak görmüştür. Bu boyut, mekânın uçsuz bucaksızlığını temsil ettiği gibi, kendini belirli bir anda tüm yönlerde sonsuz kılabilmektedir (Harris [18] s. 3). Böylelikle kübizm (Şekil 2.1), 15. yüzyıldan beri hâkimiyetini koruyan 'doğrusal perspektifin türdeş mekânı' anlayışının terk edilmesine öncülük eden yaklaşım olmuştur (Harvey [12]). Benzer şekilde, 1910'da Ortega y Gasset'nin perspektif konusunda oluşturduğu "gerçekte ne kadar perspektif varsa, o kadar çok mekân olduğu" bakış açısı, mutlak mekân kavrayışını sonlandıran bir etkiye sahip olmuştur (Kern [50] s. 150,151).



Şekil 2.1 Kübizm akımının başlangıcı olarak kabul gören Picasso'nun Les Demoiselles d'Avignon tablosu, 1907 [51] ve Guernica, 1937 [52]

Günümüzde, kübizmin bu anlamda mimarlığa daha fazla etkisi olduğu; parçalı resim fikri, De Stijl akımının tablolarına veya Bauhaus, Le Corbusier'nin mimarlık anlayışına

evrilmiştir (Giedion [14]). Başından itibaren modern mimarlık, mekânı o güne değin kabul görmüş kavramlardan farklı bir temel üzerine oturtma arayışı içinde olmuştur. Artık mekân, sadece iç mekânları tanımlayan bir kavram olmaktan çıkarak, iç ile dış mekânın etkileşimini tarifleme amacını taşımaya başlamıştır (Giedion [14]). Sözgelimi Le Corbusier'nin Villa Savoye'u, zaman-mekân anlayışı ile oluşturulmuş mimari kurgulara örnek olarak gösterilebilir (Şekil 2.2).



Şekil 2.2 Villa Savoye (1928-1930), Le Corbusier [53]

2.1.1.6 'Event' Kavramı ve Mekân [—Bernard Tschumi]

Bernard Tschumi, 'Mimari Paradoks' (1975) adlı makalesinde, mekân yaklaşımlarında iki farklı tutumdan bahsetmiştir. Bunlardan ilki, kavramsal yaklaşımdır ki piramitlerde temsiliyetini bulmak mümkündür, ikincisi ise algısal yaklaşımdır. Bu yaklaşımı da labirent temsil etmektedir. Tschumi de, mekânın artık Giedion'un fiziksel sınırları ile açıklanmasının mümkün olmadığını, ideal mekân ile gerçek mekânı tartışmanın bu yönde daha anlamlı olacağını savunmuştur. Böylelikle mekân anlayışını, deneyimlenen mekân (ing. *experienced space*) ve durum (ing. *event*) kavramları üzerine kurmuştur (Harris [18] s. 11).

2.1.1.7 Zamanların Kesiştiği Mekân [—Ignasi de Sola-Molares]

Tschumi'nin durum kavramına mekân tartışması ile vardığı noktaya, Ignasi de Sola-Molares zaman tartışması ile ulaşmış görünmektedir. 1987 tarihli 'Kırılğan Mimari' (ing. *weak architecture*) adlı yazısında Sola-Molares zamanı, ışınsal bir patlama ile

parçalarına ayrılmış, sürekliliği olmayan, klasik anlamda tek bir zamanın değil, *zamanların* olduğu kesişen bir kavram olarak tanımlamıştır (Harris [18] s. 12) .

Bu bağlamda, Sigfried Giedion'un modernist mekân-zaman anlayışının, önce Henri Lefebvre'in marksist 'mekânın üretimine'; ardından da, Foucault'nun mekân, bilgi, güç, cinsiyet, cinsellik ile içselleşmiş anlayışına bağlanışını gözlemlemek mümkündür.

Sözgelimi Hans Hollein'in mutlak mimarlık kavramıyla anlatmak istediği, yapı olarak gerçekleştirilen ruhsal düzenin; sonsuz mekânda yapılaşan bir fikir, kişinin ruhsal enerjisini ve gücünü apaçık ifade etmesidir. Fikirlerin ağırlığı yoktur ve gölge oluşturamazlar. Buna göre geometrinin sonsuz olduğu bir mekân vardır. Mimarlığın tüm çekiciliği de, bu sonsuz mekân ve zamanda varolmasında yatmaktadır (Harris [18] s. 57) .

2.1.1.8 Möbius Strip ve Mekân [—Paul Virilio]

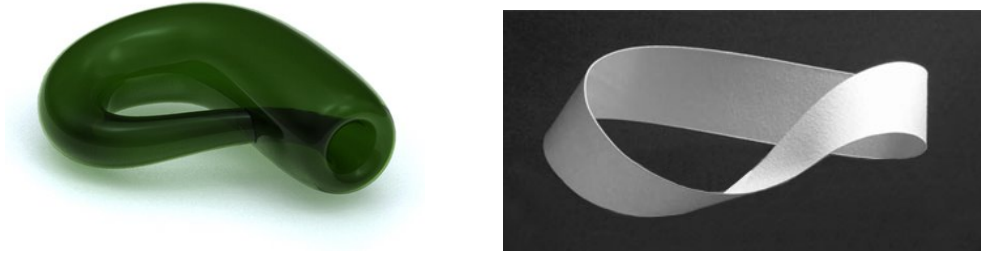
Bir röportajında Paul Virilio, mimarlık pratiğinde takip edilmesi gereken modelin ne Vitruvius adamı, ne de Le Corbusier'nin Modulu olduğu; bizleri eğimli düzlemde dengesiz konumlarda bırakan asıl karakterin 'dansçı' olduğundan bahsetmiştir. Bu nedenledir ki, mekân tasarımlarında, *Möbius strip*¹ veya *Klein bottle*² (Şekil 2.3) gibi eğimli fonksiyonlar ile yani yatık yüzeylerde çalışıldığında, mekânı deneyimlemek dans ile özdeş tutulabilir. Bu bağlamda mimarlık, düşey iplerde danseden dansçıların eylemine benzerlik gösterir (Virilio [16] s. 37-38).

Mekân kavramı, dansla kurduğu bu ilişki bağlamında ele alındığında, pek yakın zamana kadar iki farklı mekân türünden bahsetmek mümkündür: Eylemin ve elbette hayalin, resmin, müziğin sanallaştırılarak tanımladığı mekân olan mekân (*actual space*) ile

¹ Burkulmuş silindir olarak da adlandırılan Möbius strip, kapalı bir şeridin, uçlarından birinin yarım tur döndürülmesi ile elde edilen tek taraflı, döndürülemez bir yüzeyi ifade etmek için kullanılır (Gray [56]). Silindirde olduğu gibi gerçek bir yüzey değildir; sınırları olan bir yüzey olarak tanımlanır (Henle [57] s. 110).

² Klein bottle ise, Möbius strip'e benzer şekilde döndürülemez bir yüzeyi ifade etmek için kullanılır, fakat bu şeklin, şekle ismini veren Felix Klein tarafından tanımına göre, 'iç'i veya 'dış'ı bulunmamaktadır. Bir dikdörtgenin karşılıklı köşelerinin, köşe ikililerinden biri yarım tur döndürülerek birbirine yapıştırılması elde edilebilir. Ama fiziksel olarak algılanması ancak dört boyutta mümkündür (Gray [56] s. 323,324).

günümüzde, tele-aksiyon, tele seksüalite, tele-cerrahi operasyonlar, tele-koklama, tele-dokunma, tele-hissetme ile tanımlanmış olan sanal mekân (*virtual space*). Tat duygusu dışında tüm duyuların belli uzaklıklara taşınabildiği bir mekân duygusu. Böylelikle, birbirinden bağımsız olarak varolan, mimarin her ikisi ile çalışmak durumunda kaldığı mekânlar (Virilio [16] s. 41).



Şekil 2.3 Klein Bottle [54] ve Möbius Strip [55]

Mekânla kurulan ilişkide değinilmesi gereken bir diğer önemli noktanın, beden ile kurulan ilişki olduğu söylenebilir. Bu, yukarıda açıklandığı üzere, Vitruvius adamı, Le Corbusier'in Modurları üzerine kurulmadığı gibi, Neufert'te bahsedilen ergonomik oranların ötesinde bir anlayış olmalıdır. Bu durum, varolmanın mekân-zaman ergonomisi olarak adlandırılabilir ki aslında böyle bir şey yoktur. Ancak, varolmanın dinamiklerinin biraraya geldiği bir durumdan bahsedilebilir (Virilio [16] s. 44). Özetle, mekân-zaman ilişkisine girmeden Öklidyen olmayan bir mekân tasarlamak veya mimarlık yapmak mümkün değildir (Virilio [16] s. 40).

2.1.2 Toplumsal Yapı Bağlamında Mekân

Kent konusundaki yaklaşımları genel olarak iki ana grupta toplamak mümkündür. Bunlardan ilki, bir cerrah hassasiyetiyle kenti iç organlarına ayırarak inceleyen ve etrafındaki dünyayı görmezden gelen 'içe yönelik' (*intrinsic*) bakış açısıdır (Smith [22]). Bu yaklaşıma örnek olarak 1960'ların kent araştırmalarında etkin rol oynayan 'Chicago Okulu' gösterilebilir. Bu ekol, kenti inceleme yöntemi olarak, morfolojik ve psikolojik yaklaşım içeren bir sistem önermiştir.

Yakın zamana değin kent, pek çok disiplin tarafından, söz konusu yaklaşıma paralel niteliklerde, nesne merkezli, bir dış kabuk (ing. *external container*) gibi kavramsallaştırılmış, kent tek bir zaman-mekân olarak kabul edilmiş, tek/tümleşik,

insan hayatını yönlendiren bir nesne olarak ele alınmış ve böyle planlanmaya çalışılmıştır. Bu anlayışa göre kent, iki boyutlu, Öklidyen geometri terimleri ile ifade edilmeye çalışılan bir kentsel mekân temsilidir (Graham ve Healey [25] s. 624-626).

1990’larda yaşanan kültürel ve postmodern kırılmayla (ing. *cultural turn, postmodern turn*) birlikte (Fumaz [26] s. 449-450), 1980’lere kadar yaygın olan, kenti ekonomi üzerinden analiz etme eğilimi, yerini kültürel etkenlerin kent üzerindeki etkisini araştıran çalışmalara bırakmıştır. Böylelikle kent, farklı, heterojen, parçacıl, kıymık kıymık (*splintered*), dağılmış ve tekrar gruplaşmış bir organizma olarak tanımlanmaya başlamıştır (Graham ve Healey [25] s. 624-626). Konuya özellikle coğrafya, sosyoloji ve politik ekonomi alanlarında bu perspektiften bakan yaklaşım ise, ‘dışa yönelik’ (*extrinsic*) bakış açısı olmuştur. Buna göre, kent ilk eğilimde olduğu gibi içi keşfedilmeyi bekleyen bir vücut gibi ele alınmamış, bunun yerine, kapitalizm ve küreselleşme gibi dış güçler tarafından şekillenen bir yapı olarak açıklanmaya çalışılmıştır. Bu bakış açısını benimseyen başlıca yazarlar Harvey ve Castells’tir (Smith [22]).

Yakın geçmişte, kenti bir kültür nesnesi olarak ele alan anlayıştan farklı olarak, kültürü aşırı-organik bir güç olarak görmeden, sosyal ilişkileri kültürel, ekonomik, politik ve ilgili/ilgisiz süreçlerin bir birleşimi olarak tanımlayan bir yaklaşım olarak ortaya çıkan ilişkisel yaklaşımda (*relational approach*) kent, önceki anlatıların aksine, bir bölgenin parçası, donuk, durağan, sınırları keskin bir mekân değil, küresel ağlar içindeki düğüm noktalarından biridir, dinamik ve akışkan olarak tanımlanmaktadır. Günümüzdeki sosyal kuramlar, kenti ‘sınırlarla çevrili alanlar’ tanımındaki tek bir zaman-mekân içinde algılamamanın mümkün olmayacağı konusunda birleşmektedir (Fumaz [26]) (Graham ve Healey [25]). Bu bağlamda, günümüz kentini ‘çok katmanlı’ olarak tanımlamak yerinde olacaktır.

Kavramı bu bağlamda ele alan kuramlar, her toplumsal ilişkinin zaman-mekân algısı içinde gerçekleşerek mekânı; benzer şekilde mekânın da toplumsal ilişkileri dönüştürdüğü karşılıklı bir işleyiş mekanizmasının varlığı üzerinde durmuşlardır. Sosyal bilimlerde içerisinde mekânın sürekli dönüşen bir tarihsel ve toplumsal ilişkisellik içerdiğini düşünmek, mekânı ve mekânsal yapıları üretilen ve yeniden üretilen bir ilişkisellik olarak kabul görmek anlamına gelmektedir. Böylelikle mekân, sadece coğrafi

bir ‘yer’ veya fiziksel bir ‘alan’ olmaktan çıkar ve durmaksızın üretilen karmaşık ilişkiler bütünü haline gelir (Fumaz [26]) (Graham ve Healey [25]).

Örneğin Harvey ([13] s. 48), toplumsal süreçle mekânsal biçim arasında, basit nedensel ilişkiler aracılığıyla bağlantı kurmaya çalışmanın, hangi taraf ağır basarsa bassın, gereksiz bir naiflik taşıdığını, sistemin bu nedensellik ilişkisinden çok daha karışık olduğunu ve iki tarafın da içinden çıkılamayacak şekilde birbiriyle ilişkili olduğunu söylemiştir. Buna göre, mekânsal ve toplumsal ilişkiler arasında herhangi bir öncelik olmadığını söylemek mümkündür (Harvey [13]).

Harvey ayrıca, ‘Postmodernliğin Durumu’ [12] adlı çalışmasında, ne zamana ne de mekâna maddi süreçlerden bağımsız anlamlar yüklenebileceğini; bu kavramları anlamının ancak maddi süreçleri araştırmakla mümkün olacağını ifade etmiştir.

İnsan kavrayış ve algılayışının çeşitliliği karşısında bir ölçü olarak kullanılabilecek olan tek ve nesnel bir zaman ya da mekân anlayışı fikrini sorgulamanın önemli olduğunu düşünüyorum. Nesnel-özel ayrımının tümüyle ortadan kaldırılmasından ziyade mekân ve zamanın ifade edebileceği nesnel özelliklerin çoğulluğunu ve insan pratiğinin bunların oluşturulmasında rolünü kabul etmemiz gerektiği yönünde ısrarlı olacağım. Fizikçilerin bugün genel bir anlamda söylediği şudur: maddeden önce ne zaman ne de mekân, anlamı olmak bir yana, mevcut değildi; dolayısıyla, fiziksel zaman-mekânın nesnel özelliklerini, maddi süreçlerin özelliklerinden bağımsız olarak kavramak mümkün değildir. Ancak, zaman ve mekân konusundaki bütün nesnel kavramlaştırmaları bu özgül fiziksel kavramlaştırmaya tabi kılmak hiç de gerekli değildir, çünkü bu kavrayışın kendisi de maddenin oluşumu ve evrenin kökeni konusunda belirli bir görüşe yaslanan bir yaratıdır. Zaman, mekân ve fizikte zaman-mekân kavramlarının tarihçesi gerçekten de güçlü epistemolojik kopuşların ve yeniden biçimlenmelerin damgasını taşır. . .

Dolayısıyla, mekân kavramı zamanla birlikte toplumsal yeniden üretim sürecinde kilit bir önem kazanmış, üretilmiş bir kavramdır. Özellikle kapitalist üretim tarzında gözlenen hızlı teknolojik değişim ve büyüme süreçleri mekânsal yapıda dönüşümün başlıca nedenlerindendir. Benzer şekilde Lefebvre de [21], toplumsal mekânı bir yeniden üretim mekânı olarak kavramsallaştırmıştır.

De Certeau’nun [1] toplumsal mekânlara yaklaşımı ise, günlük hayatın pratikleri üzerinden olmuştur. O, toplumsal mekânları insan yaratıcılığı ve eylemi için uygun bir platform olarak yorumlamıştır. De Certeau’ya göre salt ‘yürümek’ bile, bir ‘ifade mekânı’ tanımlamaktadır. Kentteki adımlar, sayısız tekilliklerin biraraya geliş şeklidir. Bu adımların kesişimleri mekânları biçimlendirir. Yazar, bu şekilde oluşan mekânların

biraraya gelmesi ile mahalleler ve böylelikle bireysel hareket ve eylemlerin bir sonucu olarak kentsel mekânın oluştuğundan bahseder. Zaten ona göre amaç, kontrol mekanizmalarının nasıl birer disiplin sağlayıcı şiddet unsuruna dönüştüğünü ortaya çıkarmak değil; bu mekanizmaların içine sıkışmış grup ve bireylerin birbirinden bağımsız, taktik ve yaratıcılık yüklü çözüm önerilerinin önünü açmak olmalıdır.

Mekân kavramı toplumsal yapı bağlamında ele alındığında öne çıkan yaklaşımlara aşağıda değinilmiş ve bu kavrayışlar bölüm sonunda bir tablo ile özetlenmeye çalışılmıştır (Çizelge 2.1)

2.1.2.1 Temsili Mekân (*Representational space*) ve Ayrışan Mekân (*Differential space*) [—Henri Lefebvre]

Henri Lefebvre'in [21] mekân anlayışı bu bağlamda önemli bir açılım sağlamaktadır. Lefebvre, mekânın salt bir nesne olarak kavramsallaştırılamayacağını belirtmiş; toplumsal ilişkilerin toplumsal mekânda oluşmakta ve yeniden üretilmekte olduğunu vurgulamıştır. Buradan hareketle, tasarım yoluyla ve günlük pratikle üretilmiş mekânın, insanların ekonomi ve ideolojinin gereklerini yerine getirerek ürettiği mekânlar olduğu, çünkü bu gereklerin zamanla geliştiği ve bunun, mekânın doğasında yer aldığı söylenebilir.

Lefebvre ayrıca, insanların deneyimleme şekillerine göre farklı mekân tanımları ortaya koymuştur. Örneğin, temsili mekân (ing. *representational space*), hayal gücünün değişim ve yorumlama için arayışında olduğu mekân olarak tanımlanmıştır. Bir diğeri, ayrışan mekân (ing. *differential space*), modernist-aydınlanmacı-kapitalist mekânın çelişkileri sonucunda, mevcut mekânsal ilişkilerin etkilenmesi ile ortaya çıkmış bir mekân algısıdır (Lefebvre [21]).

Lefebvre'e göre [21] öklidyen mekân, ona sosyal ve politik fayda getiren eşyönlülük (*isotrophy*) ve homojenlik özellikleri ile tanımlanmıştır. Homojen öklidyen mekâna dönüşüm, öncelikle doğal mekâna, ardından ise sosyal mekâna heybetli bir 'güç' yüklenmesini sağlamıştır. Her bir dönüşüm bir sonrakini etkilemekte, daha net bir ifadeyle üç boyutlu gerçeklikleri iki boyutlu ifadelere dönüşmektedir (örneğin, boş bir kağıda çizilmiş bir harita veya herhangi bir grafik temsil) (Lefebvre [21] s. 285)

Lefebvre'in ([21] s. 104) endişesi, bir çizim üzerinde veya bir binanın bir katında, bir binada veya bir arsada bulunsa da mimarlar için mekânın daima, 'mimari mekân'a indirgenmiş olmasıdır (Walker [58] s. 117).

Mekânın, mimari çizim tarafından temsil edilen her yerde her zaman hazır olan (*omnipresent*) görünümünün, aslında aynı anda hiçbir yer ve her yerde olan bir mekân algısı ile baskılandığını söylemek mümkündür. Söz gelimi, Queens veya Manhattan'da bu kullanım değerleri geçerliğini kaybeder. Söz konusu bölgelerde, dokular arasında yer alan bu mekânlar öylesine küçük, öylesine ulaşılmaz ve geometrik olarak öylesine kullanışsızdır ki, kullanım değerlerinin yüksek olduğu pazara girmekte güçlük çeker ve konumlarından bağımsız bir şekilde 'kullanışsız' kalırlar (Walker [58] s. 113).

2.1.2.2 Güç Mekanizmalarının Dönüşümünde Araç Olarak Kullanılan Mekân [— Michel Foucault]

Diğer yandan Michel Foucault [23], maddeleşmiş formun, güç mekanizmalarının dönüşümünde araç olarak kullanıldığından bahsetmiştir; yapılı çevrenin (ing. *built space*) kademelerin ve toplumsal hayatta insanların rollerinin biçimlenmesinde etkin rol oynadığını vurgulamıştır.

Foucault [59], mükemmel bir toplumu taşıyan, aşkın, homojen, zaman ötesi bir mekân olarak ütopyanın üzerine normlara uymayan yer olarak 'heterotopya' olarak adlandırdığı bir mekânın kurulduğundan bahseder. Heterotopya, zaman-mekânın geleneksel olandan farklı biçimde algılandığı yerdir ve bu mekânlar ideolojiler, politikalar, olaylar tarafından sıkıştırılır ama söz konusu etkenlerin bu mekânda tutunmaları mümkün değildir, çünkü bahsi geçen etkenler orada kaldığı anda, 'heterotopya' özelliğini yitirir ve geleneksel bir mekâna dönüşür. Dolayısıyla mekâna, sürekli bir giriş-çıkış vardır ve bu nedenle heterotopya homojen değil; heterojendir. Zemini kaygan ve geçicidir (Foucault [59]).

2.1.2.3 'Overexposed City' [—Paul Virilio]

Paul Virilio [17], 'Overexposed City'de benzer bir mekân anlatısı ortaya koyar. 'Overexposed City', fraktal bir geometri¹ ile ifade edilir; anlık ve kesintilidir. Bu mekânda estetiğin yerini anlık imajlar almış ve sınır kavramı değişmiştir. Artık sınırlar, kronolojik ve geleneksel anlatılarla açıklanamaz, dolayısıyla anlık ve kesintili bir zamanda, anlık ve kesintili anlamlarla kendini gösterir. Overexposed City, heterojen bir zaman-mekân ilişkisi sarmalıdır. Endüstri, teknoloji ve hız, fiziksel mekânın öne çıkan ifade şekilleridir (Virilio [17]).

2.1.2.4 'Habitus' [—Pierre Bourdieu]

Mekânın, insan bilinci, pratiği ve toplumdan hem beslenen ve hem de onu biçimlendiren yapısı konusunda akıl yürüten bir başka post-yapısalcı ise Pierre Bourdieu olmuştur. Ortaya attığı *habitus* kavramı, insanın kendisi ile yapılı çevre arasındaki birbirini tamamlayan ikili ilişkiden bahsetmektedir. Birincisi, mekânsal formun insanların kişiliklerini oluşturma ve sosyal ilişkilerini kurmalarına imkân tanıyan bir mekanizma olduğu; ikincisi ise, bu mekânların bu kişilikleri ve sosyal ilişkileri korumak, devam ettirmek ve ölümsüz kılmakta üstlendikleri rol olmuştur. Daha net bir ifadeyle, habitus, her bireyin birikimine bağlı olarak gelişen bilişsel ve güdüsel strüktürüdür (Bourdieu [24]).

Yapılı çevre ile habitus arasında mutual bir ilişki olmakla beraber, hiçbirinin bir diğeri üzerinde kontrolü yoktur. Gelişen teknoloji veya politik ve ekonomik güçlerin ihlalleri gibi değişen koşullar mevcut yapılı çevreyi zedeleyerek, yeni koşulların oluşmasını engelleyebilir veya habitusun revizyonuna imkân verebilir (Bourdieu [24]).

1 Fraktal kavramı Yunanca 'fractus'tan gelir; parça, kırma, kırılma, kesir, kesirlere ait ve düzensizlik anlamlarına gekmektedir. B. Mandelbrot tarafından 1980'li yıllarda ortaya konulan fraktal geometri, Öklid geometrisinden tamamen farklı bir yapı gösterir. Öklid geometrisindeki kesinlik ve katılık fraktallerde yoktur (Mandelbrot [60]). Fraktallerde bir yapının kitlesinden, içindeki en küçük birime kadar yaklaşıldığında birçok 'kendine benzer' detaya sahip olduğu görülebilir ki, bu mekân ve mimarideki bu tür tekrarlar da fraktal geometri ile ifade edilmektedir.

2.1.3 Dinamik Bir Kavram Olarak Mekân: Dönüşen Mekân

Yakın geçmişte¹ dünyada yaşanan gelişmeler, toplumsal ve ekonomik alanlardaki dönüşümün yanı sıra, dünya üzerindeki genel geçer algının, kent kurgusunun, mekan kavrayışının, zaman-mekân ve özne-nesne ilişkilerinin, temsiliyet anlayışının, özetle, mimarlığın kapsadığı neredeyse her türlü kavramın dönüşüm sürecine dahil olmasını sağlamıştır. Çalışmanın bu bölümünde, mekânın geçirdiği dönüşüm, güncel kaynaklar ışığında irdelenmiş, bu bölümün, ana akım ve muhalif mimarlığı mekân bağlamında tartışırken bir geçiş görevi görmesi hedeflenmiştir.

2.1.3.1 Yumuşak Mekân – Çizikli Mekân (*smooth-striated space*) [—Gilles Deleuze, Felix Guattari]

Gilles Deleuze ile Felix Guattari mekânı iki farklı şekilde ele almaktadır: Kimi zaman çakışan, kimi zamansa çatışan iki kavram olarak, yumuşak (ing. *smooth*) ve çizgili/çizikli (ing. *striated*) mekân.

Yumuşak mekânlar, farklılaşmamış mekânları tanımlamak için kullanılırken, sözelimi, sınırlar, mülkiyet sınırları ve sokaklar toplum ile mekân ilişkisinde ortaya çıkan çizgili mekânlar örnek olarak gösterilebilir. Çizgili mekânlar toplum için bir gereklilikken, aynı zamanda, o toplumun üyelerini sınırlayabilir veya menfaatlerine aykırı olabilir. Yumuşak mekân ise, özgürleştirici olabildiği gibi, bir kurtuluş olarak görülmemelidir (Archer [61] s. 432). İnsan hayatının bir dizi dönüşümden meydana geldiği düşünülürse, güç, mekânın çizikli hale gelmesine neden olurken; bunun meydana geldiği mekân, yeni güçler doğmasına neden olarak yeni yumuşak mekânlar meydana getirir (Deleuze & Guattari [27] s. 500)

2.1.3.2 İnsan bilinci ve vücut hareketinden oluşan mekân [—Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty]

Mekân kavramını bu bağlamda ele alan ve inceleyen son dönem düşünürlerden Edmund Husserl ve Maurice Merleau-Ponty, insan vücudunun mekânın asıl yaratıcısı

¹ Burada, 1990'larda yaşanan kültürel ve postmodern kırılma (*cultural turn, postmodern turn*) ([26] s. 449-450) bir dönüm noktası olarak kabul edilebilir.

olduğunu söylemiş; mekânın dokusunu oluşturan süreçte asıl ögenin vücudun hareketi ve insan bilinci olduğunu ifade etmişlerdir (Archer [61]). Vücudun mekânı, dış mekândan ayrışarak, ona ait parçaları sarmalar ve böylelikle parçaların dağılmalarını engeller. Buna göre bir özne olarak vücut, tümleşik hareket ve davranışların birlikteliğidir (Seamon [62]).

2.1.3.3 Üçüncü Mekân (*Third Space*) [—Edward Soja]

Diğer yandan Soja [28], üç farklı mekân tanımlamıştır:

- Maddi, nesnel, fiziksel olan mekân
- Mantıklı, temsil edilebilen mekân veya mekânın temsili (*representation of space*)
- Birinci ve ikinci mekânı kapsayan, fakat onların dekonstrüksiyonu ile oluşan, deneyimlenen mekân (*space of representation*) (Soja [28]).

Üçüncü mekânda, ikili karşıtlıklar, diyalektikler durmaksızın kırılır ve yeniden kurulur. Dolayısıyla bu mekânın temsil edilmesi mümkün değildir, çünkü burada hiçbir şeyin temsil edilebilecek kadar aşkınlaşmasına imkân yoktur (Soja [28]).

2.1.3.4 Topolojik Mekân (—John Rajchman)

Rajchman [29], katmanlardan oluşan bir ‘topolojik mekân’ tanımlamıştır. Bu mekânın, katlardan oluştuğu ve kendisi dolu olduğu için, doldurulması mümkün değildir. Farklı seviyelerde katmanların birbirine değmesi, bu mekânın hareketli bir zemine sahip; bu durumsa, topolojik mekânın üretim halinde olmasını sağlar. Topolojik mekân zamandan bağımsız değildir, ideal olanı içermez ve durmaksızın geçici durumlar ve formlar üretilen bir yerdir. Rajchman’ın topolojik mekânında, sürekli hareket vardır, içine yeni kavramlar girer, bazı kavramlar çıkar. Dolayısıyla bu mekân, sonsuz kere farklılaşma potansiyeli barındırır (Rajchman [29]).

2.1.3.5 ‘Megalopolis’ [—Jean-François Lyotard]

Lyotard [63], ‘Domus and the Megalopolis’te, *domustan*, geçicilik özelliği taşıyan, modern megalopolise yavaş yavaş taşınmakta olan bir mekân anlatısı ortaya

koymuştur. *Domus*, aşkın bir düzlem üzerinde ritmik bir hikâyeyi ifade eder. İdeal bir dünya anlatısının parçasıdır. Megalopolis ise, başka bir zaman-mekânı yaşar. Burada, *domus*'un taşıdığı aşkınlık zedelenmiş, ritm bozulmuştur, geçici yerleşim mekânları oluşmuştur. Dolayısıyla mekân aşkınlığını kaybetmiştir (Lyotard [63]).

2.1.3.6 Sanal Mekân

19. Yüzyılın sonları, 20. Yüzyılın başlarında fotoğraf ve filmin bulunması ile birlikte insanların dünyayı görme biçimi değişim geçirmiştir. Bunda, daha önceden algılanamayan detayların böylelikle elde edilebilir hale gelmesi ve çoğaltılabilmesinin önemli payı vardır. Kamera arkasından dünyayı izleme imkânı bulan insanlar, ilerleyen dönemde benzer şekilde dünyayı bilgisayar ile onun gösterdiği biçimde algılama eğilimi göstermeye başlamıştır (Chaplin [64]). Elektroniğin bir anlamda mekânsallaştığı bu yeni kullanım alanı sayesinde gerçeklik algısı ve buna bağlı olarak insanın zihin yapısı değişmiştir (Chaplin [64]).

Başta bilgisayar ve ekranı olmak üzere, çeşitli yazılım araçları sayesinde gerçeklikle iletişim kurmaktan ve bu oluşumun gerçekliğe yansımalarından söz etmek mümkün olmuştur. Bu durum, 'dijital sanal' olarak adlandırılmaktadır. İnsanın sanal olan ile görünmez ilişkisi kuşkusuz mekân kavramını etkilemiştir. Mekânın geçirdiği dönüşüm, etkileşimde bulunduğu yeni üretim ve gösterim araçları kadar beden ile olan ilişkisini de değiştirmiştir; bunların birbirleri üzerindeki etkileri kaçınılmazdır ve birbirlerini durmaksızın dönüştürdüklerinden bahsedilebilir. İnsan bedeninin algılanma biçimi mekânı; mekânın algılanma biçimi ise bedeni etkilemiştir. Dijital mekân, sanal uzayda gerçekleşen ve daha önceden karşılaşmadığımız bir mekândır. İnternet mekânı ve sanal gerçeklik sistemleri bedeni yok sayarak zihne odaklanır. 2003 yılında geliştirilen Second Life adlı internet tabanlı sanal dünya simülasyonu, bu mekânsallaşmaya örnek gösterilebilir. Söz konusu dünyanın altyapısı dışında hiçbir tasarım, oyunun kurgucuları tarafından oluşturulmamıştır. Mekânlar, üç boyutlu tasarım araçları ile, küp, küre, silindir vb. temel üç boyutlu şekillerin biraraya getirilmesi, büyüklüklerinin tayin edilmesi, oranlarının değiştirilmesi ve malzeme, doku

Çizelge 2.1 Mekân yaklaşımlarının kuramcı, tanım, eleştiri, çözülme bağlamında irdelemesi

Kuramcı	Tanım	Geleneksel Mekâna Getirdiği Eleştiri	Çözülme
Ayrışan Mekan (<i>Differential Space</i>)	Henri Lefebvre • Modernist-aydınlanmacı-kapitalist mekânın çelişkileri sonucunda, mevcut mekânsal ilişkilerin etkilenmesi ile ortaya çıkmış bir mekân. • Hayal gücünün değişim ve yorumlama için arayışında olduğu mekân.	T e m s i l i M e k â n (<i>Representational Space</i>) Mekân, salt bir nesne olarak kavramsallaştırılmaz. Homojenlik Eşyönlülük (<i>isotrophy</i>)	Güç yüklenmemiş mekân Homojen ve eşyönlü olmayan mekân
‘Heterotopya’	Michel Foucault • Güç mekanizmalarının dönüşümünde araç olarak kullanılan mekân • Zaman-mekânın geleneksel olandan farklı biçimde algılandığı yerdir. • Heterotopya, ideolojiler, politikalar, olaylar tarafından sıkıştırılır • Sürekli bir giriş-çıkış vardır • Zemini kaygan ve geçidir	Mükemmel toplum Aşkın mekan Homojen mekân Zaman ötesi mekân <i>Ütopya</i>	Heterojenlik
‘Overexposed City’	Paul Virilio • Anlık ve kesintili mekân • Heterojen bir zaman-mekân sarmalı	Mekânın sınırları	Hız ve heterojenlik
‘Habitat’	Pierre Bourdieu • Her bireyin birikimine bağlı olarak gelişen bilişsel ve güdüsel strüktür. • Yapılı çevre ile habitus arasında mutual bir ilişki olmakla beraber, hiçbirinin bir diğeri üzerinde kontrolü yoktur	Hiyerarşik güç ilişkileri	Yapılı çevre ile habitus arasındaki mutual ilişki
Yumuşak Mekân	Gilles Deleuze, Felix Guattari • Yumuşak mekân farklılaşmış mekândır, özgürleştiricidir. • Sınırlar, mülkiyet sınırları, sokaklar, toplum ile mekân ilişkisinde ortaya çıkan çizikli mekânlardır. • Güç, mekânın çizikli hale gelmesine neden olur • Çizikli mekânda ortaya çıkan yeni güçler, yumuşak mekânların oluşmasını sağlar.	Ç i z i k l i M e k â n (<i>Smooth-Striated space</i>) Gücün, toplumun üyelerini sınırlaması, menfaatlerine aykırı düşmesi	Sınırlayıcı güç mekanizmalarının dolaylı olarak özgürleştirici mekanlar tanımlaması
Vücut Hareketinden Oluşan Mekân	Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty • İnsan vücudu mekânın asıl yaratıcısıdır • Mekân oluşumunda esas öge vücudun hareketidir	Vücudun hareketinden bağımsız değerlendirilen mekân kavrayışı	Vücut hareketinden oluşan mekân anlayışı
Üçüncü Mekân (<i>Third space</i>)	Edward Soja • Birinci ve ikinci mekânı kapsayan, fakat onların dekonstrüksiyonu ile oluşan deneyimlenen mekân • İkili karşıtlıklar, diyalektikler durmaksızın kırılır ve yeniden kurulur • Temsil edilmesi mümkün değildir, çünkü hiçbir şey temsil edilecek kadar aşkınlaşamaz.	Birinci mekân: Maddî, nesnel, fiziksel mekân İkinci mekân: Mantıklı, temsil edilebilen mekân veya Mekânın temsili	Kırılma ve yeniden oluşma Temsiliyet ilişkisi olmayan mekân
‘Topolojik Mekân’	John Rajchman • Katmanlardan oluşan bir mekan • Farklı seviyelerdeki katmanların birbirine değmesi mekâna hareket katar. • Üretim halinde bir mekân • İçine durmaksızın yeni kavramlar girerken, bazı kavramlar çıkar.	Mekânın durağanlığı Zamandan bağımsız olması ideal olanı içermesi	Kendisi dolu olduğu için doldurulması mümkün değildir Geçici formlar ve durumlar üretilir. Sonsuz kere farklılaşma potansiyeli
‘Megalopolis’	Jean-François Lyotard • Başka bir zaman-mekân anlatısı • İçkin mekân • Ritmi bozulmuş mekân	D o m u s Aşkınlık, ritmik, ideal dünya anlatısı	Farklı bir zaman-mekân kavrayışı Geçici yerleşim alanları

atanması suretiyle, kullanıcı tarafından tasarlanır (Tasa ve Görgülü [65])¹.

İnternet, bilgisayar ortamındaki sanal olarak ve etkileşimli oluşmuş üç boyutlu mekânlar, tasarımcı açısından bakıldığında mimarlık yaklaşımlarını doğrudan etkilemiş, tasarımcının benzer olasılıkları keşfederek, tasarımın erken evrelerinde yeni bağlamlar geliştirmesine olanak tanımıştır (Kurmman [66]).

Sanallık kavramı ve sanal mekân, günümüzde daha çok dijital olarak somut hale gelebilme özelliği taşımaktadır. Oysa bu kavram, özellikle Deleuze'un *actual/virtual* ikilinde geçtiği şekliyle de mimari mekân ile doğrudan ilgilidir (Deleuze ve Parnet [67]). Henri Bergson'un dile getirmiş olduğu üzere bellek, algılanan nesne üzerinden şekillenen bir aktüel görünüm değil, nesnenin aktüel algı ile bir arada varolan virtüel görünümüdür². Bu bağlamda, virtüel olan hiç gerçekleşmemiş, ama gerçekleşme potansiyelini taşımakta olmalıdır; tamamen beklenmeyendir. Kişiyi, içine takılı kaldığı belirlenmiş anlam bulutlarından daha ötelere götürme potansiyeline sahiptir. Bu bağlamda mekân hiçbir şekilde tamamlanmış değildir, tamamlanmayacaktır da çünkü 'tam olma' vasfını kendi sonsuzluğunda, geçmişini içinde taşımış ve bütün 'şimdi'ler içinde içerisinde kazanmıştır, ta ki virtüel olan onu gelip sarsana, silkeleyene dek. Mekân tamamlanmış değildir, çünkü tam olan virtüel olanı tanımamaktadır, tam olanın virtüel olandan haberi yoktur (Deleuze ve Parnet [67] s. 114).

Aktüalize olanın, bir başkası ile aynı olmasını beklemek yanlış olacaktır. Farklı virtüelliklerden kaynaklanan her çokluk dönüşümün gerçekleşmesini ve böylelikle her zaman-mekân organizasyonunda yeni bir ürün ortaya çıkmasını sağlar (Akyol [68]). Bu dönüşüm içinde varolan her bireyleşme, diğer bir bireyleşmeye göre 'öteki' olacaktır. Öteki, aynı nitelik birlikteliklerinden yola çıkılarak ulaşılan farklı düzlemlerden her biridir. Bir 'yer' inşa edene, sözgelimi mimara göre, o 'yer'i deneyimleyen birey 'öteki', aynı yerde bulunan her birey, diğerine göre 'öteki'dir (Akyol [68]).

¹ Second Life, 1992'de Neal Stephenson tarafından Snow Crash romanında tasvir edilen metaverse'un, yani, içeriği bütünüyle kullanıcılar tarafından oluşturulan, üç boyutlu, ağ üzerinden erişilen, gerçek zamanlı ve çok kullanıcı sanal dünyaların en bilinen örneğidir (Tasa ve Görgülü [65])

² Aktaran: (Deleuze ve Parnet [67])

Sürekli bir deformasyon yaşayan öteki mekânın temsil edilmesi mümkün değildir. Söz konusu bu mekânda bir şeyin temsil edilebilecek kadar aşkınlaşması, onunla bütünleşmesi, “bütün” olarak algılanması, daha önce bahsedildiği gibi, onun virtüelliğini kaybetmesidir. Temsiliyet yanılışına düşmemesi ise, sürekli hareket halinde, akışkan, kaygan ve dönüşen; içkin olması anlamına gelir.

2.2 İtiraz: Muhalif Mimarlık

Çalışma, mimarlık yaklaşımlarını ve mekân kavramını karşıt iki konum üzerinden ele almaktadır. İlk bölümde ana akım mimarlık yaklaşımları, tarihsel süreçte, daha çok kabul görmüş, mimari ürünün, üzerinde gerçekleştiği yer ve o yerin bağlamı ile zorunlu bir ilişkisi olduğu kabulunu benimseyen mekân anlatıları bağlamında aktarılmaya çalışılmıştır. Özellikle zaman-mekân kavrayışındaki kritik kırılma, mekân kavramının sınırlarını genişletirken, ona dair anlatıların sayısını oldukça arttırmıştır. Bu zenginleşme, kaçınılmaz olarak bir karşı duruşu beraberinde getirmiştir ki, ana akıma muhalif mimarlığın temelinde bu mekân söylemleri durmaktadır.

Muhalefet, bir duygu, düşünce, karar, eyleme karşı çıkma, karşı koyma, aykırılık anlamına gelmektedir (Larousse [69]). Demokrasilerde ise muhalefet, iktidardakilerin dışında kalanlar anlamına gelir (Larousse [69]). Bu çalışmada mimarlığı ve mekânı betimlerken kullanılan bu deyiş, aslında her iki anlamı da kapsamaktadır. İkinci bölümde ana akım olarak betimlenen mimarlık yaklaşımının karşısında konumlanan, buna karşı gelen söylem ve kavrayışlar, bu bağlamda muhalif olarak nitelendirilmiştir. Benzer şekilde, çerçevesi net çizilmiş bir karşı koyuş içermese dahi, sadece ana akımın içinde yer almayarak ve ana akımın, söz gelimi yer ve bağlam ile kurduğu ilişki kabulleri içinde davranmayarak bu bölümde incelemeye değer bulunan mekân kavrayışları olmuştur.

Buradan hareketle, bu bölümde, politik bir yaklaşımın mimarlık ve mekân ile kesişimini ifade eden **Aktivizm Olarak Mimarlık (*Architecture as Activism*) ve Mekân Anlayışı**; aslında bir sosyal olgu olmakla birlikte, bu çalışmada mekân perspektifinden yer verilen **‘Kendi Kendine Gelişen Yerleşimler’ (*Spontaneous settlements*): Favelalar ile Diğer Resmi Olmayan Yerleşimlerde Mekân Anlayışı**; mimarlığın varolan şeklini yadsıyarak mekân kavrayışında yeni arayışları kapsayan **“Anarchitecture” ve Mekân Anlayışı** ile

bir fikir çalışmasının sonuçlarını özetleyen ‘**Karşıt Mimarlık (*Oppositional Architecture*) ve Mekân Anlayışı**’ başlıkları altında, muhalif yaklaşıma sahip mekân yaklaşımları incelenecektir. Son olarak, bu bölümde irdelenen yaklaşımların karşılaştırmalı bir özeti tablo haline getirilerek, tekrar eden, kesişen özelliklerin vurgulanması amaçlanmıştır (Çizelge 2.2)

Çalışmanın kurgusunun iki temel ekseninden biri olan ‘İtiraz: Muhalif Mimarlık’ adlı bu bölümün alt başlıklarından sonuncusu olan ‘Karşıt Mimarlık ve Mekân Anlayışı’nda yer alan *karşıt mimarlık* ifadesi, ‘*Oppositional Architecture*’ konu başlığı altında gerçekleşmiş bir atölye çalışması ve çıkarımlarını ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Burada, bölümün ana başlığında özellikle tercih edilen ‘muhalif’¹ kelimesi, söz konusu atölye çalışmasının orijinal adının çevirisinde yine özellikle kullanılmamış, böylelikle, ana başlığın genel bir yaklaşımın ifadesi, bahsi geçen alt başlığın ise belirli bir deneyimin ifadesi olarak öne çıkması ve birbirleriyle karışmamaları amaçlanmıştır.

2.2.1 ‘Aktivizm Olarak Mimarlık’ (*Architecture as Activism*) ve Mekân Anlayışı

“Güç, mekân üretiminin giderek artan asimetrik bir bileşenidir.”

– Gamez ve Rogers [70]

Aktivizm, basit bir ifadeyle, sosyal değişimlere karşı gelmek için eyleme geçmek, farklı yöntemler kullanarak hareket etmektir. Genel olarak, sosyal, politik, ekonomik ve çevreyle ilgili değişimleri kullanarak dünyayı değiştirme amacı taşıdığı söylenebilir. Bu çerçeveden bakıldığında, aktivist grupların kendilerini nasıl tanımladıklarından çok nasıl eyleme geçtiklerini sorgulamak daha anlamlı olmaktadır. Sözgelimi Andrew X, “Give Up Activism: A Critique of the Activist Mentality in the Direct Action Movement” başlıklı makalesinde aktivizmi şu şekilde tanımlamaktadır:

Aktivist, sosyal değişim konusunda uzman veya ustadır. Kendinizi aktivist olarak görüyorsanız, bu sizin sosyal değişim konusunda, bu amaca nasıl ulaşılacağı ve nasıl yönetileceği konusunda bilgi sahibi olmanızı, veya pratik mücadelenin ön sıralarında savaşmanızı, diğer herkesten daha fazla ayrıcalıklı ve gelişmiş olduğunuzu düşünmenizi gerektirir... Kendimizi aktivist olarak tanımlamak demek, eylemlerimizi sosyal değişimi sağlayacak eylemler olarak tanımlamak, bu nedenle aktivist olmayan

¹ Bu konuya ilişkin bir açıklama çalışmanın giriş bölümünde yapılmıştır (s. 4-5)

binlerce kişinin eylemlerini umursamamak demektir. Aktivizm tam da bu kavram yanlışlığı üzerine kurulmuştur. (X [71] s. 3)

Bu tanıma göre eylem alanı ve biçimleri geniş bir yelpazeye yayılan aktivizmi Stephen Jones, “Aktivizme Giriş” başlıklı makalesinde üç ana başlık altında ele almıştır (Jones [30]). Bunlardan ilki, ana akım politikalara karşı muhalefet sergileyerek çağdaş sorunlara çözüm arayan aktivizm tipidir. Bu, genellikle protestolar, grevler ve yerinde canlandırmaları vb. kullanan aktivizm şeklidir. Çoğunlukla kısa süreli eylemlerin görüldüğü bu türde, ender de olsa uzun soluklu kampanyalara rastlanmaktadır. Jones’un tanımladığı bir diğer aktivizm türü, devrimci aktivizmdir. Devrimci aktivizm, yeni yaşam biçimleri tanımlamak için toplum ve başlıca kurumlarında temel bir değişim arayışındadır. Bu aktivizm türünde bazı kampanyaların çakıştırıldığına sık rastlanır. Sözelimi, anarşist bir grup kapitalizmin yıkılışı için çaba sarfederken, diğer yandan yiyecek kooperatifleri veya sosyal merkezler için çalışabilir. Jones yazısında, aktivizmin son çeşidi olarak baskın sisteme alternatifler üreterek farklı sosyal davranış yöntemleri geliştiren aktivizm türüne değinmiştir. Bu yöntemde kilit nokta, toplum içinde yeni yapılar ve alternatifler geliştirmektir. Çoğunlukla, insanların barınma, yiyecek ve eğitim gibi temel ihtiyaçları konularında fikir yürütülür, bu alanlarda eyleme geçilir. Toplu konut ve yemek kooperatifleri, sosyal merkezler, işgalcilik (ing. *squatting*) bu grubun eylem biçimleri arasında sayılabilir ki aktivizmin mimarlık ile kesişimi en çok olan türü bu olsa gerektir.

Roberta M. Feldman, aktivist yaklaşımı, mimarların ofisi bırakıp toplumla işbirliği yapmaya başlamaları ve ofislerinde pasif bir şekilde oturup müşterinin kendilerine gelmesini beklemek yerine, bu toplum içinde bir tasarım arayışı içinde olmaları olarak yorumlamıştır (Bell [72] s. 15). Bu bağlamda aktivizm için mimarlık, gücünü kapitalizmin baskın ekonomik düzeninden değil, toplumdan ve birlikte harekete etmekten alan ve bu alandaki çok seslilikten harmoniye ulaşmaya çalışan bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Bu amaç uğrunda, Gamez ve Rogers’a göre ([70] s. 24), kapitalizmin etkileri dışına çıkma amacı gütmektense, kapitalizmin söz konusu etkileri ile sistemin içinde mücadele etmek daha doğru bir yaklaşımdır. Bunu gerçekleştirebilmek adına, mekân yaklaşımı ve mimarlık için alternatif yollar belirlenmesi gereklidir. Aktivizm

perspektifinden bakıldığında, bunu sağlayacak olan mimarın kendisi olabileceği gibi, mimar olmayanın da söz sahibi olması beklentinin büyük kısmını oluşturur.

Günümüzde ana akım mimarlık disiplini tek bir usta mimar¹ anlayışından uzaklaşarak birden fazla uzmanlık alanı içeren çok katmanlı bir pratik haline gelmiş olsa da, yine de, ‘kullanıcı’, ‘yapılan iş’ ve ‘yapan kişi/kurum’ birbirinden kesin çizgilerle ayrılmış taraflarda durmaktadır. Kimi mimarlar, genel kabul görmüş bu tutumun karşısında yer almak adına alternatif tutumlar geliştirmişlerdir. Sözgelimi Giancarlo de Carlo, mimarlığın yalnızca mimarlar tarafından gerçekleştirilen bir pratik olmasına karşı durmuştur. Hâtta mimarlar tarafından uygulanmayan mimarlığın destekçisi olduğunu söylemek mümkündür. De Carlo ([74] s. 13), bu konudaki fikirlerini şöyle dile getirmiştir:

Aslında mimarlık, mimarlara bırakılamayacak kadar önemli bir hale gelmiştir. Mimarlık pratiğinde yeni karakteristikler geliştirmek için gerçek bir başkalaşım ve yeni davranış motifleri geliştirmek gerekmektedir: Bu nedenle, inşaatı yapanlar ve kullanıcılar arasındaki tüm engeller kaldırılmalıdır ki, bina ve kullanım aynı planlama sürecinin farklı parçaları haline gelebilsin.

De Carlo, mimarlıkta yeni açılımlar sağlamak için inşaatı yapan taraf, yani mimar ile kullanan taraf arasındaki engellerin kaldırılması gerektiğini savunmuştur. Bu düşünce, kullanıcıların tasarım sürecine aktif bir şekilde katıldığı mimarlık anlayışına işaret edebileceği gibi, kullanıcının direkt tasarlayan tarafta olması anlamına da gelebilir.

Steward Brand [75], ‘How Buildings Learn: What Happens After They’re Built’ adlı kitabında, her binanın, yapımına başlandığı günden itibaren, kullanıcılarının ihtiyaçlarına cevap verecek kapasiteye sahip olduğunu savunmuştur. Bu düşünce, ana akım mimarlık yaklaşımının bir bölümünün benimsediği, bitmiş, kusursuz, eksiksiz sonuç ürün arayışının tam karşısında yer almaktadır. Hâtta anarşist mimar Giancarlo de Carlo, kullanıcıların binanın kendilerinin olması için, binaya saldırımları gerektiğini ve bunun sağlıklı bir kargaşa ortamı yaratacağını ifade ederek bu fikri pekiştirmiştir (Ward [31]).

¹ Mimar kelimesinin orijini Latince’de *architectus*, Yunanca’da *architekton* sözcüklerine dayanmaktadır. Kelime, usta inşaatçı, işlerin yöneticisi anlamına gelmektedir (Merriam Webster Dictionary [73]). Yani, yapılacak iş ve bu işi yapan ayrı bir kişi tanımlanmıştır. Benzer şekilde mimarlık mesleğinin gelişimi de, kelimenin kökenine paralellik göstermiştir.

Benzer şekilde, İngiliz mimar ve anarşist Colin Ward¹ savaş sonrası Avrupa’da insanların kendilerinin yaptıkları konutlar ve işgal evlerine değindiği “Housing: An Anarchist Approach”² adlı kitabında, barınma sorununun hükümet politikalarının bir sonucu olmasının aksine, bizzat bu politikalar tarafından üretilmiş durumlar olduğunu iddia etmiştir.

Ward [31], ‘The Anarchist House’ adlı makalesinde, Moshe Safdie’nin Habitat bloklarını (Montréal); Rotterdam’daki Eski Liman bölgesinde Piet Blom tarafından tasarlanmış konutları mimari fantaziler olarak değerlendirerek anarşist mimarlıktan ne anladığını şu şekilde açıklamıştır:

Bir inşaat işçisi olduğunuzu düşünün. Bir bloktaki sıkışık bir dairede yaşıyor ve şu mimari fantazilerden birinde çalışıyor olsanız, fantazi mimarının anarşist mimarlık olmadığı konusunda benimle hemfikir olurdunuz. Bu bloklar, yapımında çalışanlar için herhangi bir özgürleşme sağlamadığı gibi, genelgeçer estetik tüketim anlayışına karşı gelen yönleri de içinde yaşayanlar için güncelliğini kısa sürede kaybediyor olsa gerektir. Burada mesele tasarımdan çok, anarşist perspektif açısından çok daha büyük önem taşıyan kontrol mekanizmalarıdır.

Bu perspektiften bakıldığında Ward’un probleme karşı önerdiği ve desteklediği başlıca çözüm, işgalcilik (ing. *squatting*) olmuştur. Böylelikle, DIY (ing. *do it yourself*)³ olarak özetlenebilecek, devletten, otoriteden bağımsız olarak barınma gereksinimini karşılama şeklindeki eylem biçimini geliştirmiş ve desteklemiştir.

İşgalcilik⁴, kullanılmayan bir toprak parçası, alan veya binayı genellikle barınma amaçlı işgal etmeye verilen addır. İşgalci, bunun için bir izin almaz, bu mekânı sahiplenmez veya kiralamaz (Şekil 2.4).

¹ İngiliz anarşist yazar ve mimar. 1940’ların sonunda, Avrupa İkinci Dünya Savaşı sonrası bunalımları yaşarken, anarşizmin böylesi bir ortamda kendini nasıl ifade edeceği sorusuna yanıt aramıştır. Bu arayış, pragmatik anarşizm yaklaşımının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

² Toplu Konut: Anarşist Bir Yaklaşım

³ Do it yourself: Kendin-Yap

⁴ İşgalcilik, ‘Squatting Europe Kollektive’ tarafından hazırlanan ‘Squatting in Europe: Radical Spaces, Urban Struggles’ adlı kitapta yer alan, Hans Pruijt tarafından yazılmış ‘Squatting in Europe’ başlıklı makalede, beş alt başlıkta ele alınmıştır. Bunlar: 1.İhtiyaçtan kaynaklanan işgalcilik (ing. *Deprivation-based squatting*); 2. Alternatif bir konut stratejisi olarak işgalcilik (ing. *Squatting as an alternative housing strategy*) 3. Girişimcilik olarak işgalcilik (ing. *Entrepreneurial squatting*); 4. Korumacı işgalcilik (ing. *Conservational squatting*) ve 5. Siyasi işgalciliktir (ing. *Political squatting*) (Pruijt [76]).

Sözelimi Kopenhag'daki 'Özgür Kent Christiania' (ing. *Freetown Christiania*), sayısı bine yakın oturanı ile konut mekânının her bileşeniyle o mekânı deneyimleyenlere ait olduğu özerk bir işgal bölgesi deneyimidir. 1971 yılında askeri bir bölgenin işgal edilmesi ile başlayan bu deneyimin, süreçte, emniyet güçlerinin girişinin engellendiği ve özerklik kazandığı dönemler olmuştur.



Şekil 2.4 Hindistan Mumbai'de sokakta yaşayanlar [77]

Günümüzde bölgede, 1971 yılından kalan binaların kullanımına devam edildiği gibi, işgal edildiği tarihten itibaren, işgalcilerin, ihtiyaçları doğrultusunda oluşturdukları yeni mekânlar da mevcuttur (Thörn vd. [78]) (Şekil 2.5).

Christiania, bir grup insanın otoriteye karşı direniş olarak başlattığı eylemin, mekânsallaşmış halidir. Eylemin başında, devlet, bu durumu 'sosyal deney' olarak adlandırarak, bir süreliğine bu durumu görmezden gelme kararı almış olsa da, özgür kent, yakın bir zamanda kırkıncı senesini kutlamıştır. Devletin adlandırdığı şekliyle sosyal deneyin, devletin olmadığı özgür mekânda, devletin deneyi olmaktan çıkıp sürdürülebilirliğinin bu kadar uzun süre sağlanmış olması, otorite, güç, kontrol mekanizmaları hakkında bir kez daha düşünmeye teşvik eder niteliktedir. Benzer şekillerde, kentteki atıl durumdaki binaların bir grup insan tarafından işgal edilerek, kültürel, barınma gibi amaçlarla kullanılması da 'işgalcilik' olarak adlandırılır. Örneğin,

Hamburg'daki 'Rote Flora' işgal evi, II. Dünya Savaşı'ndan sonra kapatılan bir tiyatro binasının, seksenli yıllarda bir şahsa satılmasını takiben tarihi binanın yıkılarak büyük ölçekli bir ticari merkeze çevrilmesi projesinin, bölgede oturanlar, çevredeki dükkân sahipleri ve bazı özerk gruplar tarafından protesto edilmesi sonucunda eylemler giderek büyümüş ve 1989 yılında bina söz konusu gruplar tarafından işgal edilmiştir (Şekil 2.6). 'Rote Flora', o tarihten günümüze Avrupa'nın en bilinen işgal evlerinden biri olarak varlığını sürdürmektedir (Blechtschmidt [80]). Bu oluşum, binanın özgün amacına paralel biçimde, kültürel etkinliklerin organize edildiği; bit pazarlarının kurulduğu ve fikir alışverişinin hedeflendiği herkese açık toplantıların düzenlendiği bir kültür evi olarak kullanılmaktadır.



Şekil 2.5 Christiania'da, oturanlar tarafından oluşturulmuş bir mekân örneği olarak cam ev [79]



Şekil 2.6 Hamburg’da işgal evi Rote Flora [81]

2.2.2 ‘Kendi Kendine Gelişen Yerleşimler’ (*Spontaneous settlements*): Favelalar ile Diğer Resmi Olmayan Yerleşimlerde Mekân Anlayışı

Tarih boyunca, güçsüzlerin, güçlü olanın kent merkezi veya çeperinde yerleşimler oluşturduğu bir gerçektir (Kellet ve Napier [32]). Hâttâ kendi kendine gelişen yerleşimler¹ olarak ifade edilen bu mekân yaklaşımları, Güney Afrika, Güney Amerika, Asya’nın kimi bölgelerinde ve Türkiye’de oldukça yaygındır². Baskın görüşe göre bu yerleşimler, görsel ve sosyal kirlilik nedeni olarak değerlendirilmektedir. Oysa Kellet ve Napier [32] tarafından bu yaklaşımlar, mekânın uyarlanabilirliği; Turner [82] tarafından ise, kaynakların kullanımındaki enerji ile zekâ açısından başarılı bulunmaktadır.

¹ Bu ifade ile kastedilen, kent merkezi veya çeperinde izinsiz bir şekilde gelişim gösteren yapılaşmalardır. İncelenen kaynaklarda, bu tür yerleşimlerin, ‘*informal housing*’ (resmi olmayan toplu konut), ‘*self-help*’ (kendi kendine) ‘*slum*’ veya ‘*shanty*’ (gecekondu) terimleriyle ifade edildikleri görülmüştür, fakat bu çalışmada ‘*spontaneous settlement*’ ifadesine karşılık gelen ‘kendi kendine gelişen yerleşim’ ile ‘resmi olmayan yerleşim’ (ing. *informal settlement*) tanımları değişimli olarak kullanılmıştır.

² Resmi olmayan yerleşimler, Latin Amerika’da, Güney Afrika ve Asya’ya oranla daha erken bir dönemde, 1960’larda ortaya çıkmıştır (Kellet ve Napier [32]).

Brezilya'daki baraka mahalleleri için kullanılan ad faveladır¹ (Şekil 2.7 ve 2.8). İlk örnekleri, 19. yüzyılda, barınacak yeri olmayan askerler tarafından inşa edilmiştir (Zaccaglini [83]). Buna karşın günümüzdeki favelaların pek çoğu, 1970'lerde, kırsal kesimi bırakıp şehirlere yerleşen Brezilya nüfusunun barınma ihtiyacı ile birlikte ortaya çıkmıştır. IBGE'nin istatistik verilerine göre, günümüzde Brezilya nüfusunun %6'sı favelalarda yaşamaktadır. Birleşmiş Milletlerin verisine göre ise, günümüzde yaklaşık bir milyon insan 'resmi olmayan yerleşimler'de² yaşamaktadır (Dovey [33]). Kendi kendine gelişen yerleşimler'e Türkiye'de, 'gecekondu' adıyla rastlamak mümkündür.



Şekil 2.7 Favela, Rio de Jenairo, Brezilya [84]

'Resmi olmayan yerleşimler' yaygın olarak; yani, ana akım mimarlık anlayışı ile güç ve kontrol mekanizmaları tarafından çözülmesi gereken bir problem olarak görülmektedir. Planlı kent dokusunun, otoritenin kurguladığı kent düzenine aykırı bu oluşumlar, bu bölümde, kendi kendilerine gelişim gösteren mekânsal örnekler olarak ele alınmıştır.

¹ Bu bölümde favelalar, kendin-yap konut anlayışının bir alt başlığı olarak ele alınmış olsa da, dünya ölçeğinde, bu tür yapılaşmaların pek çok örneğini görmek mümkündür. Dilimize 'gecekondu' olarak çevirebileceğimiz bu deyişin İngilizce'de pek çok farklı anlamı bulunmaktadır. Söz gelimi, 'shanty town' veya 'slum' da benzer oluşumları ifade ederken kullanılan sözcüklerdir.

² 'resmi olmayan' deyişi ing. '*informal*' ifadesinin yerine kullanılmıştır. Bu kelime, ilgili metinlerde, aslında eşdeğer olduğu, gecekondu (ing. *slum*) ve işgalci (ing. *squatter*) kelimelerini kullanmamak amacıyla sıklıkla tercih edilmektedir.

Kendi kendine gelişen yerleşimler, barınma problemine bir çözüm olarak ortaya çıkmışlardır. Tasarımlarının bilindik araçlar tarafından yapılmamış olması, mekân kavrayışı ve mimarlıktan bahsedilmesine engel olmamalıdır, aksine, plan aracılığıyla yapılan genelgeçer tasarım anlayışından ayrıldığı nokta, bu yaklaşımların mekân bağlamında tam karşıt konumlarda yer almalarını sağlamaktadır: ‘Resmi olmayan yerleşimlerde’ mekân, plan doğrultusunda değil bölüm bölüm gelişim göstermektedir.



Şekil 2.8 Rocinha favelasının hava görüntüsü, Rio de Jenairo, Brezilya [85]

Barınma ihtiyacını karşılama yöntemi olarak ortaya çıkan bu yaklaşımlar, çok yoğun, ulaşımın yürünerek sağlandığı, motorlu araçların kullanılmadığı bir organizasyona sahiplerdir (Dovey [33]). Genellikle erişimi kolay, geri dönüşümlü malzemelerle, bireysel kaynaklar ölçüsünde, zaman içerisinde oluştuğundan ve bu gelişimin sürekli devam ettiğinden hareketle, mekânsal dönüşüm için örnek göstermek mümkündür. Bu bütünün her bir parçası, erişilebilen imkânlar ölçüsünde dönüşmektedir. Burada bahsedilen mekân, plan düzleminde tasarlanmadığı gibi, bir defada ortaya çıkmamakta, oluşum sürekli dönüşerek devam etmektedir. Bu bağlamda, mekân sürece yayılmaktadır.

Bu mekânlar, tek bir ışık huzmesinin, her bir malzemenin ve en küçük mekânın dahi kullanıldığı çok fonksiyonlu mekânlardır (Dovey [33]). Labirenti andıran sokakları, kent tarihinin bir parçasıdır ve kentsel mirasa katkısı kaçınılmazdır (Şekil 2.9 ve 2.10).



Şekil 2.9 Hindistan-Mumbai'nin en büyük resmi olmayan yerleşimi: Dharavi (Chandrashekar (Shekar) Manalam)



Şekil 2.10 Kenya-Nairobi'de resmi olmayan yerleşimlerden biri: Kibera [87]

2.2.3 'Anarchitecture' ve Mekân Anlayışı

Bu bölümde, 'Anarchitecture' kavramı çerçevesinde ortaya konmuş çalışmalara değinilmeye çalışılmıştır. Terimin oluşmasına kaynaklık eden anarşi ve mimarlık kavramlarında olduğu gibi, 'Anarchitecture' da herkes için farklı anlamlar ifade eden bir terimdir. Bundan dolayı, terime ilişkin yazımda karşılaştığımız kullanımlarının birbirinden bağımsız; fakat kendi bağlamlarında özgün oldukları görülür.

'Anarchitecture' terimi, pek çok mimar, tasarımcı ve sanatçı tarafından kullanılmıştır [34], [35], [36], [37], [39]. Buna rağmen, 'Anarchitecture' kuramına ilişkin temel bir kaynak göstermek mümkün görünmemektedir. Bu kavramla birlikte anılan kimi isimler,

kendi perspektifleri ile işlerini bu kavram ile tanımlamışlardır (Gordon Matta-Clark, Edward Suzuki). Bu durum, birbirinden çok farklı dillere, kuramsal altyapıya ve söyleyecek söze sahip işlerin aynı kavram altında anılmasına neden olmaktadır. Benzer şekilde, kimi isimler ise, kimi zaman terimin içerdiği ‘anarşi’ vurgusundan hareketle, terimi anmış, fakat kavrama ilişkin belirgin bir açıklama dahi yapmamışlardır (Lucien Kroll). Dolayısıyla, net, çizgileri kesin çizilmiş bir ‘*Anarchitecture*’ kuramından söz etmek olası görünmemektedir. Bu nedenledir ki kavram henüz, kimi ortaklıklar içerse dahi, farklı disiplinler bağlamında gerçekleşen bir dizi eylemin ve birkaç kuramsal ifadenin bir araya gelerek oluşturduğu anlamlar topluluğudur.

Kavrama en çok katkıyı sağlayan isimlerden biri olan Gordon Matta-Clark, kuşkusuz en bilinen ‘*Anarchitect*’tir. Bunda, kavramı ilk olarak, Gordon Matta-Clark’ın başı çektiği, Jene Highstein, Bernard Kirschenbaum ve Richard Nonas’tan oluşan bir grup sanatçı tarafından 1974 yılında aynı isimli sergide kullanılmış olmasının etkisi büyüktür (Walker [58]). Bu sergide mimarlık, modern kültürün aşırılıklarının ve olumsuzluklarının sembolü olarak yorumlanmıştır. Kuşkusuz ki terim, yaşadığımız dünyanın negatif yönlerinin eleştirisi üzerinden; toplumdaki uzlaşmazlıkların, ortak mekân kullanımı, politik ile ekonomik yetkinlik ve ticaret uğruna yapılan mimarlığa bir tepki olarak doğmuştur (Walker [58]).

1943 doğumlu Gordon Matta-Clark, Cornell Üniversitesi’nde 1962-1968 yılları arasında mimarlık okumuştur (Lee [88] s. 34). Otuz beş yaşında son bulan kısa ömrünü New York’lu bir sanatçı olarak sürdüren Matta-Clark’ın çalışmaları ise daha çok 2000’li yılların başında ilgi görmeye başlamıştır. En bilinen çalışmaları, boş, kullanılmayan binalarda yaptığı kesim işleridir. Buradan hareketle, Gordon Matta-Clark’ın kavramı, anti-mimarlık anlamında kullandığı düşünülebilir ki Harries’e göre ([89] s. 53) ‘*Anarchitecture*’, mimarlık karşıtlığı (*anti-architecture*) olarak yorumlanabilir. Bu tutum, hayatlarımıza hükmeden mimarlık yapısına, yapılan kesimler, parçalamalar, eklentiler ve ihlaller ile mimarlığın kendisi ve kuralları üzerinde tekrar düşünmek için bir davet niteliği taşıyan bir meydan okuma olarak görülmelidir (Walker [34]). Oysa Gordon Matta-Clark’ın, kendi sözleri bu olasılığı ortadan kaldırmaktadır:

“Kavram bir anti-mimarlığı ifade etmemektedir. Bunun yerine, mekân üzerine fikirleri netleştirmek üzere, sosyal ve politik açıklamalar yerine kişisel sezgiler ve tepkiler üzerinden bir tanımlama girişimi olarak yorumlanabilir.” (Lee [88] s. 104)

Bernard Rudofsky [90] ise, 1964 tarihli ‘Mimarsız Mimarlık’ (*Architecture without Architects*) adlı kitabında, antik dünyanın geleneksel binalarını ‘*Anarchitecture*’ örnekleri olarak tanımlamıştır (Harries [89] s. 52). Fakat gerek mimarlık tarihçisi Robin Evans¹, gerekse Matta-Clark ve Lebbeus Woods’un işlerinden karşıt bir görüş yükselir. ‘*Anarchitecture*’ kavramını, kuşaklar boyunca birikim gösteren anonim bilgidен çok, bireysel sanatçıların ani gelişim gösteren siber-dünyaya karşı geliştirdikleri bir tepki olarak ifade etmek mümkündür (Harries [89]).

Robin Evans [91], “Towards Anarchitecture” adlı makalesinde ütopya, hiyerarşi, homojenleşme, kültür ve özgürlük gibi kavramlara odaklanmıştır. Bu bağlamda Evans, ‘*Anarchitecture*’ı kontrolsüzlük tektonikleri için tasarlanmış bir durum olarak ele almıştır. Bunu, hayatlarımızı kontrol eden çevre ve sistemlere bir alternatif olarak yorumlamak mümkün olsa gerektir ki bu durum ‘kontrol olmayan bir çevre’ye işaret eder.

Konuya ilişkin çalışmaları olan bir başka mimar ise Edward Suzuki’dır. 1980’lerin sonu, 1990’ların başında Tokyo’da oldukça aktif olan Suzuki, ‘*Anarchitecture*’ ile ilgili çalışmasının basımından önce neredeyse on sene mimarlık pratiğinin içinde bulunmuştur. 1987’de basılan “Anarchitecture” adlı kitabında Suzuki, bu kavramı ‘yıkım’ olgusu ile ilişkilendirerek açıklamıştır. Bir tür ikilem üzerinden yaptığı bu açıklamada, anarşinin karşısına düzeni; yaratım karşısına yıkımı koymuştur (Green [92]). ‘*Anarchitecture*’ terimini bir bakıma, anarşi ve yıkım çevesinde şekillendirerek kullanmıştır.

‘*Anarchitecture*’ kuramı ile birlikte anılan bir diğer isim Belçikalı mimar Lucien Kroll’dur. Buna karşın, ‘*Anarchitecture*’ kavramının başlıklarında yer aldığı pek çok makalesinde kavramın tanımına ilişkin net bir fikir çıkarmak mümkün olmamıştır. Kroll çoğunlukla sosyal konutlara ilişkin sosyal araştırmalar konusunda çalışmalar üretmiştir.

¹ Robin Evans, mimarlık kuramı ve tarihi alanlarında çalışan bir mimardır. Kendisinin 1970 tarihli “Translations from Drawing to Building and Other Essays” adlı kitapta yer alan ‘Towards Anarchitecture’ başlıklı makalesine dayanarak ‘*Anarchitecture*’ terimini ilk kullanan kişi olduğunu söylemek mümkündür.

Kavramı metinlerinde kullanan, bu bölümde değinilecek bir diğer isim, 1940'ta ABD'de doğmuş, Illinois ve Purdue Üniversiteleri'nde mimarlık okumuş, sonrasında New York'a taşınarak Cooper Union School'da ders vermiş Lebbeus Woods'tur. 1998'de RIEA (The Research Institute for Experimental Architecture) kurucu üyeleri arasında yer alan Woods, 1992 tarihli "Anarchitecture: Architecture is a Political Act" adlı kitabında, kavrama deneysel mimarlık (ing. *experimental architecture*) anlatısı içinde yer vermiştir.

"Anarchitecture: Architecture is a Political Act" kitabında Woods, bir mimari pratik olarak mimarlığın teknik, ekonomik, yasal, kültürel faktörler tarafından sınırlandırılmış olduğu kabulüyle, otoriter kontrol mekanizmalarına karşı verdiği sürekli mücadeleyi hatırlatarak, günümüzün acı dolu boyutlarından bahseder (Woods [36] s. 9). Woods'un tasarımları genellikle negatif sosyal, kültürel ve politik durumlara bir cevap niteliği taşımaktadır. Söz konusu kültürel ve sosyal dogmalarla mücadele edebilmek için yeni yaşam yöntemleri, serbest bölgeler (ing. *free-zone*) önerilerinde bulunmuştur.

'Anarchitecture', yukarıda yapılan incelemede görüldüğü gibi pek çok mimar, sanatçı için birbirinden farklı anlamlar ile varolmuştur. Kavramı araştırırken, bu konuda çalışmasına rastladığımız Brian Heagney ise, bu alanda çalışan ünlü isimlerden biri olmamakla beraber, 'Anarchitecture' adlı kitap çalışması nedeniyle bölümün devamında daha ayrıntılı değinilecek isimlerden biridir. Heagney terimi, ilkel hayat yapısındaki mimarlıkla paralel biçimde ele almıştır.

Ayrıca bu konuda çalışmalar yapan Londralı grup Space Hijackers'a bu bölümde yer vermek kaçınılmazdır. Yukarıda bahsedilen isimlerin aksine, internet üzerinden örgütlenen, üye sayısı günden güne artan ve konunun kuramsal yönünden çok yaptıkları eylemleri 'Anarchitecture' terimiyle betimleyerek bu alana dâhil olmaları gerektiğini düşündüğümüz grup, aslında kavramın dinamizmine en büyük katkıyı sağlayan unsurdur.

Bu bölümde, 'Anarchitecture' terimine ilişkin yapılan araştırmada karşılaşılan tüm isimlere yer verilmiştir. Bölümün devamında ise, neredeyse her kaynakta kavram ile birlikte anılan Gordon Matta-Clark, deneysel mimarlık kuramının içinde 'Anarchitecture'ı irdelleyen Lebbeus Woods ve Brian Heagney'nin bakış açısı

incelenmeye; ayrıca, kavramı eylemlerinde sık sık vurgulayan Space Hijackers Grubu'nun '*Anarchitecture*' terimini nasıl kavradığı açılmaya çalışılacaktır. Bu bölümde değinilen diğer isimler ise, konuya ilişkin bütüncül bir kuram ortaya koymadıkları düşüncesiyle bu detay düzeyinde bırakılacaktır.

2.2.3.1 Gordon Matta-Clark

"Mimarlık iması taşıyan yaptığım pek çok şey aslında 'yok-mimarlık' (non-architecture) ile ilgiliydi... Anarchitecture . . ."

—Gordon Matta-Clark¹

"Anarchitecture, henüz bilinmeyen bir özgürlüğün hayali, yapının hafif bir versiyonudur."

—Karsten Harries²

"Gerekirse her şeyin plan ile başladığına dair yaygın görüşü çürütmek için çalışırız. Plansız olan biçimler vardır –dinamik düzenler ve düzensizlikler."

—Gordon Matta-Clark³

'*Anarchitecture*' grubu, kendini devamlı olarak çoklayarak ve değiştirerek profesyonellik ile pratik arasındaki boşluğu ortaya çıkarmayı hedeflemiştir. Bunu ise, bizzat mimarlığı kullanarak gerçekleştirmeye çalışmıştır (Walker [34] s. 154).

Matta-Clark, M.Ö. 40'lı yıllarda, Vitruvius tarafından tanımlanmış üç temel ilkeye meydan okumuştur: mukavemet (*firmitas*), işe yararlık (*utilitas*) ve güzellik (*venustas*). Binalardan kesitler çıkararak barınak olma (*utilitas*) özelliklerini ortadan kaldırmış, yapısal bütünlüklerini tehdit altına almış (*firmitas*) ve tasarlanmış güzelliklerine zarar vererek (*venustas*) binaların özgün bütünlüklerini zedelemiştir. Ama Matta-Clark'ın *mimarlığını*, statükoya karşı, tuğla ve sıvayı hedef alan yalnızca basit bir şiddet eylemi olarak ele almak doğru olmayacaktır. Aksine, yaptığı müdahalelerin işe yaramaz birimlerden ıslah edilmiş anıtsal heykeller ortaya çıkmasını sağladığı söylenebilir (Janku [93] s. 18).

¹ (Walker [58] s. 117)

² (Harries [89] s. 53)

³ (Walker [58] s. 117)

Gordon Matta-Clark'ın çalışmalarının uzun vadede en belirgin özelliği, mimarların pek çok teknik kullanmalarına rağmen mimari etkinliğin temelini oluşturan ortogonal mimari çizimi yeniden organize eden anlayıştır. Mimari çizim ile soyut mekânı birleştirme çabasının büyük bir hata olduğunu savunan Henri Lefebvre'in aksine Matta-Clark, soyut mekânı, plan ve kesitlerle desteklenen bir mekân olarak kurgulamıştır (Matta-Clark [94]).

Gordon Matta-Clark'ın çalışmaları hiçbir zaman genelgeçer sanat eserleri içinde yer almamıştır. Mimarlık eğitiminin ardından bu alanda aktif çalışmamış olmasına rağmen, mimariyi ve içerdiği ortamları çalışmak için daha uygun ve kayda değer bulan Matta-Clark, mimariyle ilişkisini şu sözlerle açıklamıştır:

Başlangıç kararlarımı, heykelsi objeler yapmaktan kaçınma ve düz sanat eserleri yaratmaktan tikslenme üzerine temellendirdim. Duvarın kendisi çok daha çekici bir ortamken neden duvarın üstüne bir şeyler asalım ki? Mimarın duvarları düzenlediği ve sanatçının bunları dekore ettiği düşüncesi şeklindeki katı zihniyet profesyonellik anlayışımı rahatsız ediyor (Walker [34] s. 3).

Matta-Clark, gerek notları, gerekse röportajlarında mimarının kendi işleri ile ilişkisi üzerinde sıklıkla durmuştur. Bu ilişkinin netlikle ortaya konması, işlerini bizzat mimarının üzerinde uygulaması nedeniyle önemlidir. Matta-Clark, kendi işlerinde, mimari ve heykelin, birbirinden tamamen farklı iki disiplin olarak buluşmasından çok, iç içe geçmiş ve karşılıklı varolan unsurlar olduğunu şu şekilde vurgulamıştır:

. . . Mesele, heykelsi fikirleri mimari üzerinde uygulamak değil; daha çok, mimari sayesinde heykel yapmaktır. Öyle görünüyor ki, benim işlerimde mimari ve heykel arasında daima sabit bir ilişki olmuştur. . . (Walker [34] s. 2)

Mimarlık ve heykeli böylesine bütünleşmiş ve birlikte çalışan disiplinler olarak içselleştirmiş Matta-Clark, mekânı sorgulamayı bu ilişki üzerinden yapmıştır. Binalarda yaptığı kesimler ile mekânı genelgeçer kabullerin ötesinde anlamaya çalışmıştır. Bu bağlamda, yarattığı kesiklerin buna karşı bir duruş olduğu söylenebilir (Şekil 2.11).

Mimari eğitimini tamamladıktan sonra, sistemin talepleri doğrultusunda şekillenen mimarlık ile bir değişimin yaşanmasının mümkün olmadığı sonucuna vararak, kendi yolunu çizen Matta-Clark, kesiklerin işlevini bu şekilde açıklamıştır.

. . . Kesikten içeri bakmak, kesikin kenarlarına bakmak, mekâna ilişkin yeni bir algı yaratmalıdır. Ama kesik aynı zamanda mevcut yapı sisteminin bir parçasını tüm yalınlığıyla ortaya çıkarmalıdır (Walker [34] s. 15).

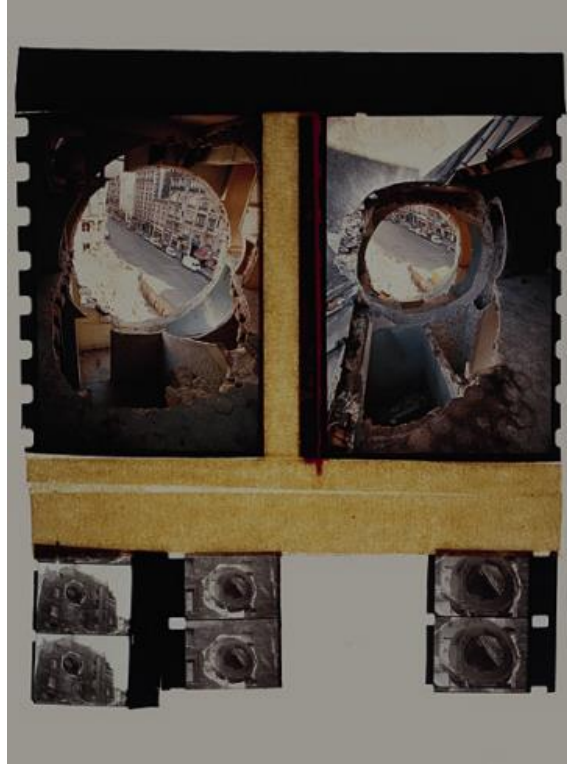
Bu bağlamda, Gordon Matta-Clark'ın, mekânı, sistemin ürettiği mekândan farklı bir şekilde algılamanın arayışı içinde olduğunu söylemek mümkündür.



Şekil 2.11 Splitting, Gordon Matta-Clark, 1974 [95]

Mekânın her türlüşü hafızalarımızda kayıtlıdır. Bazıları detaylı; bazıları ise genel hatlarıyla olmak üzere, her türlü hatıra seviyesinde kayıtlıdır ve bir kez bu hatıra bulutuna girildiğinde, gerçek mekân, arzulan mekân, düşlenen mekân, amorf mekân, grotesk mekânlar ortaya çıkmakta ve mekân algısına nostalji ve duygusallık karışmaktadır (Walker [34] s. 69). 'Anarchitecture' bu noktada devreye girmektedir. Buna göre, 'Anarchitecture', problem çözme çabası içinde değildir fakat mekânı iyi tanımlayan ve konumlandıran koşulları yaratma amacındadır. Kuralların ötesindeki niteliği bulmak niyetindedir. Manifestoları incelendiğinde 'Anarchitecture', birkaç boyutta birden çalışmak, gösteri ve çalışma hakkında tartışma yürütmektir (Walker [34] s. 109). Bunun için, süreci bitmeyen sonu açık bir süreç olarak ele almak, devam etmesini ve durmaksızın yeniden başlamasını sağlamak gerekir.

Matta-Clark'ın uyguladığı kesim işleri, yeni geçişler ve görünüşler, bir boşluk sunduğu için, aslında mevcut strüktürlere bir ek niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda kesimler, mekânın geçmiş referanslarının katmanları için olduğu kadar bireyin toplumdan ayrışmasının metaforu olarak görülebilir (Şekil 2.12, 2.13, 2.14 ve 2.15).



Şekil 2.12 Conical Intersect, Gordon Matta-Clark, 1975 [96];



Şekil 2.13 Conical Intersect detay, Gordon Matta-Clark, 1975 ([35] s. 187)



Şekil 2.14 Antwerp'teki bir ofisin kesilmiş döşemeleri; Office Baroque, Gordon Matta-Clark, 1977 (Moure [35] s. 245)



Şekil 2.15 Circus-The Caribbean Orange, Gordon Matta-Clark, 1978 [91]



Şekil 2.16 Fresh Air Can, Gordon Matta-Clark, 1972 (mekânsal deneyimin kırılma noktası, kentin içindeki büyük merkezlerde insanların birkaç dakikalığına oturup oksijen tüplerinde depolanmış olan temiz havayı soluyabilecekleri bir aygıt) [97]

Mimarlık, mekân ile arzu ve korkular, keyif ve tutkulardan oluşan asi fantezileri birleştirerek fiziksel ve ruhsal bir kabuk oluşturmaktadır (Harries [89] s. 53).¹

Mimarlık antik dönemden itibaren, bir yandan diğer disiplinlerin birleştiği bir nokta, öte yandan ise, diğer alanların ölçütü görevini üstlenmiş bir disiplin olmuştur (Walker [34] s. 151). 20. Yüzyıl Modernizmine bakıldığında, önceki bölümlerde mekân konusundaki görüşlerine yer verdiğimiz Giedion'un, mimarlığın tüm disiplinleri kucaklayan durumunu, mimarlığın zamanın iç eğilimlerini yansıttığını ve tam da bu nedenle genel bir gösterge konumunda olmasına bağladığı görülür (Collins [98] s. 76).

2004 yılında Canadian Centre for Architecture'da açılan 'Kutunun Dışı' başlıklı sergide Price, Rossi, Stirling ve Matta-Clark'ın ana akımın dışındaki çalışmalarına yer verilmiştir.

Sergide cevaplanmaya çalışılan temel sorular şunlar olmuştur:

- Bina olmayan bir binayı imgelemek nasıl mümkün olabilir?
- Mimarlığı sarmalayan çoklu tarihi ve çeşitli bağlamları olan dünyayı dinlemeyi öğrendik mi?
- Mimarlığın otobiyografi olması mümkün müdür?
- Mimarlığı 'Anarchitecture' ile değiştirmek mümkün müdür ve bu nasıl olacaktır?

2.2.3.2 Lebbeus Woods

"Ben, fantezi dünyasında yaşamakla ilgilenmiyorum. Tüm yapmaya çalıştığım şeyin, gerçek mimari mekânı ortaya çıkarmak olduğu söylene de, hâlâ, beni asıl ilgilendiren, dünyanın geleneksel sınırlar olmadan neye benzeyeceğidir."

—Lebbeus Woods²

Robin Evans'a göre (Kanekar [99]), son onbeş yılda mimari çizimin yeniden keşfine tanık olunmuştur. Bu keşif, çizimleri birer tüketim nesnesi haline getirmiştir. Ama bu

¹ 'Anarchitecture' grubu üyelerinden Richard Nonas, 1992 tarihinde Gordon Matta-Clark için düzenlenmiş bir serginin katalogunda grubun isminin çıkış şeklini anlatmıştır. Buna göre, grubun savunduğu değerler açısından başında 'anti' ibaresi bulunan bir isim koymanın yerinde olacağı, ama bunu çok sıradan bulduklarını dile getirmiştir. Mimarlığın, Gordon Matta-Clark dâhil olmak üzere, yaptıkların için tam merkezinde yer almadığını, fakat grubun, temelde karşı geldiği sert kabuklu kültürel gerçekliği özetlemek için iyi bir tanım olduğu konusunda birleştiklerini ifade etmiştir (Nonas [100] s. 374).

² Lebbeus Woods'tan aktaran (Ouroussoff [101]).

tüketim yoğunlukla, temsili rollerin erken yirminci yüzyıl resimlerine benzer biçimlerde yeniden tanımlanması ile mümkün olmuştur ki bu durum, kendi yapılarına daha çok yoğunlaşırken, temsil ettikleri nesne ile kurdukları ilişkiyi zayıflatmıştır (Kaneke [99]).

Lebbeus Woods'un çalışmaları sıklıkla, varoluşa alternatif bir biçim öneren alışılmamış biçimlere odaklanmış, mekânsal kavrayışında yeni ve bu mekânların kullanım şekilleri konusunda yaratıcı yollar deneyen yüksek kalitede gerçekdışı öğelere sahip olmakla nitelendirilmiştir (Kaneke [99]). Alışılmamış biçimde, kuramını aktarma yöntemi olarak kullandığı çizimler, bu bakış açısıyla irdelendiğinde, derinlik ve ek boyutlar kazanmakta, önerdiği mekânların tanımları bu çizimlerde bulunabilmektedir. Mimarlık nispeten yavaş ilerleyen bir sanat olarak ele alındığında, Woods'un, inşaat süreci tarafından mecburen yavaşlatılan mimarlığı, çizimleri sayesinde hızlandırdığını söylemek yanlış olmasa gerektir (Giovannini [102]). Böylelikle, inşaat sürecine dâhil olan Woods, karşısında mücadele verdiği kontrol mekanizmalarının süreçte yer almasına engel olabilmektedir.

Woods'un oluşturduğu 'özgür mekân' (ing. *freespace*) kavramı '*Anarchitecture*' ile yakından ilgili görünmektedir. Savaş ve Mimarlık'ta Woods bu kavramı şu şekilde ifade etmiştir:

Eski yaşam gereçleri ile gerçekleştirilen uğraşları, eski yaşam yollarını ve düşünce şekillerini içermeyen biçimler. Önceden tasarlanamazlar, belirlenemez ve tahmin edilemezler. İnsan düşünce ve davranışları üzerinde, onları tipolojilere ayırarak veya ideolojilerin uygulama yöntemlerine zorlayarak denetim kurmayı amaçlamazlar. Bunun yerine, deneysel ve şimdiki zamana ait bir yaşam sürmek için yeni koşullar içeren bir matris önerisinde bulunurlar (Kaneke [99] s. 778).

Buna göre, bireysel yaşam laboratuvarları olarak adlandırılabilir özgür mekânlardaki işlevlerin, mimar yerine, gevşek yapılı ve durmaksızın değişen toplumdaki kullanıcılar tarafından belirlendiğini söylemek mümkündür. Böylelikle yaşamının ve düşünmenin yeni yollarını gerektiren mekânlar ortaya çıkabilecektir (Kaneke [99] s. 778). Özgür mekânlar, toplumların kültürel olarak yeniden üretimini sağlayabilir. Yapının içindeki özgür mekân, bireyi merkez; onu çevreleyen strüktürü hareketli birimler olarak alan bir oluşum olarak ifade edilebilir. Bu özgürlüğü, katılmış denetim mekanizmaları içinde bulmak zor görünmektedir. O nedenledir ki, Woods'un çalışmaları yoğunlukla, bu potansiyeli taşıdığını düşündüğü, sosyal düzenin olmadığı kriz, savaş halinde olan

olarak önerilmiş olan heterarşik¹ toplumdur. Heterarşik toplumlar, çeşitlilik ve seçim açısından zengin; karmaşık, akıcı ve çok katmanlı, sanat ile hayatın birlikte aktığı, akıcı bir otorite içeren yapılardır (Kaneke [99]). Heterarşik kent ise, hiyerarşik ve tarihi kentin içinde yapılanmış özgür bölge olarak görülebilir (Woods [36] s. 11). İşte bu özgür bölgeler, diğer altyapıdan ayrılarak kendilerini topluma heterarşik kent olarak sunarlar: Otoriter kontrolden bağımsız bir kent...

Heterarşik özgür bölge modeli küçük bir insan grubu ile başlar. Bu grup, otorite denen kurumu bünyesinde barındırmaz ve gruptaki herkes yalnızca kendi performansının otoritesine sahiptir. Grubun kent ve toplumla olan ilişkisi bunlarla nasıl bir iletişim içinde olduğuna bağlı olarak gelişir (Woods [36] s. 15). Bu bağlamda özgür mekân, bireysel otonominin yeni mekânsal manifestosu olarak yorumlanabilir (Şekil 2.18).

Aslında Woods'un yaptığıının, uygun koşulları sağlayan bina tanımına ilişkin geleneksel önkoşullardan ayıklanmış bir mimarlık anlayışı olduğu söylenebilir. Çünkü Woods'a göre mimarların büyük kısmı, çalışmalarına politikayı sokmamaya gayret etmektedir. Böylelikle kendilerine yüklenmiş yaratıcı, inovatif sıfatlarına inanmaları kolaylaşmaktadır. Oysa bu ifadeler, politik ve gücü elinde tutan kurumlar tarafından kurgulanmış fiziksel ve sosyal düzenin birer parçasıdır (Woods [36] s. 9).

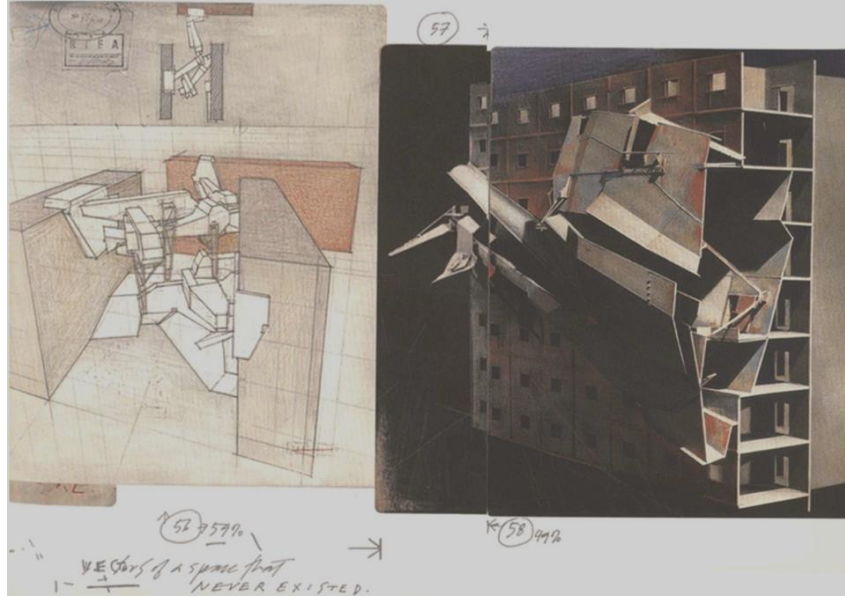
Bu düşünceye paralel eğilim gösteren Leach [103] tarafından üst seviyede faşist olarak nitelenen mimar, insan yaşamı üzerindeki 'tanımlayıcı' ve 'kontrol edici' etkisini kaybetmektedir. Böylelikle, 'sanat hakkında her şeyi bilen kişi' sıfatından 'mekânsal danışman' kimliğine daha yakın durmaya başlamıştır (Kaneke [99] s. 790). Çok açıktır ki, yapılan işlerin bir kısmı gerektiği için gerçekleştirilirken, bir kısmı da yalnızca mimarın görsel ve epik gücünü sergileme amacı gütmektedir.

Woods ve mimarlık anlayışının gelişimi konusundaki şaşırtıcı gerçek, yaklaşık otuz sene önce, dönemin en aktif mimarlarından Eero Saarinen'in yapmış olduğu kariyer teklifini reddedip Matta-Clark'ın 1970'lerde geliştirdiği '*Anarchitecture*' kavramını yorumlayan

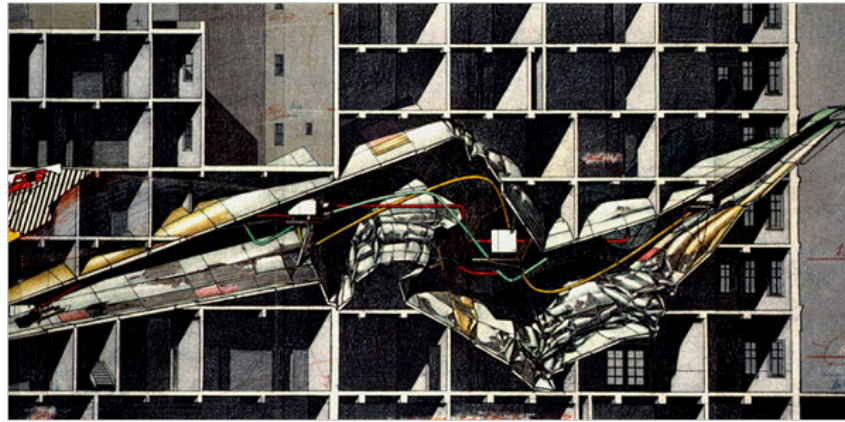
¹ Hiyerarşi (*hierarchy*): İnsanlardan oluşan bir grubun yetenek veya ekonomik, sosyal veya profesyonel konumlarına göre yapılan derecelendirme [104].

Heterarşi (*heterarchy*): Her ögenin güç ve otoritenin yatay pozisyonunda yer aldığı, her birinin kuramsal olarak eşit rol üstlendiği ögelerden oluşan ağlardır [105].

bir anlayışı sorgulamaya başlamasıdır (Harries [89] s. 51). Aslında, Woods'un amacının, mekânı nötralize eden ve ardından insanların nasıl davranacaklarını bilmedikleri ve yollarını kaybedecekleri bir 'şey'e çevirmek olduğu ifade edilebilir (Harries [89] s. 52).



Şekil 2.18 Mekânların temellükü (ing. *appropriation*), solda: hiç varolmamış mekânların vektörleri, sağda: yüksek konutlar (Kanekar [99] s. 782,783)



Şekil 2.19 Berlin Serbest Bölge 3-2 (Berlin Free-Zone 3-2), 1990'da birleşen Berlin için Lebbeus Woods'un terkedilmiş hükümet binası için, uygulamadan çok kuramsal olan ve herhangi bir işlev taşımayan bina önerisi (Ouroussoff [101]).

İşlerinin pek çoğu kuramsal alanda kalıp belirli bir kitleye ulaştığından ve bu anlayış mimarlık dünyasının üretim-tüketim döngüsünün dışında kaldığı için olsa gerek, 1990'lardan sonra mimarlık dünyasında adına rastlamak pek mümkün olmayan Woods'un, Steven Holl Mimarlık için Chengdu'daki Raffles City'ye yönelik tasarlamış olduğu 'Işık Pavyonu (*the Light Pavillon*)' deneysel bir mekân olarak kurgulanmıştır (Şekil 2.20). Bilindik bir üç boyutlu geometri içinde konumlandırılmış ve bu geometri

tarafından sarmalanmış Işık Pavyonu, ortogonal bir düzenin içindeki düzensizliğin mekânıdır.



Şekil 2.20 Chengdu'daki Raffles Complex içinde yer alan, Lebbeus Woods'un Christoph A. Kumpusch ile birlikte tasarladığı Işık Pavyonu (Woods & Kumpusch, 2011) [106]

2.2.3.3 Brian Heagney

Brian Heagney, “Anarchitecture” [37] adlı kitabının giriş bölümünde, Pratt Mimarlık Okulu’nun ilk senesinde tanıştığı ‘*Anarchitecture*’ kavramı hakkında tüm eğitim hayatı boyunca fikir yürüttüğünü ve en sonunda bu kitabı yazdığını ifade etmiştir. Heagney’ye ([37] s. 13) göre, mimarlık, mimar tarafından yaratılan bir nesne; öznesi ise o mimarlık nesnesinin gözlemcisidir. Mimar, binayı tasarladıktan sonra orayı terkederek nesneyi yalnız bırakır. Bu sayede özneye buluşan nesne, yeniden yazılan bir metin gibidir ve yeni bir nesneye dönüşür ve özne kendini nesnenin ortasında bulur. İşte, Heagney’nin tanımladığı ‘*Anarchitecture*’ın temelini bu düşünce oluşturmaktadır. Buna göre, anarşist olan bir mimar, ‘*Anarchitect*’tir. Sözelimi ‘*Anarchitect*’, nesnenin özneye hükmetmesi amacını gütmeyiz. Ya da tam tersini... Bu anlamda sağlıklı ve arzulanan ilişki şekli öznenin ve nesnenin birlikte varolmasıdır. Bu bağlamda ‘*Anarchitecture*’;

- Değişimden korkmayan ve değişimi destekleyen mimarlıktır.
- Devrim değildir; devrimi destekleyen ve buna imkân tanıyan pozisyonudur.
- Toplumun üyeleri ile ilgilidir.
- Toplumun üyeleri arasındaki ilişkiler ile ilgilidir.
- Sağlıklı, eşit ve sürekliliği olan ilişkileri destekler.

- Bu ilişkilerde meydana gelebilecek değişikliklerin beklentisi içindedir.
- Değişim için tasarlanmıştır, metin yeniden yazılmak için vardır.
- Statik kanun yoktur, bu nedenle kanun yoktur (Heagney [37] s. 15)

Heagney [37], yukarıda sıraladığımız özellikleri modern toplumlarda bulmanın mümkün olmadığı düşüncesinden hareketle, ilkel toplumları¹ incelemiştir. Bunun sonucunda, ilkel toplumların bir liderleri olduğunu ama bu liderlerin karar verici konumdan çok, öneride bulunan bir pozisyona sahip olduğunu gözlemlemiştir (Heagney [37] s. 20). Liderlik geçici özelliktedir. Topluluk, liderin önerilerinden hoşnut kalmadığı zaman başka bir kişi bu konuma rahatlıkla gelebilmektir.

İlkel toplulukların özünde sıralama, sınıflama yoktur. Mekânda, cinsiyet farklılıklarını gözlemlemek olası değildir. Fiziksel yapıları ise modern topluma kıyasla kuşkusuz basittir. Öyle ki, barınakları genellikle barakalar, kimi zamansa kafeslerdir. Herkes istediği zamanda, istediği yere baraka inşa edebilir (Heagney [37] s. 20).

Pek çok ilkel topluluğun yerleşim planlarını inceleyen Heagney, Widlok referansı ile ilkel topluluklarda mekânsal düzenin yaşa, cinsiyete ve sosyal pozisyona dayanan bir sosyal ayırım olmadığı sonucuna varır (Heagney [37] s. 30).

Ayrıca ilkel toplumlarda bir tanrı kavramı olmakla beraber, fonksiyonunun insanları yalnızca mutlu tutmak olduğuna inanılmaktadır ve topluluk içinde kimse tanrıya, bir diğerinden daha yakın değildir (Heagney [37] s. 31). Bir başka deyişle, bu toplumlarda din adamı kurumu bulunmamaktadır. Bu durum, söz konusu topluluklarda hiyerarşi olmadığı şeklinde yorumlanabilir. İlkel insan kendini, anti hiyerarşik bir çerçevenin içinde konumlandırmıştır; kendilerini ekosistemin, bir diğerinden üstün ya da aşağı olmayan eşit parçalarından biri olarak görmektedirler.

İlkel toplumlarda ticaret yerine paylaşım vardır (Heagney [37] s. 32). Buradan hareketle, bu topluluklarda ekonomik anlamda hiyerarşi olmadığını söylemek

¹ Burada ilkel toplum olarak andığımız topluluklara Heagney'nin kitabında *bushman* (çaliinsanı) olarak yer verilmiştir. Merriam-Webster'a göre bushman, hayatını avlanarak sürdüren Güney Afrika topluluklarına verilen isimdir [107].

mümkündür. Topluluk içindeki kimse diğlerinden üstün görülmediğı için herkesin eşit miktarda yemek, su hakettiğı düşüncesi hâkimdir.

Heagney, ilkel toplumların yalnızca öneri geliştirmeye dayalı ve geçici özelliğe sahip liderlik anlayışına sahip olmalarından, toplumlarından hiyerarşik bir düzenin oluşmasına izin vermemelerinden, toplumsal yapılarında sıralama ve sınıfa yer verilmemesinden hareketle bu toplumların anarşist bir hayat sürdükleri sonucuna varır (Heagney [37] s. 33). Bu bağlamda, başta aktarılan temel kabulüne göre, anarşist bir hayatın mekânı 'Anarchitecture' kavramı içinde yer bulur.

2.2.3.4 The Space Hijackers

Londra kaynaklı, günümüzde tüm dünyadan üyeleri olan Space Hijackers grubu, kamusal mekânı, bu mekânları deneyimleyen ve kullanan kişilerin hayatlarını etkileyecek biçimde dönüştürme amacı gütmektedir. Onların 'Anarchitecture' anlayışını anarşik mimarlık müdahaleleri oluşturmaktadır. Burada bahsi geçen anarşinin, özerklik ve kendi kurallarını belirleyen bir yapı olarak kullanıldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

1999 yılında kurulan Space Hijackers grubu, kendi kendine örgütlenen gizli sivil ajanlardan oluşan, hükümet ile herhangi bir bağı bulunmayan gruplarının amaçlarını web sayfalarında yer verdiği manifestolarında şöyle açıklamıştır:

Space Hijackers, etrafımıza örülü, mimarlar, plancılar ve mekân sahipleri tarafından kurulmuş hiyerarşiye karşı çıkan bir grup anarchitectten oluşmaktadır. Biz, mimarlığı bozmaya ve mevcut hiyerarşiyi yıkmaya gayret gösteriyoruz. Dünya her geçen gün, şirket ve kurumların bizim hayatımız üzerinde giderek büyüyen bir etkiye sahip olacağı anlamına gelen küresel kapitalizme büyük hızla yaklaşmaktadır. Mekân, insanın ruh halini etkilemek ve şirketlerin, rekabet ortamında kullandıkları mimari dil ile insanın mekâna verdiği tepkiye yön vermesine yönelik tasarlanmıştır (Priestley [108]).

Grubun yaptığı eylemler arasında, hareket halindeki metro vagonunda düzenlenen partiler (Şekil 2.22), Thames Nehri üzerindeki adacıklarda yapılan eğlenceler, sahte gösteriler düzenlemek ve büyük meydanlarda yeralan boşluklarda küçük dünyalar yaratmak bulunmaktadır (Şekil 2.21). Son yıllarda popülerleşen bu tür müdahaleler, sokak partileri, internet üzerinden organize edilen küçük protestolar, resmi olmayan kamusal enstalasyonları içermektedir.



Şekil 2.21 Londra'nın betonla donatılmış ünlü meydanlarına grubun yerleştirdiği çiftlik minyatürleri [109]



Şekil 2.22 Space Hijackers grubunun 2010 yılında Londra metrosunda düzenlediği bir parti eylemi [110]

Grubun eylem biçimi, kent mekânını, daha önce gerçekleşmemiş bir şekilde deneyimlemeyi sağlayacak küçük müdahaleler yapmak olarak özetlenebilir. Sözgelimi, kentin en kalabalık eğlence mekânlarının önünde bekleyerek, gece yarısı bahsi geçen mekânları terkeden, kendi değişleriyle 'kapitalist'leri, kriket oynamaya davet etmek, hem eylem olarak, hem de eylemin gerçekleştiği mekânın ortak olduğu deneyim açısından alışılmışın dışındadır (Ravenscroft ve Gilchrist [111]).

2.2.4 'Karşıt Mimarlık' (*Oppositional Architecture*) ve Mekân Anlayışı

1982'de Paul Rainbow'a verdiği, "Space, Knowledge, and Power" başlıklı röportajda Michael Foucault, tek başına mimarlığın özgürleştirici özellikte veya karşı güç olamayacağına inandığını belirtmiştir. Özgürlüğün, mimarlık veya planlama ile sağlanamayacak, ancak insan tarafından deneyimlenebilecek bir pratik olduğunu savunmuştur. Buna rağmen Foucault, mimarlığın özgürleştirici hareketlere güç veren niteliğini kabul etmiştir (Foucault [112]).

Mouffe'a göre günümüzde planlama, baskın politik güçlere ve mekânın kapitalist kullanımına hizmet eden bir disiplin haline gelmiştir. Mouffe, özgürleştirici güçlerine inandığı için, muhalefet ve çelişki içeren radikal bir demokrasi projesinin peşindedir ([39] s. 3).

Berlin'de yayımlanan 'Anarchitektur' adlı süreli yayının, 2006 senesinde gerçekleştirdiği "Camp for Oppositional Architecture" başlıklı atölye çalışması, işte Chantal Mouffe'un yukarıda değinilen düşüncesinden yola çıkılarak yapılmıştır. Dergi, bu atölye çalışmalarının ilkinin¹ 2004'te, mimarlığın politik karakterinin öne çıktığı planlama disiplininde, muhalefet yaklaşımlarının —ütopik olanların dahi— tartışılabilceği, geliştirilebileceği bir yeniden politikleşme forumu olarak düzenlemiştir ([39] s. 4).

Atölyelerin geliştirdiği başlıca sorular şunlar olmuştur:

- Mimarlık ve planlama alanlarında muhalefet fikri nasıl kavramsallaştırılabilir?
- Hangi bağlamda veya sosyal alanda, hangi koşullarda muhalefet mimarlığı tasavvur edilebilir?
- Hangi planlama yöntemleri veya tasarım yaklaşımları çağdaş sosyal gerçeklik için uyarlanabilir?
- Pratiğimizi güçlü kılmak için hangi projelere referans verilmelidir?
- Meslek perspektifinden bakıldığında, direnmek ve muhalefet etmek üzere hangi duruş, strateji ve koalisyon seçilmelidir?

¹İlk toplantı Haziran 2004'te Berlin'de gerçekleşmiştir. Kasım 2006'da düzenlenen ikinci toplantıya evsahipliğini, Utrecht'te Casco – Office for Art, Design and Theory yapmıştır.

Düzenlenen atölye çalışmaları sonucunda Anarchitektur, kesinlik kazanmamış, eklemelere ve düzenlemelere açık dinamik bir yönetmelik yayınlamıştır (EK1). Bu yönetmelikte, yukarıda yer verilen sorular ışığında muhalefet mimarlığının temel ilkeleri belirlenmeye çalışılmıştır. Madde madde düzenlenen yönetmelikte pek çok madde, kesinlik kazanmadan, tartışma düzeyinde kalmıştır. Üzerinde fikir birliğine varılmış az sayıdaki maddelerden çıkarılabilecek sonuç şu şekildedir (ki bu maddelerde de ayrıntılarda kimi noktalar açık bırakılmıştır):

Muhalefet mimarlığını desteklemek, yalnız mimarları değil, sürece dâhil olan işçileri, aktivistleri ve malikleri de desteklemek anlamına gelmelidir (madde 0). Bu hareket kendini, sömürü ve yoksunluğu savunan her türlü dışavurumun karşısında konumlandırmıştır (madde 2). Grup, üretimin kapitalist ve otoriter biçimleri ile yapıyı çevrenin kullanımı konularında ortak bir eleştiri geliştirmenin gerekliliği konusunda hemfikirdir (madde 3). Benzer şekilde, tasarımcı, önceden tanımlanmış kullanıcı ihtiyacı kavrayışına itibar etmemeli ve yaygın neoliberal¹ söylemleri takip etmemelidir. Aksine, bireysel ve ortak ihtiyaçları betimleyen kolektif sürece dâhil olmalı, alternatif ihtiyaç alanları geliştirmek, yeni olasılıklar önermek, mevcut istekleri yorumlamak ve başka amaçlara bağlamak yolunda belli durumlara karşı gelme/muhalefet etme gücüne sahip olmalıdır. Bunu sağlamak üzere kamusalılık yeniden organize edilmelidir (madde 5). Atölyede çıkan sonuçlara göre, mekân konusundaki müzakereler daima desteklenmelidir (madde 7). Bu gruba dâhil olanlar, kendi çevrelerini dönüştürme mücadelesine girme cesareti göstermiş bireyler ve sosyal gruplar için danışmanlık hizmeti vermeye hazır olmalıdır (madde 8).

Yukarıda değinilen yönetmeliğe göre, muhalefet mimarlığı öncelikle, gücün karşısında olmayı, mevcut kurumsal düzenin şart koştuğu sorgulanmamış kabullerin tümünü

¹ Neoliberalizm, açık, rekabetçi ve düzenlenmemiş pazarın, her türlü devlet müdahalesinden kurtarılmasını ve ekonomik gelişmenin en uygun mekanizmasını kurmayı temsil eder. Neoliberalizm, ana endüstri kollarındaki devlet kontrolünü ortadan kaldırma, organize işçi sınıfına saldırma, kamu hizmetlerinin azaltılması veya özelleştirilmeleri, refah programlarının tasfiye edilmesi, uluslararası para akışının artırılması, bölgelerarası rekabetin güçlendirilmesi, kent yoksullarında artan suç oranlarına göz yumulması konularında kendini haklı gösteren bir yayılım gerçekleştirmeye çabalamıştır (Brenner ve Theodore [113]).

yeniden tartışmayı önermektedir. Bir bakıma muhalefet mimarlığı atölyesi, gücün, sistemin işlemesini sağlayan kurumların karşısında pratikte varolabilmenin yöntemlerinin arandığı bir platformdur.

Grubun hemfikir olduğu bir diğer nokta, mimarlık ve planlama uygulamalarının karşısında azınlık kalan grupların her daim desteklenmesi gerektiğidir. Bunu sağlamak üzere oluşan beklenti, bu yönetmeliği kabul edenlerin bireysel olarak bu koşulları yerine getirmek için bireysel olarak çalışmaya başlamasıdır.

Atölye çalışmasının belirlenen ilkeleri pratiğe çevirmeye yönelik nasıl bir yol izlediği yönünde bilgiye rastlamak mümkün olmamıştır. Buna rağmen, atölyenin, ana akım mimarlığın karşısında yer almanın ne anlama geldiğinin sorgulanması, muhalefetin neye karşı, nasıl yapılacağı konularına bir açıklık getirmesi bakımından anlamlı bir çalışma olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Çizelge 2.3 Muhalif mimarlık yaklaşımlarına ilişkin bir karşılaştırma

Yaklaşım	Yaklaşımı ifade etme					Yeni Söz
	Özne/Aktör	Ortam	Mecra	Yöntemi	Tepki	
'Aktivizm Olarak Mimarlık'	Barınma ihtiyacı duyan birey	Kullanıcısı olmayan binalar	Komün hayat	Yasaların karşısında yer alarak işgal etme	Barınma ihtiyacının karşılanması konusunda yetersiz kalan devlet	Dönüşen mekân Atıl olanın farklı fonksiyonla yeniden deneyimlenmesi
'Kendi Kendine Gelişen Yerleşimler'	Barınma ihtiyacını duyan birey	Konut ihtiyacı		Yasaların karşısında yer alarak inşa etme	Barınma ihtiyacının karşılanması konusunda yetersiz kalan devlet	Eklemlenen / dönüşen mekân Plansız kentin yaşayabilirliği
Anarchitecture	Geçmiş deneyimler ile mekânı deneyimleyen birey	Terk edilmiş binalar	Sanat	Kesim	- Siber dünyaya karşı tepki - Mimarlığın mukavemet, işe yararlık, güzelliğe ilkelerine	- Ortogonal mimari çizimin yeniden organizasyonu - Soyut mekânı plan ve kesitlerle desteklenen bir mekân olarak yeniden tanımlama
Lebbeus Woods	Gevşek yapıli toplum/heterarşik toplum	Kriz ortamı (savaş, politik kriz sonrası)	Mimarlık	Çizim	- Geleneksel sınırlar - Kontrol mekanizmaları	- Serbest bölge (free zone) → Özgür mekân (freespace) - Önceden tasarlanamayan, denetim kurmayı amaçlamayan mekân - Gevşek yapıli toplum tarafından belirlenirler
Brian Heagney	Gözlemci	İkel hayat	İkel toplum hayatı	Gözlem	- Nesnenin (mekân) özneye (gözlemci) hükmetmesi - Sınıf, hiyerarşi	- Değişim - Yeniden yazılan metin
The Space Hijackers	Kamusal mekânı deneyimleyen toplum	Gündelik hayat	Toplumsal hayat	Enstelasyon ve gösteriler	Kontrol altındaki kamusal mekân	Hiyerarşinin ve mimarlığın yıkıldığı mekân
'Karşı Mimarlık' (Oppositional Architecture)	Mimarlar İşçiler Aktivistler	Her türlü mimarlık eylemi	Mimarlık ve planlama disiplini	Dinamik bir yönetmelik	- Sömürü ve yoksunluk - Güç	Mevcut düzenin şart koştuğu, uygulanmamış kabulleri yeniden tartışmaya açmak

YÜZLEŞME – UZLAŞMA: GÜNCEL MİMARLIK KURAMLARI BAĞLAMINDA MEKÂN KAVRAYIŞININ YENİDEN YORUMU

Çalışmanın buraya kadar olan kısmında, önce, kabul görmüş/ana akım mimarlıktaki, mekân kavrayışı, geleneksel anlatılar, toplumsal yapı ve mekânın dönüşme potansiyeli bağlamında irdelenmiştir. Daha sonra ise, ana akımın temel kabullerine 'itiraz' içeren muhalif mimarlık yaklaşımları ve mekân kavrayışları, muhalefet niteliği taşıyan mimarlık anlayışları, yani; *Aktivizm olarak mimarlık*, '*Kendi kendine gelişen yerleşimler*': *Favelalar ve Diğer Resmi Olmayan Yerleşimler*, '*Anarchitecture*', '*Karşıt Mimarlık*' bağlamında incelenmiştir.

Bu bölümde hedeflenen ise, ilk iki ana bölümde irdelenen kavramların, 'kabul' ve 'itiraz' kutuplarının çatışma hattında yüzleştirilmesidir. Buna yönelik olarak öncelikle, ilk bölümde ortaya konan ana akımın mekân kavramının genel bir çerçevesi çizilmeye çalışılmıştır. Ardından, muhalefet mekânının, bir önceki bölümün kuramsal yapısını belirleyen (alt başlıklar 2.1.1, 2.1.2, 2.1.3) üç ana güzergâh temel alınarak (zaman-mekân felsefesi, toplumsal yapı ve bu sefer 'muhalif' bir kavram olarak mekân) geriye dönük bir okuma niteliğinde sorgulaması yapılmıştır. Bu bölümde elde edilen veriler ışığında amaçlanan, mevcut mekân kavrayışına ilişkin özgün tespitler yapmak ve günümüz mimarlığı için mekân kavrayışı konusunda yeni bir yorum ortaya koymaktır.

2.3 Ana Akım Mimarlığında Mekân Kavramı

Çalışmanın 'kabul' olarak nitelendirilen ve ana akım mimarlığın mekân anlayışı bağlamında ele alınan ilk bölümünde, mekân kavramı 'zaman' olgusunun kavramla

kurduğu ilişki çerçevesinde değerlendirilmiştir. Zaman ve mekânın birbirinden ayrı olgular olarak kavramsallaştırıldığı geleneksel anlatılar, bilimde yaşanan kritik kırılmalar ile bu kavram ikilisinin yorumundaki dönüşüm ve kırılmayı takiben çeşitlenen mekâna ilişkin söylemler, özetle üç farklı dönem olarak kavramsallaştırılmıştır.

Birinci dönem, geleneksel üretim ilişkilerinin, bir kez öğrenilen ve usta-çırak ilişkisinde pek çok kez 'aynı'yı üretme alışkanlığından oluşmuş bilginin geçerli olduğu ve zaman algısının mekândan bağımsız olarak değerlendirilen bir olgu olarak karşımıza çıktığı bir dünya kavrayışını kapsar. Bu düzende, bilgi bu dünyaya ait değildir ve her söz ancak tek anlama sahiptir. Dolayısıyla, bilgiden üretilen metin kutsaldır. Buna göre, mekân da kaçınılmaz olarak kartezyen geometrik düzende iki boyutludur. Zamanın ise bu geometride yeri yoktur, ayrı bir kavram olarak ele alınmıştır. Bu dönemin düşünce yapısını Aristo fiziği ile açıklamak mümkündür. Aristoteles'e göre, her cismin kendine ait bir yeri vardır ve tüm bu yerlerin bileşimi mekânı oluşturur. Yer ise niceliklerden oluşmaktadır (Kılıç [114]). Buna göre, mekânın iki boyutluluğunu açıklamak mümkündür. Çünkü her cismin kendine ait yeri olduğu fikri, cisim sayısı kadar yer olduğu anlamına gelmekte, mekân anlayışına bir başka boyutun eklenmesini baştan engellemektedir.

Bu dönemin mekân yaklaşımına, 14. yüzyıl dini yapılarından Scrovegni Şapel'inin Giotto tarafından yapılan fresklerinden biri olan 'Yudas öpücümü' [115], (Çizelge 3.1), sanat tarihi için olduğu kadar, bu dönemin mekân anlayışını yansıtmaları açısından da önemli bir örnektir. Öncelikle, bu eser, bir dini yapı, kilisenin duvarında yer almaktadır. İçeriği ise, yukarıda üzerinde durulan mutlak metnin dini karakterlerini içermektedir. Dolayısıyla resmedilen sahne, zaten aşkınlık düzleminde geçmektedir. Buna ek olarak, mekânın bileşenleri dinsel karakterlerdir ve bunun ötesinde mekâna ilişkin bir veri yoktur. Derinlik veya perspektifin olmaması, dönemin mekân kavrayışının iki boyutlu bağlamını ortaya koymaktadır.

Bu dönemin genel kabullerinin yıkımını veya sarsıntısını hazırlayan koşulları dönemdeki coğrafi keşiflerin sağladığını söylemek mümkündür. Böylelikle dünya insan için daha bilinir bir varlık haline gelmiştir (Harvey [12]). Benzer şekilde, Rönesans ile ortaya çıkan perspektif, mekân kavrayışını derinden sarsmıştır. Böylelikle, Tanrı'nın geometrik

düzenindeki aşkın mekânın yerine, insan aklının temsiliyetine dönüşen bir mekân kavrayışı hâkim olmaya başlamıştır. Mekân kavramındaki bu dönüm noktası, kavramın çoklanarak çok farklı şekillerde yorumlanmasının kapılarını açan ilk kritik nokta olsa gerektir. Söz gelimi, Rönesans dönemi sanatçılarından Leonardo da Vinci tarafından oluşturulmuş *Vitruvius Adamı* [116], Rönesans öncesi dönemin kabullerini aşmakta, örneğin oranlara ve detaylara verdiği önem ile dinin yerine bilimin verileri ile oluşturulmuş bir ürün olarak öne çıkmaktadır. Burada insan vücudu, doğanın bir parçası olarak ele alınmış ve olduğu gibi yansıtılmıştır. Vücut donuktur, hiçbir gerçek değiştirilmeden aktarılmıştır. İnsanın mekânı vücuttur.

İkinci dönem modernizm paralelinde okumak mümkündür. Çünkü modernizmin kriz ortamını yaratan, temsiliyeti yıkma isteği, aslında mekân ve zamanın ayrı biçimlerde temsil edilmesini ortadan kaldırma isteğiyle örtüşmektedir. Böylelikle, geleneksel dünyanın aşkınlık düzlemi çözülmeye başlamıştır. Ne var ki bu durum, çoklukların yine teke indirgenmeye çalışıldığı yeni bir aşkınlık düzleminin oluşmasına neden olmuştur. Bu dönemin zaman kavrayışı, mutlakiyet üzerine kuruludur. Bu kez insan akli ile oluşturulan temsiliyetin içinde bir mutlak zaman vardır ve bu biçimde kavranan zaman içinde ancak doğrusal bir biçimde hareket edilebildiği varsayılır. Doğrusallık vurgusuna rağmen bir parametre olarak mekân kavrayışına eklemlenen zaman sayesinde, artık mekân üç boyutludur. Fakat bu kez, birinci dönemdeki Tanrı disiplini yerine insan disiplini ve denetim toplumu kavramlarıyla karşılaşılır.

Bu dönemin mekân kavrayışı Newton fiziğinin temel kabulleri üzerinden gelişmiştir. İki olay arasındaki zaman aralığının kesin olarak ölçülebilir ve değişmez olması, zaman ve mekânın birlikte temsil edilmesinin bir ifadesidir. Ne var ki, bu anlayışa göre söz konusu kavramlar birbirine yapışık ve birlikte oldukları tek biçim ile varolurlar. Sanat alanı ise, mekân konusunda daha esnek çizgilere sahiptir. Bu dönemde, Rönesans'ın katı perspektif ve bilimden beslenen gerçekçilik prensiplerinin yıkıldığı, nesnenin aynı düzlemde, ama farklı düzlemlerin bakış açısıyla ifade edildiği kübizm akımı, mekân kavrayışının bu dönemdeki dönüşümünü sanat alanında karşılayan bir yaklaşımdır. Söz gelimi Picasso'nun 'Guernica' adlı tablosu [2] (Çizelge 3.1), bir dizi nesne ve canlının biraraya getirildiği bir çalışmadır. Rönesans ile resim anlayışına eklemlenen perspektif kullanılmamıştır, bu bağlamda üçüncü boyutun varlığından bahsedilemez. Ama kişiler

ve nesneler deforme edilmiştir. Deformasyon, iki boyutlu düzlemde, üçüncü hâttâ dördüncü boyut kavrayışı yaratır. Bu tablo, savaşı¹ renkler, deforme biçimler ile anlatır (Cerrahoğlu [117]).

Kübizme ek olarak, bu dönemin mekân kavrayışının en temel düşüncelerini barındırması açısından önem taşıyan bir diğer eser ise, Le Corbusier'nin 'Modulor'udur [118]. Vitruvius Adamı'nın, insan bedeninin tüm detaylarını yansıtan gerçekliği karşısında Modulor, aşırı deforme olmuş bir bedenın temsilidir. Bu bedende, artık işlev ön plana geçmiştir ve modulor, bir mekân olarak bedenın bedendışı ortam ile kurduğu ilişkiyi betimlemektedir.

Üçüncü dönem ise, tam da modernizmin denetim mekanizmalarına tepki olarak gelişen çoklukların üretimi ile ilgilidir ki bu durum sosyal bilimlerde *postmodernizm* olarak adlandırılmaktadır. Artık zaman ve mekân tamamen içiçe geçmiş süreçler olarak, bir bütün biçiminde kavramsallaştırılır. Geometri, ne birinci dönemin kartezyen düzlemi, ne de ikinci dönemin mutlak zaman anlayışını içeren üç boyutlu geotmetrisidir. Bu dönemde zaman ve mekân ancak dört boyutlu bir geometrinin içinde kavramsallaştırılabilir. Bilgi tek bir kaynaktan gelmediği ve her seferinde 'aynı' olmadığı için, mekân ise, çoklukların mekânıdır. İkinci dönemde tanrı disiplini yerine konan insan disiplini, bu dönemde, kurumların disiplinine dönüşmüştür ve bu kez insan, kurum disiplini ile karşı karşıya kalmıştır. Mekân, tek bir düzlem değildir, dolayısıyla, Vitruvius Adamı ve Modulor'u takiben bu dönemin karakteri, 'dansçı'dır (Virilio [16]). Çünkü hiçbir düzlem düz değildir, eğimli yüzeyler üzerinde kalabilmek için bir dansçı becerisine sahip olmak gerekir. Eğimli yüzeylerden oluşan mekânı ise, iç ve dıştan, alt ve üstten ve bir sondan bahsetmenin mümkün olmadığı, Möbius Strip veya Klein Bottle ile tariflemek mümkündür (Çizelge 3.1).

Bu dönemin mekân kavrayışına ilişkin vurgulanabilecek öncelikli kavram 'çokluk'tur. Her düşüncenin, her itirazın ve her kavrayışın bir mekân tanımı vardır. Deleuze ve Guattari'nin, insanın güç ile ilişki döngüsünden ortaya çıkan *Yumuşak mekân-Çizikli mekân*'ı; Husserl ile Maurice Ponty'nin insan bedeninin mekânın asıl yaratıcısı

¹ Bu tablonun, Guernica kentinin 1937'de Alman uçakları tarafından bombalanmasını anlattığı rivayet edilir.

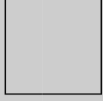
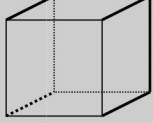
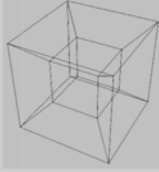
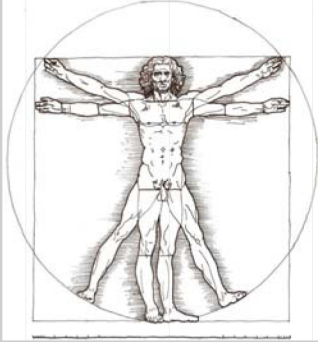
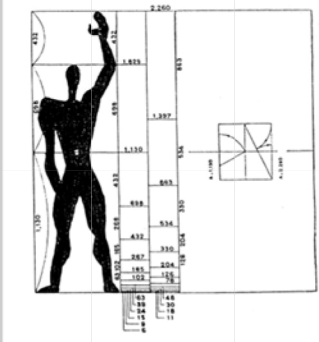
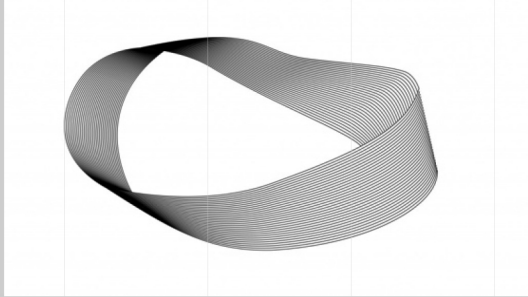
olduğunu ileri sürdükleri mekânı; Soja'nın temsil edilemez *Üçüncü Mekânı*; Rajchman'ın katmanlardan meydana gelen ve kaygan bir zemine sahip *Topolojik Mekânı* ile Lyotard'ın mekânın aşkınlığını kaybettiği *Megalopolisi*, mekânın dönüşüm potansiyelinin vurgulandığı mekân anlatılarından bu çalışmada yer verilen birkaçıdır.

Zaman-mekân ilişkisinin irdelenmesinden yola çıkarak çeşitlenen mekân anlatıları, kuşkusuz kent mekânı ve toplumsal yaşama ilişkin fikirleri de kapsamıştır. Bu alandaki yaklaşımlar, daha önceki dönemlerin, kenti çevresinden bağımsız bir organizma gibi ele alan, insan hayatını yönlendiren bir etmen olarak yorumlayan ve tek bir zaman-mekân olarak gören yaklaşımının aksine, onu, heterojen, küçük parçalardan meydana gelen, dağılıp tekrar bir araya gelen kıymıklardan oluşan, dinamik ve çok katmanlı bir yapı olarak kavramsallaştırmışlardır. Dolayısıyla toplumsal mekân, gerek Michel Foucault'nun *Heterotopyasında*, gerek Paul Virilio'nun *Overexposed City*'sinde, gerekse Pierre Bourdieu'nun *Habitus*'unda katmanlı bir zaman-mekân ilişkisi bağlamında, heterojen, kaygan ve hem insanı etkileyen hem de insandan etkilenen toplumsal mekânlar vardır.

Böylesine çokluklar barındıran ve bu çeşitlilikten beslenen bir dönemin sanatla ilişkisi de bu boyuttan kurulur. Söz gelimi Rönesans öncesi dönem resim anlayışının aşkınlığı, kübizmin perspektifin katı kurallarına ve aslında diğer aşkınlaşmış temsiliyetlere getirdiği eleştirinin ötesinde, bu dönemde sanat artık tamamen mekân ile varolur. Tam da, kentteki çokluklardan ve katmanlı, kaygan yapının bir yansıması olarak bu dönemin sanatı sokaktadır; beklenmedik bir noktada, aniden ortaya çıkıveren, çok sayıda zaman-mekânın sanat kavrayışı böylelikle her yerde ve her zamandadır.

Bu bölümde ana akım mimarlıklar, zaman-mekân kavrayışları bağlamında üç farklı dönem olarak analiz edilmeye çalışılmış ve hazırlanan tablo ile (Çizelge 3.1) ana akım mimarlık anlayışının neleri kapsadığı ve kendi içindeki dönüşümünü daha net okunması hedeflenmiştir.

Çizelge 3.1 Tarihsel süreçte mekâna ilişkin anlatılar ve başlıca kabuller

	Birinci Dönem	İkinci Dönem	Üçüncü Dönem
Zaman Algısı	Ayrı bir kavram	Mutlak zaman	İç içe geçmiş süreçler
Fizik	Aristo	Newton	Einstein
Geometri	İki boyutlu 	Üç boyutlu 	Dört boyutlu 
Dönem	Geleneksel	Modern	Postmodern
Metin	Aynının 'tekrar' üretimi Kutsal, mutlak metin	Yeniden üretilen mutlak metin	Çokluklar
Disiplin	Tanrı disiplini	İnsan disiplini	Kurumların disiplini
Bilgi	Aşkın bilgi	Her tikel durumun kendine ait soykütüğünden oluşan bilgi	Çoklu bilgi
Sanat	 Yudas öpücüğü (<i>The Kiss of Judas</i>), Giotto, Scrovegni Kilisesi - 1306	 Guernica – Pablo Picasso - 1937	 I remember when all this was trees – Detroit'te sokak sanatı - Banksy
Biçim	 Vitruvius adamı	 Modulor	 Möbius Strip

3.2 Muhalefet Mimarlığında Mekân Kavramı

Bir önceki bölümde ana hatları belirlenmeye çalışılan muhalefet mimarlığında, ele alınan mekân kavrayışları ve mimarlık biçimleri bağlamında, bu mekân anlatısının zaman parametresi ile kurduğu ilişki; muhalif mimarlığın toplumsal yapı ölçeğinde varoluş biçimi ve son olarak, bir kavram olarak mekânın içerdiği muhalefet potansiyellerine ilişkin bazı çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Çalışmanın bu kısmında, muhalif mimarlığın irdelenen dört yaklaşımı, ana akımın ele alındığı üç güzergahtan okunarak geriye dönük bir okuma yapılmış ve elde edilen veriler, bölüm sonunda bir tablo ile ifade edilmeye çalışılmıştır (Çizelge 3.2).

3.2.1 Muhalif Mimarlıkta Zaman-Mekân Felsefesi

Muhalif mimarlıkta, muhalefet edilen, ana akım mekân kavrayışının temel kabulleridir. Söz konusu kabuller, mimarlık sürecinde kimi zaman birbirine eklemlenerek ve kemikleşerek, kimi zamansa bir öncekini yıkarak gelişim göstermiştir. Zaman, ana akımın mekân söyleminde, önce mekânla bütünleşik bir olgu olarak kabul görmüşken ilerleyen süreçte, mekânın ondan bağımsız olarak gelişim gösterebilen bir parçası olarak ele alınmaya başlamıştır. Öyleyse, bu anlayışın üstüne söz söyleyen, karşısında duran, ona muhalefet eden muhalefet mimarlığında mekânın zamanla ilişkisi nasıldır?

Sözgelimi, aktivizm olarak mimarlık anlayışının, ana akım mimarlık yaklaşımından ayrıldığı en çarpıcı nokta, mekân oluşturma sürecinin bir zaman aralığına sıkıştırılmamış, sürece yayılan niteliğidir. Alışlagelmiş mimarlık yaklaşımında mekânın, önceden tanımlanan sürede, öngörüldüğü şekliyle oluşturulduğu varsayımından hareket edilir. Buna göre mekân, bir başlangıç ve bir sonu olan bu zaman diliminin sonuç ürünüdür. Oysa aktivizm anlayışı, bu süreci sonsuz kılar. Mekânı deneyimleyen kişi veya kişiler, kendi geçmiş deneyimleri doğrultusunda mekâna doğrudan müdahalede bulunurlar. Bu, ister bir grup insan, bir evi işgal edip orayı kendi yaşam alanları kılsın, ister devlet tarafından gösterilmemiş ve yasal olmayan bir alanda, ihtiyaçlar ve imkânlar doğrultusunda birbiri üzerinde eklemlenerek büyüyen, çoğalan favelalar olsun, böyledir.

Muhalefet mimarlığında sıklıkla vurgulanan bir kavram ‘kontROLSÜZLÜK’ olmuştur. Hâttâ ‘*Anarchitecture*’ın, ‘kontROLSÜZLÜK tektonikleri’ için tasarlanmış bir durum olduğu iddiası vardır. Kontrolün olmadığı ortamda, özünde bir kontrol aracı olarak kullanılan zamanın kontrol edilmesi mümkün değildir. Öyleyse mekânın kontROLSÜZ olması, ancak ve ancak zaman bağlamında mümkündür; her yeni zamanda varolan yeni bir mekân. Buradan hareketle, muhalefet mimarlık anlatısında zamanın, mekânın temel bileşeni, baş kurgulayıcısı olduğu sonucuna varmak mümkün olsa gerektir.

Muhalefet mimarlık söylemlerinde üzerinde durulan bir başka kavram kuşkusuz, ‘düzensizlik’tir. Düzen kavramının, aşkınlık düzleminde tanımlanmış, bitmiş ve herkes tarafından eş biçimde deneyimlenen mekân anlatısında yeri vardır. Oysa muhalefetin mekânında, aksine; çokluk, farklılık, ayrılık vardır. Mekân, bir oluş şeklinde sonsuzluk içerir. Sözgelimi Gordon Matta-Clark’ın kesik işlerinde, mekânı deneyimleyen kişinin kesiğin neresinde bulunduğu, ona neresinden baktığı kritik önem taşımakta ve her bir açıda bu deneyime yeni bir zamansallık katmaktadır.

Lebbeus Woods’un çizimlerinde ise zamanın farklı bir yorumuyla karşılaşılır. Mekânın her zaman bir inşai eylem sonucu ortaya çıktığı kabulünün aksine, Woods, mekân konusundaki tüm anlatısını çizimler ve görsel işler üzerinden aktarır. Dolayısıyla kişiye, fiziksel mekân ve onu deneyimleyen kişi olmaksızın, çizimler üzerinden bir mekân deneyimleme şansı tanır. İnşaat sürecinin atlandığı bu yöntemde, mekânın içerdiği zaman boyutu diğer tüm deneyimlere göre daha hızlıdır. Bu durum, zamanın alışlagelmiş kabulünün ötesinde bir deneyim yaşatır. Benzer biçimde Woods, ‘*Anarchitecture*’ı tanımlarken, bu kavramın eski yaşam yöntemlerini ve düşünce biçimlerini içermediğinden bahsetmiştir. Buna göre söz konusu mekân, önceden tasarlanmaz ve en önemlisi tahmin edilemez (Kanekar [99] s. 778). Mekânın, şimdiki zamanın öncesine dair bir bilgi içermeyeceği ifadesi, mekânın yalnızca ‘şimdiki zaman’da, ‘şu an’da olduğu haliyle varolduğunu vurgular niteliktedir.

Heagney’nin mekân konusunda özellikle vurguladığı kavram ise ‘geçicilik’tir. ‘*Anarchitecture*’ anlatısını ilkel toplumlar üzerinden ortaya koyan Heagney, gerek ilkel toplumların liderlik anlayışının gerekse mekânsal deneyimlerinin geçiciliğinden bahseder. Bu bağlamda, toplumsal yapının hiçbir ögesi kesin, katı veya kalıcı değildir.

Buradaki geçicilik, bir önceki ‘geçmiş’ ile hiçbir zaman aynı olmayan ‘an’lar dizisi olarak ele alındığında, her bir yeni ‘an’da farklı bir mekân olduğundan bahsedilebilir. Mekânın deneyimlendiği her an, mekânı başka bir deneyim olarak yeniler.

Diğer yandan, ‘Space Hijackers’ grubunun kamusal mekâna yaptıkları müdahalelerin merkezinde, kamusal mekânın alışlagelmiş zaman dilimlerinde kanıksanmış kullanımlarını kökünden sarsma amacı vardır. Böylelikle, fiziksel mekân ile birbirine yapışmış zaman ikilikleri parçalanmış olur. Bir mekân, grup tarafından derlenen farklı bir deneyim ile yeniden varolduğunda, hem zamanı, hem de fiziksel mekân alışkanlıklarını yıktığı için yeni bir mekânı tariflemiş olur. Bu nedenle, aslında zaman burada, eylemin en etkin aracıdır, bu şekilde kurulan muhalif mekânın tetikleyicisidir.

Karşıt mimarlık (ing. *oppositional architecture*) ise, ağırlıklı olarak, süreçler ve mekânı tasarlayanlar olarak mimarların ve şehir plancılarının süreçteki rolleri üzerine fikir yürütülen bir ortamın tartışmalarını yansıtmaktadır. Bu tartışmalar, mekânın oluşum sürecinin aktörlerin katkısı ile ilişkisi üzerine kurulu olduğu için, zaman-mekân anlatıları ile doğrudan ilişkisini kurmak güçtür. Buna rağmen, mekândaki zaman etmeninin, bu anlayıştaki ‘süreç’ vurgusu ile örtüştüğünü söylemek mümkündür. Sözgelimi, grubun yayımladığı dinamik yönetmeliğin ‘bitmemiş’ ve değişikliklere açık hali bile, bu anlayışın mekân konusundaki eğilimi ile paralellik taşımaktadır. Dolayısıyla mekân, sömürüyü uzaklaştırmaya çalışan, kendini üretimin otoriter biçimlerinin karşısında konumlandıran, kolektif süreçleri destekleyen, kamuallığı yeniden organize eden, devam eden bir müzakereyi tanımlayan bir sürecin ta kendisidir.

3.2.2 Toplumsal Yapı Bağlamında Mekân

Ana akım mimarlığın mekân anlatılarında, özellikle geleneksel dünyaya ait mekân kavrayışında, insan ve dolayısıyla toplumsal verilerin yeri yoktur. Mekân, ideal dünya metninin, bitmiş, eksiksiz, ideal bir parçası olarak ele alınır. Modern dünyanın kuruluşunda insan faktörü yer bulmakla beraber, süreç içerisinde yeniden aşkın bir metin tanımlanır. Böylelikle, insan ve toplumun mekân anlatısında varolma şansı yok edilir. Bu kez mekân, modern hayat mitinin kurallarıyla yazılmış eksiksiz metnin, kurallara bağlı bir parçası olarak yer alır sistemde. Ne zaman ki, modernizm eleştirisi ile birlikte, mekân kavrayışında bir dönüşüm başlar, o zaman mekânın insan ve deneyimi

ile varolduğu anlayışından bahsedilir hale gelir. Böylelikle, toplumun mekânın oluşumuyla ilişkisinde farklı görüşlerin ortaya çıkacağı bir ortam hazırlanmış olur.

Sözelimi 'Aktivizm Olarak Mimarlık' bölümünde, kendilerini, toplumu kontrol eden ve istenen çerçevelerin içine yerleştirme prensibi ile çalışan otoritenin karşısında konumlandırıan aktivist grupların kent mekânına müdahaleleri, kontrol mekanizmalarının dayattığı kabullere karşı durmak, görünmez kılınmış alternatifi su yüzüne çıkarmak amacı etrafında şekillendiğinden bahsedilmiştir. Buna göre toplum, kent mekânı üzerinde söz söyleme hakkına sahip asıl yapıdır, onu kendi yaşam alanında dönüştürme hakkına sahiptir. Örneğin işgâlcilik, toplumun içindeki küçük gruplarının mekânla farklı bir perspektiften kesişimidir. Bu, otorite tarafından öngörülen mekâna ulaşma yöntemlerinin yadsındığı ve bir alternatif olarak işlevsiz mekânın işgal edilerek yeniden anlamlandırıldığı bir anlayıştır. Bu yaklaşım, toplum içinde toplum için mekân alternatifi oluşturma girişimidir ve bu yöntem, hem bu deneyimi yaşayan grup için bir toplumsallık içerir, hem de, o grubun içinden çıktığı toplum için karşıt bir fikrin vurgulandığı bir mekânsallık içerir. Benzer şekilde, 'kendi kendine gelişen yerleşimler'de, birbiri ardına eklenen mekânlar, aslında eklenerek oluşan bir toplumsallığı örnekler ve ortaya çıkan, sınırları belirsiz, sürekli büyüyen bu mekân, bu toplumun mekânıdır.

Diğer yandan, 'Anarchitecture' yaklaşımında, insan ve toplumsal yapı, mekânı oluşturan olgular dizisinin başında yer almaktadır. Sözelimi, Lebbeus Woods'un deneysel mimarlık anlatısının tümüyle, toplumsal yapı üzerine kurulduğunu söylemek yanlış olmaz. Woods, söyleminin büyük bir bölümünü kapsayan 'özgür mekân' anlatısının temellerini, gevşek yapılı ve durmaksızın değişen toplumun kullanıcıları üzerinde oluşturmuştur; bireyin merkezde konumlandığı, onu çevreleyen strüktürün ise hareketli birimler olarak tanımlandığı bir mekân. Bunun ise ancak, toplumsal hiyerarşinin ve katılaşmış denetim mekanizmalarının olmadığı bir ortamda gerçekleşme ihtimali bulunmaktadır ki bunu sağlayacak toplum *heterarşik* toplumdur; bireyin, derecelendirme sisteminin içinde değil de, güç ve otoritenin yatay pozisyonunda yer aldığı ve eşit roller üstlendiği bir ağ sistemi. Bu bağlamda, *heterarşik* kenti, *hiyerarşik* kent dokusunun içinde konumlanmış özgür bölge olarak yorumlamak mümkündür.

'Anarchitecture' yaklaşımı çerçevesinde fikir üretmiş bir diğer isim Gordon Matta-Clark'ın ise toplumsal mekân üzerine söylediği direkt bir söz olmamakla birlikte, binalarda yarattığı kesiklerin, mekânın geçmişten gelen katmanlarını ortaya çıkarmak için olduğu kadar, bireyin toplumdan ayrışmasının metaforu olarak ortaya koyması, mekânı bir bütün olarak, toplumla ilişkilendirdiğini ifade eder niteliktedir.

İlkel toplumlarda, mekânın toplumsal yapı ile ilişkisi çok sadedir. Mekân, yaş, cinsiyet veya sosyal pozisyona bağlı olarak gelişmez. Tanrının sembolik, liderlerin geçici ve yetkisiz olduğu, din adamlığı kurumunu barındırmayan ilkel toplumlarda hiyerarşiden bahsetmek pek mümkün görünmemektedir. Otoritenin olmadığı bu toplumsal yapının mekânı ise kuşkusuz, kaygandır, değişkendir, serbesttir... Benzer şekilde, Space Hijackers'ın mekân görüşü, toplumsal mekân üzerine kuruludur. Mekâna toplum tarafından üretilen, deneyimlenen bir yaklaşım sergilemektedirler. Grup kendini, toplumun eş zamanlı deneyimlediği mekânları farklı perspektiflerden kavramaya çalışarak yerleşik kabullerin karşısında konumlandırır. Bu bağlamda, mekânın asıl kaynağı toplumun kendisidir ve mekân bu ilişki üzerinden beslenir, dönüşür.

Muhalefet ve çelişki içeren radikal bir demokrasi arayışı ile ortaya çıkan 'karşıt mimarlık' yaklaşımında ise, bu anlamda bir demokrasiden bahsedebilmenin öncelikli koşulu toplumdur. Dolayısıyla, bu yaklaşımın üzerinde fikir yürüttüğü mekân anlayışı ağırlıklı olarak toplumsal mekândır. Gerek mekân üretiminde kolektif sürece dâhil olmanın vurgulanması gerekse kamusallığın yeniden organizasyonuna verilen önem, bu anlayışın mekânı öncelikli olarak toplumsallıkla ilişkilendirdiğini gösterir niteliktedir.

3.2.3 Muhalif Bir Kavram Olarak Mekân

Çalışmanın '*Muhalif mimarlık*' bölümünde, mekânı kavrayış biçimleri açısından muhalefet içerdiği düşünülen yaklaşımlara yer verilmiştir. İrdelenen her bir yaklaşım, birbirinden farklı bakış açılarıyla, farklı itirazlar barındırmaktadır. Bu bölümde amaçlanan, tüm bu itirazların bir dökümünün yapılması ve mekânın muhalif bir kavram olarak asıl meselesinin ortaya konmasıdır.

Sözgelimi, aktivizm olarak mimarlık yaklaşımı çerçevesinde incelenen işgalciliğin temel amacı, baskın sistemin öngördüğü koşullara uyum göstermek zorunda olunmadığını

vurgulamak; barınma, yiyecek ve eğitim konularındaki yetersizliği karşılamının alternatif yönlerini aramaktır. Bu bağlamda, söz konusu ihtiyaçları karşılamak için yeni yapılar inşa etmek mümkündür. Bu uğurda, devletten, otoriteden bağımsız olarak çözümler geliştirmek olasıdır. Dolayısıyla, kullanılmayan, atıl durumdaki binalar veya alanlar, bir grup insan tarafından, bahsi geçen ihtiyaçlarının karşılanması amacıyla işgal edilebilir. Böylelikle, hiçkimsenin olan (olmayan) mekân, farklı kullanımları, kusurlu hali ve düşüncenin gelişimine paralel biçim değiştiren görünümüyle, bir düşüncenin mekânı olarak yeniden varolur. O düşünceyle birlikte gelişir, üretir ve üretilir. Benzer şekilde favelalar veya kendi kendine gelişen yerleşimlerin çıkış noktası da, öncelikle barınma ihtiyacının sahip olunanlar ölçüsünde ulaşılabilirliğinin olmasıdır. Bu biçimde işleyen sistemde, dolayısıyla toplumun, bazen küçük, bazense büyük bir bölümü bu ihtiyacının mevcut koşullar çerçevesinde karşılayamamaktadır. Bu nedenle, sistemin içindeki boşluklardan¹ hareket ederek, izin almadan inşa etmek, kendi kendine gelişen yerleşimlerin başlıca uygulama yöntemidir. Bu durum, mimarın rol almadığı bir mekân üretimine yol açar. Böylelikle, boş alanlarda, çoğu kez sistemin sınırını çizdiği çerçevede tanımlanmış değerlerle hareket eden mimarın oluşturduğu mekândan daha bağımsız, özgün mekânlar ortaya çıkabilir. Bu mekân, durağan değildir, durmaksızın değişir, dönüşür. Ve hâttâ her bir hane, ihtiyaçlar doğrultusunda dönüşürken, çevresiyle, parçası olduğu bütünle birlikte değişir, değiştirir. Dolayısıyla, her bir parçası kendi içinde bir dönüşüm yaşayan bu bütün, kentin tanımlı bölümünün dışında başlı başına bir yaşamın mekânıdır.

Aslında, başka bir mecrada, çok daha farklı bir ölçekte çalışmış olan Gordon Matta-Clark'ın muhalefet ettiği görüşler, favelalar veya kendi kendine gelişim gösteren yerleşimlerin çıkış noktasından çok da uzağa düşmemektedir. Örneğin, mekân üretiminin ticaret uğruna yapıldığı eleştirisi veya karşı geldiği üç temel ilke: mukavemet, işe yararlık ve güzellik, yukarıda değinilen yerleşimlerde, her bir mekân dönüşümünde vücut bulur. Hiçbirinin temel amacı, bahsi geçen bu ilkeler olmadığı gibi,

¹ ki Colin Ward [31], "Housing: An Anarchist Approach" adlı yapıtında barınma sorununun hükümet politikalarının bir sonucu olmaktan öte, bizzat bu politikalar tarafından üretilmiş olduğunu iddia etmiştir. Buradan hareketle, hükümetin, kendisi tarafından üretilmiş bir sorunun resmi olmayan çözümüne göz yummayı seçtiği iddia edilebilir.

ortaya çıkan mekân, meydan okuyan bir niteliktedir. Diğer yandan, Matta-Clark'ın kesim işleri, mekânın kusursuzluğuna, bitmişliğine ve mükemmelliğine bir saldırdır. Çalışma alanı olarak seçtiği terkedilmiş binalar ise, kullanım ömrü bitmiş bir mekânın dönüşümünü devam ettirmenin en basit yöntemidir.

Benzer biçimde, Lebbeus Woods'un, mimarlığın teknik, ekonomik, yasal ve kültürel faktörler tarafından kısıtlandırıldığı düşüncesi, bilinen, tanımlı mekân kavrayışının ötesinde bir çözüm önerisi olarak 'özgür mekân' adını verdiği bir mekân yaklaşımının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Woods, bu tür muhalif bir mekânın oluşabilmesi için en uygun ortamın sosyal düzenin olmadığı kriz ortamları olduğunu ileri sürmüştür ki, aslında bu 'sosyal düzenin olduğu' yanılısamasının ortadan kalktığı 'gerçek' bir ortama işaret etmektedir. Dolayısıyla bu yaklaşım, mekânın muhalif yönünün ortaya çıkması için uygun koşulları tariflemektir.

Brian Heagney'nin mekân yaklaşımı ise, mimarlığın nesne, gözlemleyenin özne olduğu ve nesnenin özneye hükmettiği mekân kavrayışına muhalefet biçimindedir. Bu tavır, toplumdaki hiyerarşi ve sosyal ayrıma karşı bir duruşu da içerir. Bu yaklaşımın mekânı ise, ilkel toplumlarda mevcuttur. Dolayısıyla, medeniyetin, ilkel mekânın sahip olduğu özgürleştirici, bağımsız özellikleri zedelediği sonucuna varılabilir. Heagney'nin günümüz koşullarında muhalif mekânı deneyimlemenin yöntemi olarak önerisi ise, anarşizmdir. Buradan hareketle, anarşizmin mekânı nesnenin özneye; öznenin nesneye hükmetmediği bir mekândır.

Biraraya geliş amaçları, mimarlar, plancılar ve mekân sahipleri tarafından kurulmuş hiyerarşiyi yıkmak olarak özetlenebilecek 'The Space Hijackers'ın mekâna yaklaşım felsefesi doğrudan muhalefet etmek üzerine kuruludur. Kanıksanmış, sürekli tekrar eden, sorgulanmayan, durmaksızın yalnızca belirli bir grup tarafından deneyimlenen mekânların farklı uçlarını açma, başka deneyimler ile aynı koordinatlarda farklı mekânlar yaratma gayreti, bu grubun muhalefet yöntemidir. Böylelikle, mekânının muhalefet aracı olarak nasıl kullanılabileceğini örnekleyen bir yaklaşımdır. Muhalefet edilen fikrin karşısında, bir grup insanın, yapılan eylemin, alışılmamış aktivitenin ötesinde, salt mekân vardır, muhalif bir kavram olarak mekân...

Kendini, sömürü ve yoksunluğu savunan her türlü dışavurumun karşısında konumlandırıran ‘karşıt mimarlık’ta ise, mekân üzerinden muhalefet edilen başlıca konu üretimin kapitalist ve otoriter biçimleridir. Benzer şekilde, kapitalist ve otoriter üretim biçimlerine karşı duruş sergilenerek, yeni bir mekân tanımı ortaya konma kaygısı vardır. Yaygın neoliberal söylemlerin tanımladığı mekân ise karşı gelinen diğer bir konudur. Dolayısıyla bu yaklaşım, mekâna ilişkin, devlet müdahalesinden uzak, rekabetçi serbest pazarın gelişmesine yönelik her türlü girişime muhalif bir konumdadır.

3.3 Tespit

Çalışmanın buraya kadar olan bölümünde, mekân konusundaki kimi yaklaşımlar, önceden tanımlanmış bir kurgu çerçevesinde, mekâna ilişkin literatürün rehberliğinde ele alınmıştır. Böylelikle, mekân kavramının gerek farklı dönemlerde, gerekse farklı kişilerce birbirinden ayrı perspektiflerden ele alındığı ortaya konmuştur. Bu bölümde ise amaçlanan, çalışmanın geneline yansıyan bu görüş zenginliği ve çeşitliliğini belli kriterler çerçevesinde düzenlemek ve ortaklıklar ile karşıtlıkları belirginleştirmektir.

Bu doğrultuda, birinci, ikinci, üçüncü dönem ile ‘aktivizm olarak mimarlık’, ‘kendi kendine gelişen yerleşimler’; ‘*Anarchitecture*’ ve ‘karşıt mimarlık’ olarak belirlenmiş kavrayışların mekân ve mimarlıklar ile olan ilişkisi, çalışmanın genelinde üzerinde durulan on bir kavram üzerinden irdelenmiştir. Bunlar, *zaman-mekân kavrayışı*, *temsiliyet*, *ihlâl*, *aşkınlık*, *bilgi*, *kontrol/otorite*, *sınırlar*, *katmanlılık*, *deneysellik*, *hiyerarşi* ve *heterojenliktir*. Bu kavramlara, *ihlâl*, *sınırlar* ve *katmanlılık* dışında, çalışmanın giriş bölümünün yöntem kısmında yer verilmiş ve tüm çalışmada değinilen yaklaşımların bu kavramlar bağlamında sorgulanacağı varsayılmıştır. Çalışma akışında incelenen yaklaşımlarda bahsi geçen kavramların sıklıkla geçmesi bu varsayımı doğrular nitelikte olmuştur. Söz gelimi, *zaman-mekân*¹, *temsiliyet*, *aşkınlık* ve *bilgi*² geleneksel dünyanın mekân kavrayışını ifade ederken kullanılan temel kavramlar olarak karşımıza çıkmıştır.

¹ [12], [16], [25], [26]

² [45], [112]

Çizelge 3.2 Muhalif mekân yaklaşımlarının ana akımın sorgulandığı başlıklar açısından irdelemesi

	‘Aktivizm Olarak Mimarlık’	‘Kendi Kendine Gelişen Yerleşimler’	‘Anarchitecture’				Karşıt Mimarlık
			Gordon Matta-Clark	Lebbeus Woods	Brian Heagney	The Space Hijackers	
Zaman-Mekân bağlamında mekân	> Tanımlanmış bir sürede gerçekleşmeyen, zamana yayılı bir süreç	> Zaman akışıyla birlikte durmaksızın yeni bir mekâna dönüşen mekân	> Mekâna yapılan müdahaleler ile, mekâna yapışık zamanı yok etmiştir. Zaman farklıdır, mekân farklıdır. > Katmanlarla ortaya çıkan hatıra bulutu: gerçek mekân, arzulan mekân, düşlenen mekân, amorf mekân, grotesk mekânlar vb. > Bitmeyen, sonu açık bir süreç	> Her bir mekân, birbirinden farklı döngülerin zaman ve mekân ile kesişimi (<i>a webbing of cycles intersecting in space and time</i>)	> Değişim için tasarlanmıştır, metin yeniden yazılmak için vardır.	> Kentin mekânlarını öngörülen zaman dilimleri dışında kullanmak (gece yarısı kriketi örn)	> süreç vurgusu
Toplumsal Yapı bağlamında mekân	> Toplum içinde toplum için mekân alternatifi oluşturmak	> Toplumun, kendine sunulanın dışında geliştirdiği, sürdürebildiği bir oluşum	> Bireyin toplumdaki ayrışması, bir döşemeden yapılan kesim ile benzerlik gösterir.	> Çeşitlilik ve seçim açısından zengin, karmaşık, akıcı ve çok katmanlı <i>heterarşik toplum</i> ; kentin içinde konumlanmış <i>özgür bölge</i> olarak <i>heterarşik kent</i> . > Kriz ortamı, özgür mekânın oluşması için uygundur	> Toplumun üyeleri ve aralarındaki ilişki ile ilgilidir > Statik kanun yoktur, bu nedenle kanun yoktur.	> Toplumun eşzamanlı yer aldığı mekânları farklı perspektiflerden kavrayış	> Mekân üretiminde kolektif sürece dahil olma önerisi > Kamusallığın yeniden organizasyonu
Muhalefet edilen konu bağlamında mekân	> Baskın sistemin öngördüğü koşullar > Barınma, yiyecek ve eğitim konularındaki yetersizlik	> Barınma ihtiyacının sahip olunanlar ölçüsünde ulaşılabilirliği	> Mimarlık modern kültürün aşırılıklarının ve olumsuzluklarının sembolüdür. > Ticaret uğruna yapılan mimarlık > Üç temel ilke: mukavemet, işe yararlık, güzellik	> Mimarlık, teknik, ekonomik, yasal, kültürel faktörler tarafından kısıtlandırılmıştır. > Denetim mekanizmalarına teslim olmuş mekân	> Mimarlık nesne, gözlemleyen özne olmak üzere, nesnenin özneye hükmetmesi > Toplumdaki hiyerarşi, sosyal ayırım	> Mimarlar, plancılar ve mekân sahipleri tarafından kurulmuş hiyerarşi	> Sömürü ve yoksunluğu savunan her türlü dışavurum > Üretimin kapitalist ve otoriter biçimleri > Yaygın neoliberal söylemler
Yöntem	> İşgal etmek, toplum için yeni yapılar, alternatifler geliştirmek > Devletten, otoriteden bağımsız olarak barınma ihtiyacının karşılanması	> Sistemin içindeki boşlukları kullanarak hareket etmek > İzinsiz inşaat > Mimar tarafından gerçekleştirilmeyen mimarlık	> Kesim, parçalama	‘Serbest bölge’ ‘Özgür mekân’	Anarşizm	Enstelasyonlar	Müzakere
Ortam	Terkedilmiş binalar/yerleşimler	Boş alanlar	Terkedilmiş binalar	Sosyal düzenin olmadığı kriz ortamları	İlkel toplumlar	Kamusal mekân	Mekân üretiminin olduğu her yer

Benzer şekilde, *kontrol/otorite*¹, *deneysellik*², *hiyerarşi*³ ve *heterojenlik*⁴ ise muhalif mekân yaklaşımlarının metinlerinde geçen temel kavramlardır. *İhlâl*, *sınırlar* ve *katmanlılık* ise, muhalif mekân yaklaşımları bölümünde incelenen Gordon Matta-Clark'ın, mekân kavrayışının⁵ temel ilkelerinden ödünç alınarak, çalışmanın mekân irdeleme biçimine katkısı bulunacağı düşünülmüş ve diğer mekân kavrayışlarının sınındığı bir kavram olarak kullanılmıştır.

Zaman-mekân kavrayışı: Çalışmanın ilk bölümlerinden itibaren, zaman-mekân konusundaki kavrayışın değişiminin, aslında mekâna ilişkin söylemleri etkileyen başlıca sebep olduğundan bahsedilmiştir. Bu bağlamda, geleneksel anlatılar başlığı altında ortaya konan, mekânı iki boyutlu bir geometri olarak ele alan birinci dönemde zaman ve mekân birbirinden tamamen ayrı kavramlardır. Mekânın üç boyutlu bir geometrinin ifadesi olarak kavrandığı ikinci dönemde ise birbirinden ayrı bu ifadelere 'mutlak'lık unsuru eklenir. Dört boyutlu geometrinin mekânını ifade eden üçüncü dönemde ise artık bu iki kavram içiçe geçmiştir. Bundan sonrasında ise artık zaman, aktivizm olarak mimarlıkta, durmaksızın dönüşen mekânın, bu dönüşümünü gerçekleştirdiği **sonsuz zaman aralığı**; '*Anarchitecture*'da ise, her eklemlenışte mekânı başkalaştıran bir **boyut**; karşıt mimarlıkta ise, mekânın ta kendisi olmuştur.

Temsiliyet: Gerek temsiliyetin varsayılmış doğrular üzerine kurulu olduğu birinci dönemde, gerekse, insan aklının temsiliyetin oluşturucusu olduğu ikinci dönemde, mekân kavrayışını başlıca yönlendiren etkenin temsiliyet olduğu ortadadır. Mekân, bir temsil aracıdır. Oysa üçüncü dönemden itibaren, ortaya çıkan temsiliyeti yıkma çabası, aktivizmde, '*Anarchitecture*' ve karşıt mimarlıkta, temsiliyet karşısında yer almayı bir amaç haline getirmiştir.

İhlâl: Benzer şekilde birinci ve ikinci dönemlerde, sırasıyla geleneksel dünyanın ve modernizmin temsiliyet mekanizmasının kapalı çerçevesi, çerçevenin dışına çıkmaya ve

¹ [23], [24], [31], [36], [45], [91]

² [36]

³ [24], [36], [37], [91]

⁴ [17], [59]

⁵ [34], [35], [88]

ihlâle izin vermez nitelikte olmuştur. Oysa üçüncü dönemde ortaya çıkan, temsiliyeti yıkma çabası, geleneksel ve modern toplum kurallarının üzerine kurulmaya başlamıştır. Böylelikle, takip eden dönemlerde, aktivizmde, otoritenin aldığı kararın ihlâli; 'Anarchitecture'da ise, mekânın bütünlüğünün, aşkınlığının ve mimarlığın kabul görmüş mukavemet, işe yararlık ve güzellik gibi üç ana prensibinin ihlâli; karşıt mimarlıkta ise, yaygın neoliberal söylemlerin ihlâli başlıca amaçlar arasında yer almıştır.

Aşkılık: Birinci dönemde, kutsal olanın tanımladığı aşkınlık düzlemi vardır. Benzer şekilde, ikinci dönemde, her ne kadar, modernizm geleneksel olanı yıkmak üzerine kurulu olsa da, yeniden oluşturduğu bir başka aşkınlık düzlemi, belli açılardan benzer, kendini tekrarlayan bir mekân kavrayışına neden olmuştur. Oysa üçüncü dönemden başlayarak, aşkınlık kavramının dokunulmazlığı, geçicilik, aktivizmde, aşkın olandan bağımsız olmanın vurgulanması, 'Anarchitecture'da aşkın olana bilerek ve isteyerek zarar verilmesi ve son olarak karşıt mimarlıkta, aşkın mekân anlatısına alternatif anlatılar oluşturma amacı güdülmesi ile ortadan kalkar.

Bilgi: Kaçınılmaz olarak, aşkınlık düzleminde bilgi aşkındır. Hattâ bu ortamı destekleyen, besleyen bizzat dokunulmazlığı olan bu bilgidir. İkinci dönemde, bilginin aşkınlığı önce yıkılır, ardından ise, bilgi yeniden aşkınlaşır. Üçüncü dönemle birlikte, 'her tikel durumun kendi soykütüğünden oluşan bilgi' artık çoklu bilginin veya bilginin çokluğunu ortaya koyar. Bilginin çok olabileceğinin bir kere kabulünün açtığı yolda, aktivizmde bilgi, her bir deneyimden üretilerek üst üste eklenen bilgi; 'Anarchitecture'da, kanıksanmış bilginin tersi; karşıt mimarlıkta ise, düzenlemelere açık, kaygan, her deneyimde farklı kişilerin geçmiş deneyimlerinin mekâna katman olarak eklendiğinin varsayıldığı bir bilgi kavrayışına dönüşür.

Kontrol/Otorite: Kuşkusuz, bilginin aşkınlaşmasına olanak tanıyan ortamları destekleyen unsurlar olmuştur. Sözelimi birinci dönemin kavrayışında hâkim etken, dindir. İkinci dönemde ise bunun yerini, disiplin alır. Üçüncü dönemde, otoriteye karşı alternatif geliştirme arzusu, mekânın kavranış biçimlerini doğrudan etkiler. Böylelikle, aktivizmde kontrol mekânizmalarına karşı yapılan eylemler; 'Anarchitecture'da vurgulanan kontrolsüzlük tektonikleri veya karşıt mimarlıkta, üretimin otoriter biçimlerine getirilen ortak eleştiri, mimarın yapı üzerindeki kontrolünün devre dışı

bırakılması gibi tavırlar, dönüşmekte olan mekân kavrayışındaki kontrolsüzlük vurgusuna işaret eder.

Sınırlar: Birinci ve ikinci dönemlerde geçerli kontrol mekanizmasının çizdiği sınırdan bahsetmek mümkündür. Oysa üçüncü dönemde, sınırlar çoğunlukla anlık belirip kaybolan, kesintili ve belirsiz sınırlar olarak ele alınabilir. Böylelikle, mekân kavrayışı çizili çerçevenin dışına sızmış ve bunu takip eden dönemlerde sınırlar ile farklı perspektifler diyalog kurmuştur. Aktivizm olarak mimarlıkta, tanımlı mekân kavrayışı, baskın sistemin öngördüğü sınırlarların dışında varolan mekândır. 'Anarchitecture'da ise sınırlar daima kaygandır, esnektir. Yalnızca, beklenmedik şekilde, karşıt mimarlık duruşunda, sınırlar, kurumsal düzenin çizdiği olarak kabul edilmiş ve çözümler burada aranmış, alternatifler bu sınırlar içinde geliştirilmeye çalışılmıştır.

Katmanlılık: Birinci dönemde, tek bir katmandan bahsetmek mümkündür; bir düzlem. Mekân, bir düzlemden ibarettir. İkinci dönemde ise bir hacim olarak kavranmaya başlamakla birlikte, bu hacmin homojenliği vurgulanır. Üçüncü dönemde, zamanın bir boyut olarak mekân anlatısına eklemlenmesi ile birlikte, mekânın çok katmanlılığından bahsedilmeye başlanır. Aktivizm'de ise, bu çok katmanlılık, zamanın doğrusal akışında katmanların birbirleri üzerine eklemlenmesi olarak yorumlanabilir. Tam tersi yönde bir perspektiften bakıldığında, 'Anarchitecture'da katmanlılık, yapısal anlamda katmanların arkeolojisi olarak yer almaktadır. Bu kavrayış, aslında, yapının, yani mekânın, geçmişinin dökümünü ortaya koymak anlamına da gelmektedir. Karşıt mimarlıkta, parametrelerin sayısını artırmanın mekânı katmanlı kıldığı görüşü hâkimdir. Benzer şekilde, tasarım sürecine katılanların sayısına paralel olarak gelişen birçok katmanlılıktan bahsetmek de mümkündür.

Deneysellik: Kuşkusuz, dinin hâkim kontrol aracı olduğu birinci dönemde, deneysellikten bahsetmek olası değildir. Üretim, tek ve doğru kabul edilenin tekrarından oluşur. İkinci dönemin başlarında ise, deneysellik vardır. Fakat önce yıkılan ardından yeniden tanımlanan aşkınlık düzlemi ile deneysellikğin sürekliliği olmamıştır. Üçüncü dönemin deneysel yaklaşımı ise, mekânı o zamana kadar olduğundan farklı okuma gayreti olsa gerektir. Aktivizm'in mekân kavrayışındaki, bir plana kalmadan, yalnızca ihtiyaçların belirlediği bir tasarım arayışı; 'Anarchitecture'da Lebbeus

Woods'un ortaya koyduğu deneysel mekân anlatısı ve karşıt mimarlıkta, alternatif ihtiyaç alanları belirleyen, yeni olasılıklar öneren yaklaşım, geleneksel anlatıların hâkim olduğu mekân kavrayışının dönüşümünü tetikleyen başlıca etkenler olmuştur.

Hiyerarşi: Birinci dönemin geleneksel dünyasının tarihi kenti zaten hiyerarşıktır. Tüm ilişkiler ağı, düşünce sistemi, üretim anlayışı hiyerarşik bir düzende ilerler. Benzer şekilde, ikinci dönemin mekân kavrayışına ise kurumların hiyerarşisi hâkimdir. İlk olarak üçüncü dönemde, hiyerarşik düzene eleştiri getirilmeye başlanır. Bunu izleyen dönemlerde ise, sözgelimi aktivistlerin internet üzerinden bir araya geliş biçimlerinde, ya da hiyerarşik düzene meydan okuyan mekân kurgularında hiyerarşiye bir saldırı vardır. 'Anarchitecture' yaklaşımı içinde yer alan Lebbeus Woods ise mekân kavrayışının temelini oluşturan özgür mekânın, hiyerarşik bir toplumda bulunamayacağını belirtmiştir. Karşıt mimarlığın, farklı aktörleri, yeri geldiğinde aynı düzlemde ele alan yaklaşımı ise, hiyerarşi konusundaki tavrı ortaya koymaktadır.

Heterojenlik: Birinci ve ikinci dönemlerin ortak yönlerinden biri, içinde bulundukları düşünce dünyasında ve mekân kavrayışlarındaki homojenlik olsa gerektir. Birinci dönemde, tek ve bütüncül bir kutsal mekân vardır. İkinci dönemde ise, sözgelimi modern mimarlığın içindeki uluslararası stil yaklaşımı, tamamen homojenleşme üzerine kuruludur. Çalışmada da yer verilen, üçüncü döneme ait çok sayıda mekân anlatısı ise, bu dönemde her anlatının kendi mekânını tanımlamasına olanak veren ortama işaret eder. Aktivizm olarak mimarlıkta, aktörlerin çeşitliliği; 'Anarchitecture'da arayışında olunan mekânın, heterarşik toplumun mekânı olması ve son olarak karşıt mimarlıkta, farklı özellikler gösteren aktörlerin ihtiyaçlarına yönelik bir mekân arayışında olunması, dönüşen mekân kavrayışındaki heterojenliği vurgular.

Şurası açıktır ki, çalışmada üzerinde durulan mekân kavramındaki dönüşüm; zaman-mekân kavrayışı, temsiliyet, ihlâl, aşkınlık, bilgi, kontrol/otorite, sınırlar, katmanlılık, deneysellik, hiyerarşi ve heterojenlik perspektiflerinden ele alındığında, geleneksel düşünce biçimlerinin hâkim olduğu dönemler ile düşünce biçimlerinde köklü değişimlerin yaşandığı dönemlerin mekân kavrayışları karşılaştırıldığında, pek çok karşıtlık ortaya çıkmaktadır. Her yaklaşımın öne çıkan kavrayış biçimi, Çizelge 3.3'te özetlenmeye çalışılmış; Çizelge 3.4'te ise, karşıtlıklar ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu

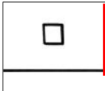
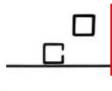
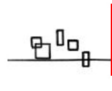
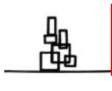
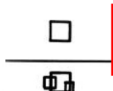
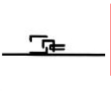
durumun, mekân kavrayışı ve asıl meselesi mekân olan mimarlığın işleyişine etkisi ise, bir sonraki, 'tartışma' bölümünde irdelenecektir.

Çizelge 3.3 Ana akım ve Muhalif mimarlığa ilişkin seçili kavramlar bağlamında bir karşılaştırma

	ANA AKIM MİMARLIK ve MEKÂN ANLAYIŞI			MUHALİF MİMARLIK ve MEKÂN ANLAYIŞI			
	Birinci Dönem	İkinci Dönem	Üçüncü Dönem	‘Aktivizm Olarak Mimarlık’	‘Kendi Kendine Gelişen Yerleşimler’	‘Anarchitecture’	Karşıt Mimarlık
Zaman-mekân kavrayışı	Ayrı kavramlar	Mutlak zaman, mutlak mekân	İççe geçmiş süreçler	Zamanın olmadığı varsayılan mekânı yaşamak	Zamana yayılı bir süreçte, anların birleşimi olarak durmaksızın dönüşen mekân	Zaman boyutunun katılımıyla her seferinde yeni bir mekân	Mekân, sürecin kendisidir
Temsiliyet	 Temsiliyet saymacalar üzerine kurulu	 İnsan aklı ile oluşturulan bir temsiliyet	 Temsiliyeti yıkma çabası	 Temsiliyet karşısında dünyayı değiştirme amacı	 Barınma çaresi olarak temsiliyetin karşısında olmayı seçmek	 Temsiliyet, sürekli yıkım malzemesi	 Temsiliyetin karşısındaki müzakereler koşulsuz desteklenir
İhlal	 Temsiliyetin kapalı çerçevesi ihlâlle izin vermez	 Modernizmin kapalı çerçevesi ihlâlle izin vermez	 Temsiliyeti yıkma çabası, geleneksel ve modern toplum kurallarının ihlâli üzerine kuruludur	 Otorite tarafından alınan kararların ihlâli	 Otorite tarafından alınan kararların ihlâli	 Mekânın bütünlüğü, aşkınlığı Mimarlığın üç ana prensibinin ihlâli: mukavemet, işe yararlık, güzellik	 Yaygın neoliberal söylemlerin ihlâli
Aşkınlık	 Kutsal olanın aşkınlık düzlemi	 Modernizmin geleneksel olanı yıkip kendine yeniden oluşturduğu aşkınlık düzlemi	 Geçicilik Bozuk ritm	 Aşkın olandan bağımsız olma (otoriteden bağımsız hareket etme)	 Aşkın mekana karşın içkin mekânlar oluşturma	 Mekânın aşkınlığına zarar verilir	 Aşkın mekân anlatısına alternative anlatılar oluşturma gayesi vardır
Bilgi	Aşkın bilgi	Önce yıkılan, ardından yeniden aşkınlaşan bilgi	Her tikel durumun kendine ait soykütüğünden oluşan bilgi; Çoklu bilgi	Ortak ihtiyaçların giderilmesine yönelik yeniden oluşturulan bilgi	Deneyimden üretilerek üst üste eklenen bilgi	Kanıksanmış bilginin tersi	Düzenlemelere açık, kaygan bilgi Her deneyimde, farklı kişilerin geçmiş deneyimleri mekâna katman olarak eklenir
Kontrol / Otorite	D i n	D i s i p l i n	Otoriteye alternatif geliştirme arzusu	Kontrol mekanizmalarına karşı E y l e m	Kontrol mekanizmalarına rağmen E y l e m	K o n t r o l s ü z l ü k teknikleri, kontrol olmayan bir çevre	Üretimin otoriter biçimlerine ortak eleştiri Mimarın yapı üzerindeki kontrolünün devre dışı bırakılması
Sınırlar	Otoritenin çizdiği sınır	Otoritenin çizdiği sınır	Anlık ve kesintili sınırlar Belirsiz sınırlar	Baskın sistemin öngördüğü sınırların dışı	Baskın sistemin öngördüğü sınırların dışı	Belirsiz, kaygan	Kurumsal düzenin kabulleri
Katmanlılık	Tek katman > d ü z l e m	Homojen bir h a c i m	Zaman katkısı ile çok katmanlılık	Çeşitlilikten kaynaklanan katmanlar	Zamanla birbiri üzerine eklenen katmanlar	Yapısal anlamda katmanların arkeolojisi	Parametrelerin sayısını arttırmak mekânı katmanlı kılar. Tasarım sürecine katılanların sayısına bağlı olarak gelişen çok katmanlılık
Deneysellik	 Yoktur. Tek ve doğru olan tekrar edilir.	  Başlangıçta vardır. Süreç içerisinde yeni bir aşkınlık düzlemi tanımlanır.	 Mekânı farklı okuma	 Birlikte hareket etmenin deneyelliği	 Bir plana bağlı kalmadan, ihtiyaçların belirlediği bir tasarım	 Deneyisel mekân (L. Woods)	 Alternatif ihtiyaç alanları belirlemek, yeni olasılıklar önermek
Hiyerarşi	 Hiyerarşik ve tarihi kent	 Kurumların hiyerarşisi	 Hiyerarşik düzene eleştiri	 İnternet üzerinden organizasyon	 Eşit ihtiyaçlar ve eşit koşullara sahip olmak	 Hiyerarşik toplumda özgür mekân olamaz (L. Woods)	 Farklı aktörleri aynı düzlemde ele almak
Heterojenlik	 Tek ve bütüncül kutsal mekân	 Uluslararası stil	 Her anlatının kendi mekânını tanımlaması Heterotopya, overexposed city...	 Aktörlerin çeşitliliği	 Aynı gereksinimleri duymaktan kaynaklanan homojenlik	 Heterarşik toplumun mekânı	 Farklı profildeki aktörlerin ihtiyaçlarına yönelik mimarlık

 Var
 Yok

Çizelge 3.4 Çizelge 3.3'ün soyutlanmış şekli

	ANA AKIM MİMARLIK ve MEKÂN ANLAYIŞI			MUHALİF MİMARLIK ve MEKÂN ANLAYIŞI			
	Birinci Dönem	İkinci Dönem	Üçüncü Dönem	'Aktivizm Olarak Mimarlık'	'Akendi Kendine Gelişen Yerleşimler'	'Anarchitecture'	Karşıt Mimarlık
Zaman-mekân kavrayışı							
Temsiliyet	+	+	-	-	-	-	-
İhlal	-	-	+	+	+	+	+
Aşkınlık	+	+	-	-	-	-	-
Bilgi							
Kontrol / Otorite							
Sınırlar							
Katmanlılık							
Deneysellik	-	+	+	+	+	+	+
Hiyerarşi	+	+	-	-	-	-	-
Heterojenlik	-	-	+	+	+	+	+

SONUÇ VE ÖNERİLER

Mekân kavrayışındaki karşıt konumların ekseninde, günümüz mekân anlayışının ortaya konması ve bu anlayışa katkı sağlayacağı düşüncesi ile karşıt konumların ötesinde yeni bir zemin önerisi oluşturmak amacını taşıyan bu çalışmanın, '*Anarchitecture*' gibi Türkçe kaynaklarda yer verilmemiş yaklaşımlara değinmesi; mekâna ilişkin kavrayışları karşılaştırma yönünde özgün bir bakış açısına sahip olması ve çalışmada irdelenen mekân kavrayışları için yeni bir yorum getirme çabası açılarından mimarlık araştırmalarına katkı sağladığı düşünülmektedir.

Tez çalışmasında, tarih boyunca pek çok disiplinde sayısız tartışmalara konu olmuş mekân kavramı, güncel kavramlar bağlamında, bir kez daha ele alınmış ve ana akım ile muhalif mekân kavrayışları ışığında irdelenmiştir. Günümüzde, mekân kavramını ifade ederken kullanılan dil çok boyutludur, çeşitlidir ve her bir dilde mekân, o dilin kendi kabulleri üzerinde anlatılır hale gelmiştir. Bu çalışmada amaçlanan ise, dil farklılıklarını ortaya koymak ve karşıtlıkların üzerine yeni bir yorum getirmek olmuştur.

Bu bağlamda, tezin amacının, yaklaşımının, kapsam ve yönteminin ortaya konduğu çalışmanın girişi niteliği taşıyan birinci bölümün ardından, ikinci bölümde; mimarlığın kabul ve itiraz kutuplarının mekân yaklaşımları ele alınmıştır. Böylelikle, ana akım mimarlığın, çalışmada birinci, ikinci ve üçüncü dönem olarak kavramsallaştırılmış olan çeşitli evrelerden geçmiş olduğu ve kendi içinde geçirdiği dönüşüme rağmen, çizelge 3.1'de özetlendiği üzere, kendi içinde belli kriterler açısından benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. İkinci bölümün diğer başlığında ise, muhalif mimarlığın mekân yaklaşımlarının, çizelge 2.2'de ortaya konduğu gibi, çoğu kez, başlıca kriterler etrafında

muhafelet ederek Őekillendięi ve ana akımın benimsediği yaklaşım biçimlerine muhafelet üzerinden doğduğu tespit edilmiştir.

Çalışmanın kavramsal altyapısının oluşturulduğu ikinci bölümün ardından üçüncü bölümde ise, karşıt yaklaşımların yüzleşmesine ve bunu takiben uzlaşmasına uygun koşulların tespiti yapılmaya çalışılmıştır.

Bell'e göre ([72] s.18), mimarlığın uzlaşı düzleminde, birbirinden çok farklı dillerde, farklı biçimlerde yükselen seslerin meydana getirdiği kakafoniye, daha anlaşılır, daha net bir harmoni haline getirmek mümkün olabilir. Çünkü pazar güçlerinin karşısında konumlanmak ancak bu harmoniyle olasıdır. Bu da kolektivistizmden beslenen karşı bir güç ile gerçekteşebilir. Günümüzde yapılı çevreye katkıda bulunma imkânı, pazara yön veren güçler tarafından Őekillendirilen, seçili, elit bir çevrenin elinde bulunmaktadır. Öyle ki, mekânı kurgulayan, mimarlığı gerçekteştirenler, kime nasıl hizmet edileceğini; hangi konular üzerinde durulacağını ve asıl önemlisi, nihai tasarımın nasıl Őekilleneceęinin kararını bu güçlerin eline bırakmış durumdadır (Bell [72] s. 14). Tez çalışmasında üzerinde durulan, muhalif mimarlık bağlamında ele alınan mekân kavrayışları, mimarlıklar ise işte bu noktada bu karşı duruşun ta kendisidir. Her bir yaklaşımın, ana akımın savunduğu düşüncelerden en az birine bir itiraz içerdikini söylenebilir. Yine bu bağlamda, günümüzde pazar güçlerinin yönlendirmesiyle Şekillenen mimarlık üretimi ise, çalışmada 'ana akım' başlığı altında yer verilen mekân anlayışının bir uzantısıdır.

Geleneksel yaklaşımlarda yorumlama, özgün metindeki anlamı ya da düşünceleri olabildiğince eksiksiz bir biçimde dile getirebilme yetisi anlamını taşımaktadır. Bir yorumun başarılı olmasının en temel ölçütü, yorumlanandan eksik veya fazla söz söylemeden, metindeki anlamı olduğu gibi çözebilmek ve böyle aktarabilmek olmuştur. Metni gerçekte, özgün, başyapıt kılanın metnin kendisi olduğu kabul edilmiştir. Geleneksel anlatılar 'yaratma' ile mutlak metnin yaratılmasını ifade ederken, post-yapısalcı bakış ağıısı 'yeniden üretme' kavramı ile bu durumu farklı Şekilde ele alarak; yeniden üretmelerle yapılmış metinlerin, her okumayla yeniden üretildiklerini, dönüştüklerini öne sürmüştür. Bu noktadan bakılınca hiçbir mimari ürün ya da tasarlanmış mekân, türünün ilk örneği, *tamamen* orijinal bir yapıt gibi ele

alınmamalıdır. Bunlar, sürekli devam eden bir üretim sürecinin anlık kesitleridir ve üretilmeye devam etmektedirler. Söz konusu ürünün, ürünü ortaya koyan tasarımcının amacının çok ötesinde, politik, ekonomik, kültürel etkenler ile birlikte devam eden bir üretim süreci vardır ve bu süreç içerisinde üretim sonsuz farklı bir biçimde gerçekleştirilebilmektedir.

Tablo 3.3'e bakıldığında, geleneksel düşünce biçimlerinin altında şekillenen birinci ve ikinci dönemlerde [var] olan yaklaşımların, üçüncü dönemden başlayarak genellikle tersine döndüğü görülmektedir. Aslında, bu ilk iki dönemdeki kabullerin, üçüncü dönemdeki düşünce yaklaşımları ile farklı perspektifler oluşturulmasına kaynaklık ettiğinin ve bunun da çoğunlukla muhalif yaklaşımla gerçekleştiğinin görüntüsüdür. Bir başka deyişle, yukarıda değinilen geleneksel yaklaşımı ilk iki dönemde okumak; mekânın dönüşümünün ivmeyle devam ettiği diğer yaklaşımlarda ise, sonsuz farklı biçimde meydana gelen üretimin dışı vurumu mekân kavrayışlarını görmek mümkündür. Ayrıca, tarihsel/dönemsel olarak incelendiğinde, rahatlıkla söylenebilir ki, muhalif mekân yaklaşımlarının belirlediği ve geliştiği dönemde, ana akım mimarlık da dönüşerek varlığını sürdürmektedir. Dolayısıyla, günümüzdeki baskın mimarlık söylemini şekillendiren, kökleri buraya dayanan ana akım mimarlıktır. Peki, günümüzdeki baskın söylemin ana akım olduğu ve muhalif mimarlık söylemlerinin çeşitlenerek arttığı kabulünden hareketle yeni bir zemin önermek mümkün müdür? Mümkündür. Çünkü günümüzün kavramsal dünyasının kaygan zemini, kavramlar arasındaki geçişi serileştirmekte ve karşıt görünümlü durumlar üzerinden çözüm alternatifleri sunmaktadır.

Söz gelimi, Woods'un öne sürdüğü fikirlerin temelinde, uygun koşulları sağlayan bina tanımının aksine, geleneksel ön koşullardan arınmış bir mimarlık bulunduğu söylenebilir. Çünkü ona göre mimarların büyük kısmı, çalışmalarına politikayı sokmamaya gayret etmektedir. Böylelikle kendilerine yüklenmiş yaratıcı, inovatif sıfatlarına inanmaları kolaylaşmaktadır. Oysa bu ifadeler, politik ve gücü elinde tutan kurumlar tarafından kurgulanmış fiziksel ve sosyal düzenin birer parçasıdır (Woods [36] s. 9). Bu düşünceye paralel eğilim gösteren Leach [103] tarafından üst seviyede faşist olarak nitelenen mimar, insan yaşamı üzerindeki 'tanımlayıcı' ve 'kontrol edici' etkisini kaybetmektedir. Böylelikle, 'sanat hakkında her şeyi bilen kişi' sıfatından 'mekânsal

danışman' kimliğine daha yakın durmaya başlamıştır (Kaneke [99] s. 790). Öyleyse, çok açıktır ki, yapılan işlerin bir kısmı gerektiği için gerçekleştirilirken, bir kısmı da yalnızca mimarın görsel ve epik gücünü sergileme amacı gütmektedir. Yani bir bakıma, mimar, bir 'güç kanıtlama savaşı' vermektedir. Bu bağlamda, ana akım mimarlığın vurguladığı, mimarın yaratım gücünün günümüzde geçerliliğini giderek kaybettiği öne sürülebilir. Dolayısıyla, günümüz mimarlık ortamını şekillendiren koşullar içinde, mimarın konumunun değişimini kabullenmek dahi, mevcut olandan farklı bir zeminde hareket etmek anlamına gelecektir. Mekânın oluşum sürecine politikayı katmak, kolektif bir anlayış içinde tasarlamak, mevcut koşulların temelden değişmesini gerektirmeyen, yeni bir yorum getirme çabası içindeyken katkıda bulunabilecek yöntemler olarak öne çıkmaktadır.

Çalışmada, ana akım ve muhalif mimarlığın gelişimine, kronolojik bir bakış açısıyla yer verilmiştir. Oysa muhalif mimarlığın çeşitlenerek devam etmesine paralel biçimde, ana akımın mekân anlayışı daima geçerliliğini korumuştur, yani muhalif mekân kavrayışının ortaya çıkması ile bu yaklaşım geçerliliğini yitirmemiştir. Dolayısıyla ana akım mimarlık bir koldan ilerlerken, muhalif mimarlık ve mekân anlayışı da diğer bir koldan dönüşmeye devam etmiştir. Çalışmada ortaya konan veriler üzerinden, muhalif mimarlığın, ana akımın kurallarının arasında kalan boşluklardan türeyerek ortaya çıktığı ve bunlar üzerinden geliştiği iddia edilebilir.

Ana akım, *temsiliyet*, *aşkınlık* ve *hiyerarşi* kavramlarını kabul etmektedir. Yani bu yaklaşımın önerileri bu bağlamda çalışmaktadır. Buna karşın, muhalif mimarlık ise *ihlâl*, *deneysellik*, *heterojenlik* açılarını kabul eden bir perspektife sahiptir ve bu konularda çalışan bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Fakat benzer biçimde, ana akım mekân kavrayışının üçüncü dönemi diğer dönemin aksine muhalif mimarlık yaklaşımlarına paralel bir eğilim göstermektedir.

Buna karşın, ana akım mimarlığın, üçüncü dönem dışında, *ihlâl*, *deneysellik*, *heterojenlik* bağlamında çalışmadığı görülmektedir. Muhalif mimarlık ise bu kez, *temsiliyet*, *aşkınlık*, *hiyerarşi* kavramları açısından işlerliğe sahip değildir.

Şurası açıktır ki, her iki yaklaşımın sistemlerinin işlemesi için ödün vermediği kavramlar vardır. Bu kavramların, bahsi geçen yaklaşımların temelini oluşturduğu kabul edilebilir.

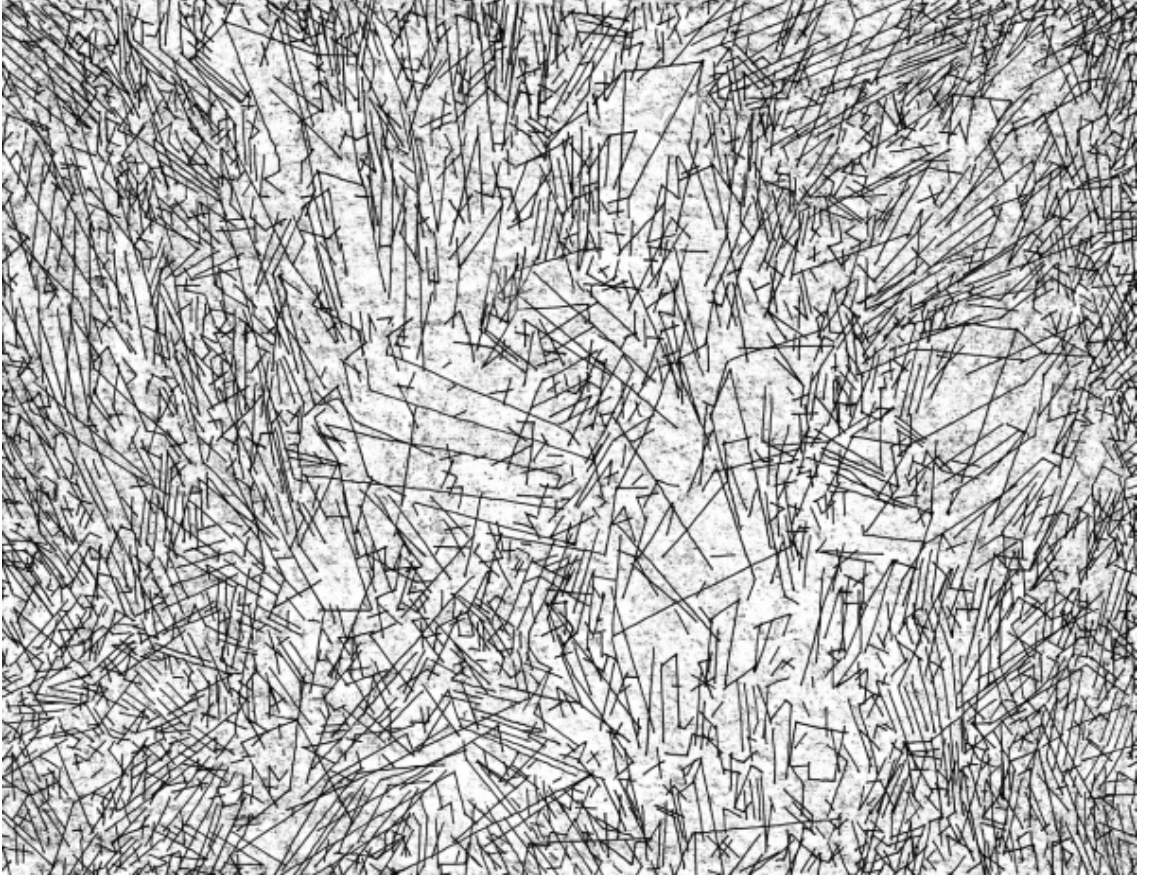
Öyleyse, iki karşıt yaklaşımın ötesinde üçüncü bir bakış tariflemek mümkün olsa gerektir. Temel kavramlardan ödün vermeden, fakat diğer yandan müzakereye açık bir tavır ile yorum yapılabilir. Daha açık bir ifadeyle, Tablo 3.2’de ortaya konduğu üzere, gerek ana akım gerekse muhalif yaklaşımın önerilerinin çalıştığı değerlerin bileşkesinin, bir başka bir düzlem tanımlaması olasıdır. Öyleyse bu düzlem **temsiliyet, ihlâl, aşkınlık, deneysellik, hiyerarşi ve heterojenlik** kavramlarını içeren bir perspektife sahip olmalıdır. Burada sayılan kavramlardan, *temsiliyet, aşkınlık ve hiyerarşi*, ana akımın; *ihlâl, deneysellik ve heterojenlik* ise muhalif akımın söylemini destekler niteliktedir. Bu durumda, bu kavramların bileşkesi ile tanımlanan bir düzlemin, karşılıklı ödünlerin verildiği bir işleyişi tanımlaması olasıdır. **Çünkü biraraya gelen kavramlar, artık, içinde bulundukları asıl bağlamdan koparak, yeni bir anlamı ifade etmeye başlayacaklardır.** Örneğin, ana akım mimarlıkta, bir temsil aracı olarak kavramsallaştırılan mekânın tersine, muhalif mimarlıkta *temsiliyet*, karşısında konumlanılacak başlıca kavramlardan biri haline gelmiştir. Güncel mekân kavrayışına getirilecek bu söylemsel öneride ise *temsiliyet*, ana akım mekân kavrayışının temellerini barındıran, geleneksel anlatılarda bulunan, ‘din’ ile birlikte geçerliliği olan *temsiliyet* kavrayışından farklı bir anlayışa dönüşecektir. Bu zeminde artık *temsiliyet*, bir nesnenin tek bir anlamı, amacı olabileceği inancını anlatmanın ötesinde, birden fazla anlamın kabul edilmesinin ifadesi olabilir. Yani, artık *temsiliyet* yerine *temsiliyetler* olacaktır ki zaten ana akımdan muhalefete uzanan süreçte, *sınırların* belirsizleşmesi bu durumu olağan kılan niteliktedir (ana akım mimarlıkta, geçerli kontrol mekanizmasının çizdiği sınırın içinde kalmak önemlidir. Oysa muhalif mimarlıkta sınırların belirsizliğinden bahsetmek mümkündür. Artık mekân kavrayışı, çizili sınırın dışına sızmış, sınırın kâh içinde kâh dışındadır). *Katmanların* artması (ana akım mimarlık, belirli, tanımlanmış tek bir katman üzerinde gerçekleşir; tek bir düzlemde veya tek bir hacimden oluşan mekânda. Oysa muhalif mimarlıkta, zamanın ayrı bir boyut olarak kavramsallaştırılmasıyla, mekân çok katmanlı olarak kavramsallaştırılır. Bu, üst üste eklenen, zaman parametresiyle biriken, mekânın varoluşuna etkenlerin oluşturduğu katmanlar olarak ele alınabilir) ve *bilginin* çoğalması (ana akım mimarlıkta, bilgi aşkındır. Oysa muhalif mimarlığın söylemini destekleyen, bilginin çokluğu, çeşitliliği, üst üste eklenebilirliğinin keşfi olmuştur) önerilen zeminde, her türlü çokluğu destekleyen

bir nitelik sağlayacaktır. Aşkınlık düzlemi, ana akım mimarlığın, kendini üzerinden tanımladığı kurallar silsilesinin tanımlı çerçevesidir. Buna karşın, muhalif mimarlıkta, aşkın olanın dokunulmazlığını ortadan kaldırmak, mekân kavrayışının çeşitliliğini tetikleyen başlıca olgulardan olmuştur. Öyleyse *aşkınlık* kavramı, bu zeminde, değerlerin aşkınlaştığı ve ardından yıkıldığı bir döngünün kabulünü kapsayabilir. Böylelikle, hiç bir değerın aşkınlaşmasına izin vermemek adına sarfedilen çaba, bu kabul edilebilir döngünün farkındalığı ile başka amaçlar için kullanılabilir. Ana akım mimarlıkta ilişkiler ağı, düşünce sistemi, üretim anlayışı hiyerarşik bir düzende kurulmuştur. Muhalif mimarlık ise, gerek kişilerin biraraya geliş biçimleri, gerek, hiyerarşik düzenin kabullerine meydan okuyan mekân kurgularında buna karşıdır. Muhalif mimarlığın mekânı, hiyerarşik bir toplumda olamaz. Bu noktada kelimeyi, kökeninden¹ bağımsız olarak, kişilerden, kurumlardan ve otoritenin dayattığı hiyerarşiden farklı biçimde yorumlamaya çalışmak, söylem önerisi için yerinde bir çaba olacaktır. Fakat her iki yaklaşımdan ayrılan bir zeminde, baştan kabul edilse dahi, *hiyerarşinin* geçerliliği olmayacaktır. Çünkü *hiyerarşinin* güç aldığı ve sistemini devam ettirmesini sağlayan *kontrol/otorite* (kontrol mekanizmaları, ana akım mimarlığın işlerliğini destekleyen bir sistem iken, muhalif mimarlıkta, kontrolsüzlük tektonikleri, dönüşmekte olan mekân kavrayışını vurgulayan başlıca etmenlerdir), muhalif yaklaşımın hareket düzleminde tamamen çözülmüştür ve yeni zeminde, otoritenin, mevcut hiyerarşiyi devam ettirecek bir gücü olmayacaktır. Muhalif yaklaşımın söylemi ile örtüşen, *ihlâl*, ana akımın kurallar ile tanımlı çerçevesi içinde barınamamış bir kavramdır. Ana akım mimarlık, kabul görmüş, olagelmiş kavrayışın ihlâline izin vermeyen kurallar üzerine kuruludur. Oysa muhalif mimarlıkta, kural niteliği kazanmış her karar, ihlâl edilerek sınanır. Böylelikle, mekân kavrayışına ilişkin getirilecek söylemsel öneride, bu kez ana akım yaklaşımı ödün vererek çok katı biçimde tanımlanmış sistemin içinde, *deneysellğe* (üretimin, doğru kabul edilen tek bir şekilde gerçekleştirildiği ana akım mimarlıkta deneysellik yoktur. Muhalif mimarlığın devamlılığını sağlayan ise, durmaksızın devam eden deneysellik vurgusudur) fırsat

¹ Kelimenin kökeni, Ortaçağ İngilizcesi'nde, kutsal varlıkların sıralamasına dayanmaktadır. Günümüzde din kurumlarının dayattığı, kapitalist düzendeki pozisyonların veya sosyal sınıfların hiyerarşisinden bahsedilir [99]

vererek *ihlâllerin* gerçekleşmesine imkân tanıyabilir. Ana akım mimarlık, homojen bir düşünce dünyası ve mekân kavrayışının mimarlık biçimidir. Muhalif mimarlık ise, öncelikle heterojen bir toplum anlayışının mekân kavrayışının ifadesidir. Düşünce, toplum, aktörler, ihtiyaçlar heterojendir... Bu bağlamda *hetorejenlik*, ana akım ile muhalif yaklaşımlardan farklılaşan bir zeminde kaçınılmaz olarak gerçekleşecek bir özellik olacaktır. Bu ise kuşkusuz, tanımlanan zeminin, genel anlamıyla mekân kavrayışına katkı sağlamasını destekleyecek en önemli unsurlardan biridir.

Bu tez çalışmasının, mimarlık alanında, mekân kavrayışları konusunda yapılmış sayısız çalışmanın içinde özgün tarafı, ortaya koyduğu yaklaşımdır (karşıt fikirlerin karşılaştırılması/yüzleştirilmesi çabası). Bu anlamda çalışma, ne bir önsöz ne de bir sonsözdür. Çalışmanın, değerlendirme için belirlenmiş olan ölçütler –seçilmiş olan onbir kavram– (düşey doğrultu) ve irdelenen mimarlık/mekân yaklaşımları (yatay doğrultu) bağlamında geliştirilmesi mümkündür. Bu bağlamda, çalışmanın akademik araştırmalara altlık oluşturması; ayrıca, genellikle kabul görmüş mimarlık anlatıları üzerinden verilen mimarlık eğitime, tez çalışmasının, mimarlık alanındaki karşıt yaklaşımları ele alması ve bunların üzerinden getirmeye çalışılan yeni yorum bağlamında katkı koyması ümit edilmektedir. Çünkü eğitim alanında çoğunlukla yer verilmeyen muhalif yaklaşımların, öğrencilere, kendi zamanının hâkim değerleri üzerinden varolan mekâna/mimariye karşı duruşu ifade etme özgürlüğü tanınması, henüz keşfedilmemiş varlığının kabul edilebilmesini sağlaması açılarından geniş bir perspektif kazandıracağı; sözgelimi bir tasarım yöntemi olarak aktivizmin veya '*Anarchitecture*'ın benimsenmesinin, gelecekteki olası 'heterarşik toplum' ve 'özgür mekânları' kurmak için uygun koşulları hazırlayacağı düşünülmektedir.



Şekil 4.1 Same Difference, Lebbeus Woods, 2009 [119]

[1] GİRİŞ

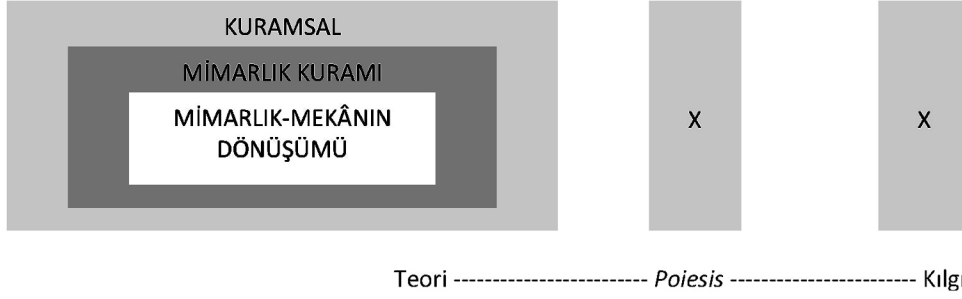
AMAÇ

Ana akım – Muhalif mimarlık üzerinden bir okuma → Günümüz mimarlığında mekân kavrayışı için bir uzlaşî önerisi

[mekân soruşturması]

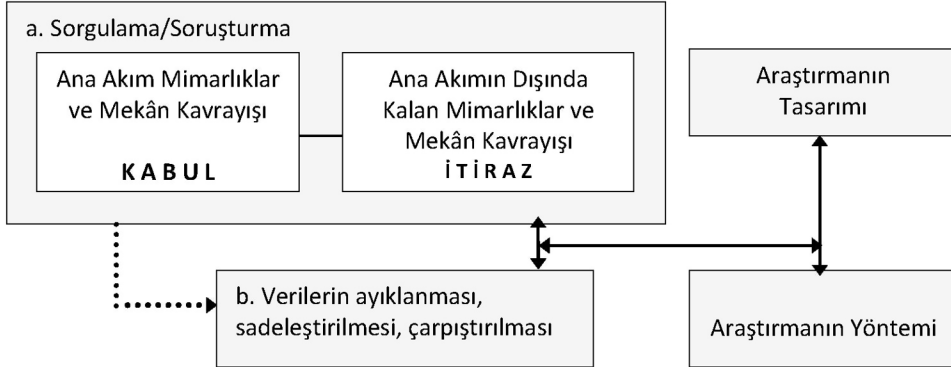
KAPSAM

MİMARLIK KURAMINDA M E K Â N



YÖNTEM

Karşı tümevarım (– Feyerabend) → Sezgiler, süreç boyunca karşılaşılan çalışmaya özgü durumların değerlendirilmesi



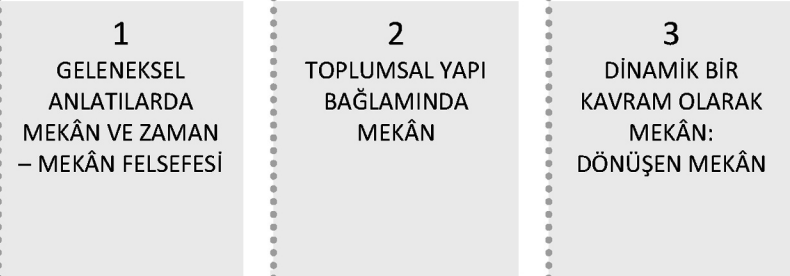
ORIJİNAL KATKI



bağlamında

[2] KABUL >> İTİRAZ

KABUL



Çizelge 2.1

İTİRAZ



özne --- ortam --- mecra --- ifade yöntemi --- tepki --- vurgu --- yeni söz

Çizelge 2.2

[3] YÜZLEŞME

BİRİNCİ DÖNEM

İKİNCİ DÖNEM

ÜÇÜNCÜ DÖNEM

Muhalif Mimarlıkta Zaman – Mekân Felsefesi

Toplumsal Yapı Bağlamında Mekân

Muhalif Bir Kavram Olarak Mekân

Çizelge 3.1

Çizelge 3.2

Temsiliyet

Aşkınlık

Kontrol / Otorite

Hiyerarşi

Zaman – Mekân Kavrayışı

Bilgi

Sınırlar

Katmanlılık

İhlâl

Deneysellik

Heterojenlik

[4] SONUÇ

Temsiliyet, ihlal, aşkınlık, deneysellik, hiyerarşi, heterojenlik açısından [+] değerler taşıyan bir uzlaşî zemini

Karşılıklı ödün

Bağlamdan koparak yeni anlam ifade etme

Uzlaşî zemininde;

Temsiliyet	Temsiliyetler → birden fazla anlamın kabul edilmesinin ve bu fikirle uzlaşılması	Sınırlar	Sınırların belirsizleşmesi
Sınırın kâh içinde kâh dışında olmak	Zaman – Mekân Kavrayışı	Zamanın ayrı bir boyut olarak kavramsallaştırılması, zaman parametresiyle Katman olarak biriken mekân	
Katmanlılık	Mekânın çok katmanlılığı	Bilgi	Bilginin çokluğu
Aşkınlık	Değerlerin Aşkınlaştığı ve ardından aşkınlığın yıkıldığı bir döngünün kabulü	Hiyerarşi	Geçerliliğini yitirmiş bir kavram
Kontrol/Otorite	Otorite gerekli güce sahip olmayacaktır	Deneysellik	Ana akım tarafından daha önce de olduğu gibi fırsat verilir
İhlâl	Deneysellik Sayesinde gerçekleşebilir	Heterojenlik	İki yaklaşımın aynı zemin üzerinde bulunması başlıca sebeptir

KAYNAKLAR

-
- [1] de Certeau, M., (1984). The Practice of Everyday Life, University of California Press, Berkeley.
- [2] TDK Güncel Türkçe Sözlük, Muhalefet, www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.52eb71d9679dc5.19272684, 31 Ocak 2014.
- [3] Merriam Webster Online Dictionary, Opposition, www.merriam-webster.com/dictionary/opposition, 5 Şubat 2014.
- [4] Bilgin, N., (2003). Sosyal Psikoloji Sözlüğü, Kavramlar, Yaklaşımlar, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- [5] Newton, I., (1846). Mathematical Principles of Natural Philosophy, (Çev. A. Motte) Daniel Adee, New York.
- [6] Malzkorn, W., (1998). "Leibniz's Theory of Space in the Correspondence with Clarke and the Existence of Vacuums", Twentieth World Congress of Philosophy, 10-16 Ağustos 1998, Boston, Massachusetts.
- [7] Howard, D., (2010). "Let me briefly indicate why I do not find this standpoint natural, Einstein, General Relativity, and the contingent A Priori" 333-356; Derleyen: Domski ve Dickson, Discourse on a New Method: Reinvigorating the Marriage of History and Philosophy of Science, Open Court Publishing, Chicago.
- [8] Türk Dil Kurumu, Büyük Sözlük, Geleneksel, www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5579f2a4e2a1d0.25874404.
- [9] Dinçer, Y., (2008). Küreselleşme ve Küresel Kentler Dersi Notları, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2008-2009 Eğitim-Öğretim Yılı Güz Yarıyılı, İstanbul.
- [10] Tanju, B., (2008). Mimarlıkta Eleştirel Düşünce Lisansüstü Dersi Notları, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2008-2009 Eğitim-Öğretim Yılı, Güz Yarıyılı, İstanbul.
- [11] Moles, A., (1993). Belirsizin Bilimleri, İnsan Bilimleri İçin Yeni Bir Epistemoloji, Çev. N. Bilgin, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

- [12] Harvey, D., (2006). Postmodernliğin Durumu, Çev. S. Savran, Metis Yayıncılık, İstanbul.
- [13] Harvey, D., (2006). Sosyal Adalet ve Şehir, Çev. M. Moralı, Metis Yayıncılık, İstanbul.
- [14] Giedion, S., (1941). Space, Time and Architecture, The Harvard University Press., Cambridge Mass.
- [15] Kwinter, S., (2002). Architectures of Time: Toward a Theory of the Event in Modernist Culture, MIT Press., Athens/Georgia.
- [16] Virilio, P., (2001). "After Architecture: A Conversation", Grey Room, MIT Press., 2001:3, 32-53.
- [17] Virilio, P., (1998). "The Overexposed City", Derleyen: Leach, N., Rethinking Architecture, 381-390, Routledge, London.
- [18] Harris, Y., (2000). From Moving Image to Moving Architecture, Riversdale, Grantchester, Cambridge.
- [19] Carpo, M., (2001) Architecture in the Age of Printing: Orality, Writing, Typography, and Printed Images in the History of Architectural Theory, MIT Press, Boston.
- [20] Harvey, D., (1990). "Between Space and Time: Reflection on the Geographical Imagination", Annals of the Association of American Geographers, 80(3):418-434.
- [21] Lefebvre, H., (1991). The Production of Space, Çev. D. Nicholson-Smith, Cambridge, Mass., Oxford.
- [22] Smith, R. G., (2007). "Poststructuralism, Power and the Global City", Derleyen: Taylor, P.J., Derudder, B., Saey, P., ve Willox, F., Cities in Globalization: Practices, Policies and Theories, 258-270, Routhledge, London.
- [23] Foucault, M., (1979). Discipline and Punish: The Birth of the Prison. Vintage Books, New York.
- [24] Bourdieu, P., (1990). The Logic of Practice, Stanford, New York.
- [25] Graham, S., ve Healey, P., (1999). "Relational Concepts of Space and Place: Issues for Planning Theory and Practice", European Planning Studies, 7(5):623-646.
- [26] Fumaz, R. R., (2009). "From Urban Political Economy to Cultural Political Economy: Rethinking Culture and Economy in and beyond the Urban", Progress in Human Geography, 33(4):447-465.
- [27] Deleuze, G., ve Guattari, F., (1988). "1440: The Smooth and the Striated" A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia, 474-501, Athlone Press, London.
- [28] Soja, E., (1996). Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places, Blackwell, Oxford.
- [29] Rajchman, J., (1998). Constructions.: MIT Press, London.

- [30] Jones, S., (2013). Permanent Culture Now, www.permanentculturenow.com/what-is-activism, 30 Ağustos 2013.
- [31] Ward, C. (2011). "The Anarchist House", *Autonomy, Solidarity, Possibility: The Colin Ward Reader*, 71-84, Derleyen: Wilbert, C., ve White D.,F., AK Press, Oakland.
- [32] Kellet, P., ve Napier, M., (1995). "Squatter Architecture? A Critical Examination of Vernacular Theory and Spontaneous Settlement with Reference to South America and South Africa", *Traditional Dwellings and Settlements Review*, 6 (2):7-24.
- [33] Dovey, K., (2013). "Informalising Architecture: The Challenge of Informal Settlements", *The Architecture of Transgression*, Derleyen: Rachel Sara, J., M., 82-89, John Wiley & Sons.
- [34] Walker, S., (2004). "Gordon Matta-Clark: Drawing on Architecture", *Grey Room*, 2004,winter:108-131.
- [35] Moure, G., (2006). *Gordon Matta-Clark: Works and Collected Writings*, Ediciones Poligrafa, Barcelona.
- [36] Woods, L., (1992). *Anarchitecture: Architecture is a Political Act*, Academy Editions, London.
- [37] Heagney, B. (2008). *Anarchitecture*. www.lulu.com, 14 Kasım 2013.
- [38] The Space Hijackers, www.spacehijackers.org, 17 Şubat 2014.
- [39] Anarchitektur (2006). "Camp for Oppositional Architecture: Theorizing Architectural Resistance", *An Architektur*.
- [40] Feyerabend, P., (1999). *Yönteme Karşı*, Çev. Başer, E., Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- [41] Ramsey, R., ve Miller, D., (2012). "From the Loving Struggle to the Struggle to Love: A Conversation with Calvin O. Schrag", *Experiences between Philosophy and Communication: Engaging the Philosophical Contributions of Calvin O. Schrag*, 1-54, SUNY Press, New York.
- [42] Restoraturk, www.restoraturk.com/ic-mimarlik/330-ic-mimarlik-le-corbusier.html, 24 Ağustos 2014.
- [43] Duralı, T., (1995). *Aristoteles'te Bilim ve Canlılar Sorunu*, Çantay Kitabevi, İstanbul.
- [44] Topdemir, H. G., (2000). "Aristoteles'in Bilim Anlayışı" *Felsefe Dünyası*, 32:23-36.
- [45] Gombrich, E., (1976). *Sanatın Öyküsü*, Çev. Cömert, B., Remzi Kitabevi, Ankara.
- [46] Elias, N., (2000). *Zaman Üzerine*, Çev. Atayman, V., Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- [47] Florenski, P., (2001). *Tersten Perspektif*. Çev. Tükel, Y., Metis Yayınları, İstanbul.

- [48] Deleuze, G., (1995). "Postscript on Control Societies", *Negotiations*, Çev. Joughin, M., 178-181, Columbia University Press, New York.
- [49] Tiles, M., (2004). "Kant: From General to Transcendental Logic", *Handbook of the History of Logic*, Elsevier, 85-130.
- [50] Kern, S., (2003). *The Culture of Time and Space, 1880-1918*. Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- [51] Museum of Modern Art, www.moma.org/collection/object.php?object_id=79766, 20 Ekim 2014.
- [52] Wikipedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(painting\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Guernica_(painting)), 20 Ekim 2014.
- [53] Bluffton University, www.bluffton.edu/~sullivanm/france/poissy/savoye/corbuindex.html, 12 Aralık 2014.
- [54] Eat-a-bug Blogu, <http://eat-a-bug.blogspot.com.tr/2009/01/klein-bottle.html>, 2 Mart 2015.
- [55] Ready-up, <http://ready-up.net/2010/12/05/dragon-age-2-the-age-of-awesome>, 12 Aralık 2014.
- [56] Gray, A., (1997). "The Möbius Strip" *Modern Differential Geometry of Curves and Surfaces with Mathematica*, 325-326, CRC Press, Boca Raton.
- [57] Henle, M., (1994). *A Combinational Introduction to Topology*, Dover, New York.
- [58] Walker, S., (2011). *Gordon Matta-Clark-Art, Architecture, and the Attack on Modernism*, I. B. Tauris, London.
- [59] Foucault, M., (1998). "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias", *Derleyen: Leach, N., Rethinking Architecture*, 350-356, Routledge, London.
- [60] Mandelbrot, B. B., (1983). *The Fractal Geometry of Nature*, Henry Holt and Company, New York.
- [61] Archer, J., (2005). "Social Theory of Space: Architecture and the Production of Self, Culture, and Society", *Journal of the Society of Architectural Historians*, 64:430-433.
- [62] Seamon, D., (2013). "Lived Bodies, Place, and Phenomenology: Implications for Human Rights and Environmental Justice", *Journal of Human Rights and the Environment*, 4(2):143-166.
- [63] Lyotard, J. F., (1991). "Domus and the Megalopolis", *The Inhuman*, 191-204, Stanford University Press, Oxford.
- [64] Chaplin, S., (2002). *Cybervisuality: Recoding Perception in Designing for a Digital World*, Wiley-Academy, Great Britain.
- [65] Tasa, U., ve Görgülü, T., (2010). "Meta-Art: Art of the 3D User Created Virtual Worlds" *Digital Creativity*, 1(2):100-111.

- [66] Kurmann, D., (2001). "Design in Space and Time", Derleyen: Engeli, M., Bits and Spaces: Architecture and Computing for Physical, Virtual, Hybrid Realms; 33 Projects by Architecture and CAAD, Birkaeuser Publishers for Architecture, Boston.
- [67] Deleuze, G., ve Parnet, C., (2007). "The Actual and the Virtual". Dialogues II, Çev. Albert, R., Columbia University Press, New York.
- [68] Akyol, O. F., (2008). "Bireyleşme ile Mekanın Arasında_Ki Mimar", Zaman-Mekân, Derleyen: Şentürer, A., Ural, Ş., Berber, Ö., ve Sönmez, F. U., Yem Yayın., İstanbul.
- [69] Meydan Larousse (1985). Büyük Lügat ve Ansiklopedi, Muhalefet, 9:30-31.
- [70] Gamez, J. L., ve Rogers, S., (2008). "An Architecture of Change", Expanding Archtiecture: Design as Activism. Derleyen: Bell, B. Ve Wakeford, K., Bellerophon Publications, New York.
- [71] X, A., (1999). Give Up Activism: A Critique of the Activist Mentality in the Direct Action Movement, Zabalaza Books, Londra.
- [72] Bell, B., (2008). "Expanding Design, Toward Greater Relevance, Expanding Architecture: Design as Activism, Derleyen: Bell, B. ve Wakeford, K., Bellerophon Publications, New York.
- [73] Merriam-Webster Online Dictionary, Architect: www.merriam-webster.com/dictionary/architect.
- [74] de Carlo, G., (2007). "Architecture's Public", Architecture and Participation, Derleyen: Jones, P. B., Petrescu, D. ve Till, J., 3-22, Spon Press, Abingdon.
- [75] Brand, S., (1995). How Buildings Learn: What Happen After They're Built. Penguin Books, London.
- [76] Pruijt, H., (2013). "Squatting in Europe", Squatting in Europe: Radical Spaces, Urban Struggles, Derleyen: S. E. Kollektive, 17-60, Minor Compositions, Wivenhoe.
- [77] Freaksten, www.freaksten.com/top-10-cities-with-high-homeless-population, 3 Mart 2015.
- [78] Thörn, H., Wasshede, C., ve Nilson, T., (2011). Space for Urban Alternatives? Christiania 1971-2011, Gidlund Vörlag, Stockholm.
- [79] Urbanghostsmedia, www.urbanghostsmedia.com/2011/09/glass-house-recycled-windows-copenhagens-freetown-christiania-commune, 3 Mart 2015.
- [80] Blechschmidt, A., Röportaj, 27 Mart 2014, www.youtube.com/watch?v=-ivB6ePpbF8, 22 Ekim 2014.
- [81] Flickr, www.flickr.com/photos/jotbe/561232846, 3 Mart 2015.
- [82] Turner, J. C., (2007). "Barriers and Channels for Housing Development in Modernizing Countries", Journal of the American Institute of Planners, 33(3):167-181.

- [83] Zaccaglini, N., (2013). Architecture as Instruction: Paradigmatic Interventions in the Favelas of Rio de Janeiro, Senior Capstone Projects, Paper 189, http://digitalwindow.vassar.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1188&context=senior_capstone, 3 Mart 2015.
- [84] The Standard, <http://thestandard.org.nz/nick-smiths-rma-reforms-low-cost-housing-in-epsom>, 3 Mart 2015.
- [85] Google Maps, www.google.com/maps, 14 Aralık 2014.
- [86] The Next Miles, <http://thenextmiles.wordpress.com/2013/02/19/my-shit-bang-in-dharavi-mumbais-flagship-slum>, 26 Şubat 2014.
- [87] Builddesign, <http://builddesign.co.ke/wp-content/uploads/2013/09/A-view-of-Kibera-Slums.jpg>, 26 Şubat 2014.
- [88] Lee, P., (2000). Object to be Destroyed: The Work of Gordon Matta-Clark, MIT Press, London.
- [89] Harries, K., (2011). "Fantastic Architecture: Lessons of Laputa and the Unbearable Lightness of Our Architecture", The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 69(1):51-60.
- [90] Rudofsky, B., (1964). Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-pedigreed Architecture, UNM Press, New York.
- [91] Evans, R., (1997). "Towards Anarchitecture", Translations from Drawing to Building and Other Essays, The MIT Press, Singapoure.
- [92] Green, A. D., (2007). The Paradox of Anarchitecture. ISUU Books.
- [93] Janku, L. R., (2008). "The Anarchitectures of Matta-Clark and Eliasson", artUS, 21:18-21.
- [94] Matta-Clark, G., (1978), Gordon Matta-Clark Röportajı, Rap. Kirshner, J. R., 13 Şubat 1978. IVAM Centro Julio-Gonzalez, Valencia: IVAM Centro Julio-Gonzalez, 1993.
- [95] Tate Modern Art Gallery, www.tate.org.uk/download/file/fid/7297, 3 Mart 2015.
- [96] Guggenheim Museum, www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artists/874, 12 Aralık 2014.
- [97] Artofart Exblog, <http://artofart.exblog.jp/m2011-10-01>, 3 Mart 2015.
- [98] Collins, P., (1971). Architecture Judgement, Faber&Faber, London.
- [99] Kanekar, A., (2010). "Between Drawing and Building", The Journal of Architecture, 15, Aralık, 2010, 771-794.
- [100] Nonas, R., (1992). "Letter to the IVAM", Exhibition Catalogue, IVAM Centre Julio Gonzalez, Valencia.
- [101] Ouroussoff, N., (2008). "An Architect Unshackled by Limits of the Real World", The New York Times, 24 Ağustos 2014,

- www.nytimes.com/2008/08/25/arts/design/25wood.html?pagewanted=all&r=0, 6 Temmuz 2013.
- [102] Giovannini, J., (2004). "Beyond the Line: Understanding the Third Dimension in the Work of a Master Draftsman", *Architectural Record*, 192(11):87-88.
- [103] Leach, N., (1999). *Anaesthetics of Architecture*. The MIT Press, Cambridge, Mass.
- [104] Merriam Webster Dictionary, www.merriam-webster.com/dictionary/hierarchy, 31 Ağustos 2013.
- [105] Wikipedia, <http://en.wikipedia.org/wiki/Heterarchy>, 2 Eylül 2012.
- [106] Lebbeus Woods Blogu, <https://lebbeuswoods.wordpress.com/2011/02/15/a-space-of-light-2>, 12 Aralık 2014.
- [107] Merriam-Webster Online Dictionary, Bushman: www.merriam-webster.com/dictionary/bushman, 7 Eylül 2014.
- [108] Priestley, R., (1999). www.spacehijackers.org, 24 Ağustos 2014.
- [109] The Space Hijackers, www.spacehijackers.org/html/projects/farms.html, 12 Aralık 2014.
- [110] The Space Hijackers, www.spacehijackers.org/html/projects/circle5/circlelineparty5.html, 12 Aralık 2014.
- [111] Ravenscroft, N., ve Gilchrist, P., (2013). "Space Hijacking and the Anarchopolitics of Leisure", *Leisure Studies*, 32(1):49-68.
- [112] Foucault, M. (1984). *The Foucault Reader*, Derleyen: Rabinow, P., Pantheon Books, New York, 239-256.
- [113] Brenner, N., ve Theodore, N., (2002). "Cities and the Geographies of 'Actually Existing Neoliberalism'", *Antipode*, 34(3):349-379.
- [114] Kılıç, E., (2011). *Aristoteles ile Farabi'nin Mekân Anlayışlarının İrdelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- [115] Wikiart, Yudas Öpücüğü, www.wikiart.org/en/giotto/the-arrest-of-christ-kiss-of-judas-1306-1, 7 Ocak 2015.
- [116] Wikiart, Vitruvius Adamı, www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci/the-proportions-of-the-human-figure-the-vitruvian-man-1492, 7 Ocak 2015.
- [117] Cerrahoğlu, N., (2013). Reyhanlı Bizim Guernica'mız, www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/421492/Reyhanli_Bizim_Guernica_miz.html, 12 Ağustos 2014.
- [118] Wikiart, Modulor, www.wikiart.org/en/search/modulor/1, 18 Haziran 2014.
- [119] Lebbeus Woods Blogu, <http://lebbeuswoods.wordpress.com/2009/01/13/same-difference>, 1 Mart 2015.

THE PRELIMINARY CHARTER OF OPPOSITIONAL ARCHITECTURE

The Preliminary Charter of Oppositional Architecture

Berlin-Wedding 2004/2005

This is a dynamic Charter that is developing in the context of the Camp for Oppositional Architecture. This edition contains several versions and some comments, each indicated by a different color. The current state will be published and updated under: www.oppositionalarchitecture.com. Here you also can sign the Charter.

 The Original Provisional Charta, Berlin 6/2004,  Workshop "Radical Democracy Design", Berlin 6/2004  Bernard Cherix  Saskia Draxler  Ifau
 Workshop "Social Engagement", Berlin 6/2004  An Architektur  Ulrich Doenitz  Florian Haydn
 Workshop "Cooperation", Berlin 6/2004  Allan Atlee, Judith Barber, Florian Kossak, Tatjana Schneider  Lars Fisher  Birgit Schlieps

0 Architecture is a process that includes research, design, construction, and the use of space that is deeply involved in social and political issues*. Thus we declare:

*social, cultural and political issues

An organization to promote an Oppositional Architecture will have to unite all workers, activists, and users involved in making and transforming our environment – that is not just architects, but construction workers, tenants, user groups and other social movements that are challenging the capitalist hegemony. Until such an organization exists to further the collective struggle for an Oppositional Architecture:

1 We shall do no harm.

Prof. Marcuse introduced this first issue in his lecture at the Camp: ethics. I would argue that without ethics architecture couldn't be achieved.

Indeed paragraph 1. was controversial in Berlin already. It was brought to the fore by Peter Marcuse but questioned by Patricio del Real: the paragraph "We shall do no harm" is taken from the oath of the Hippocrates, which is sworn by doctors. That is also where it makes sense, because treating "individual entities" doctors can avoid doing harm to their clients without doing harm to anyone else. The sanity of one person does not affect the sanity of another. With architecture and urban space, however, it is different. Architects find themselves in a struggle involving the conflicting interests of different stakeholders. Doing a favor to one will harm another. Architecture is cutting space into pieces, defining barriers to access and inclusion. We distribute space among various interest groups. We do not treat an individual entity but always have to find a balance between the different interests. Doing harm to some may become necessary to achieve goals for the weak. A suggestion: We shall treat socio-spatial structures that we find with respect.

We do not support or accept architectures of war, racism, sexism, capitalism or civilian occupation.

Delete: We shall do no harm.

2 We fight all manifestations of socio-spatial inequality*, exploitation and deprivation.

*Delete "inequality", or it should be more explained.

I am committed to fighting all manifestations of socio-spatial inequality, exploitation and deprivation. I will produce critical works and design ideas that promote a radical social and political rethinking of how we make and experience buildings and cities.

3 We shall pursue a critique of capitalist and authoritarian forms of production and use of the built environment.

We stand against* all capitalist** and authoritarian*** forms of production and use of the built environment.

*better: oppose, **should be more specified, ***should be more specified

Maybe another remark on the anti-capitalistic issue: it might be worth reconsidering a strong criticism to capitalism as this questions the fundamentals of most western societies. It seems "slippery" to argue against Lutheran and Calvinist philosophy. I do agree that under the name of capitalism irreparable damages have been done to humankind. But writing a capitalism critical paragraph in the Charter would require bringing the issue under another perspective (such as the limit of its validity) while considering other cultures that are unable to assimilate it and open the gate to an alternative. So, I suppose the capitalist issue needs to be replaced in a more global context instead of simply being oppositional.

I oppose capitalist and authoritarian production and use of the built environment.

4 We intervene in the production of space through knowledge and its mediation, socio-political engagement and the processes of planning and building. Architectural research should be involved from the outset in the definition of the spatial conditions which contribute to learning, healthcare, social services, communication and knowledge.

I will engage in the production of emancipated space through the means of research, education, socio-political engagement, planning, design, and construction.

We intervene in the production of space through* research, information, socio-political engagement, planning and building.

*research, information, development of methods for acquiring knowledge, documentation, performance, fiction, socio-political engagement, planning and building.

Paragraph 4. is quite weak, because it describes actions nearly everybody is involved in.

5 The definition of needs and programs has to be generated through a process of radical democracy, taking into account collective memory and local context.

We ask for the definition of needs and programs through a process of radical democracy.

The main approach of Oppositional Architecture that relies on the idea of a radical democracy should be to accept conflict as the driving force of democratic communication. The designer should not rely on a predefined notion of the users needs nor should there be a need to follow the common neoliberal stories. He should get involved in a collective process articulating individual and common needs and desires to transgress the given situation, to provoke alternative needs, offer possibilities or appropriate produced desires and connect existing desires to other goals. Do not design a solution for anybody and for everything! Open up conflicts, collect expressions of desire, serve the process!

We challenge the definition of needs and programs through a process of radical democracy, which also challenges topographical contexts as well as contexts of cultural production.

With whom can you cooperate to search for the client, to find the needs of a client? Practical point: to build up public pressure and public interest, to be used in the negotiation process

with a developer, we have to organize publicity. We have to think of new forms of powerful negotiation. We have to convince them. Build up values in order to stay in the process.

Keep your values. Don't compromise too soon in a negotiation strategy. Find a surplus value with which to bargain. Always try to stay one or two steps ahead. But is it always a one on one discussion? Or do we also need to understand the values of the developer?

6 We need passionate and fundamental participation of the manifold users of space.

We ask for the passionate and fundamental participation of the manifold users and producers of space (participation and cooperation).

But who are the users? Engage yourself in a practice in which the user arises in the dialogue. Create users, let them reinvent themselves in the social context. Invent yourself. Engage in real time-processes with open results. It's not about representation! Realize sensitization for context, relations, situations. Creating a sense of community, let people define what their common property is. What they want to share and what they do not. Produce social situations!

7 We appreciate conflicts and aim at endless negotiations.

We support continuous negotiations of space.

Comment on paragraph 7: From our point of view the word "endless" should be erased. Endless negotiations become meaningless in a way.

8 We offer advice and services to individuals and social groups engaged in struggles to transform their environment.

We support individuals and social groups engaged in struggles to transform their environment.

I aim to offer advice and assistance to individuals and social groups engaged in struggles to transform their environment.

I am committed to the dissemination of my ideas to as wide an audience as possible, exploring a broad range of communication techniques.

How can we work for those outside the market? How to resist to market-realism? What about illegal practices? What could be a possible subversion? How can we use/misuse commercial forces? How to deal with consumer attitudes? Should we try to change the system from within or look for an alternative? What could be a vision beyond the existing? How to create collective spaces? How to cooperate to change the situation? How to form group-processes in times of individualism?

Other points to be developed on the themes: labor process, production* radical ecology, materials**

9 *We do not accept depriving working conditions of any persons included in the design- and construction-processes.

10 **The second issue is sustainability. Here I think that the Charter needs to address the current issues that every professional is dealing with at the present time. In our industrialized countries almost all political foundations and most governmental research funds are dealing with sustainability. As I do not think that a timeless Charter would be of any use I firmly believe that we need to integrate contemporary questions in it.

11 As the current condition proposes only one way of making society, we want to push the border of collective imagination and use the language of architecture to propose and communicate different ways of shaping society.

We intend to push the border of collective imagination and propose alternative ways of shaping society by architecture.

12 I subscribe to the political principles of collective self-management and ownership of ideas*.

*for an open-source and anti-copyright principle of information against the private property of ideas.

X The following Dogma of Oppositional Architecture adds a codex to the Charter of Oppositional Architecture to evaluate ways of production, to qualify the deriving results, and to lend them a seal of approval. For this reason it is helpful to acknowledge the critical attitude of Dogme 95 (<http://www.dogme95.dk/menu/menuset.htm>) and its hassle with the representation of reality. This does not mean to take over the set of rules thoughtlessly. It is rather considered as a challenge to an open and critical debate not only about definitions, but also about attitudes to the impact of political decisions upon the built environment. 1. Architecture must be done on location. Interiors and typologies must not be brought in. 2. The program must never be produced apart from the building or vice versa. (Atmosphere must not be generated artificially. It occurs where the site is.) 3. The building must be custom-made. Any movement or immobility attainable in the process is permitted. (Architecture must not take place where your office is; architecture must take place where the user is.) 4. Architecture must be in true material only. Special lighting is not acceptable. (If there is too little light for exposure provide some more windows.) 5. Fake facades are forbidden. 6. Architecture must not contain superficial action. (Murders, weapons, etc. must not occur.) 7. Temporal and geographical alienation are forbidden. (That is to say that architecture takes place here and now.) 8. Genre architecture is not acceptable. 9. The architectural format must be Dogma OA. 10. The architect must not be credited. Furthermore I swear as an architect to refrain from personal taste! I am no longer an artist. I swear to refrain from creating a "work", as I regard the instant as more important than the whole. My supreme goal is to force the truth out of my characters and settings. I swear to do so by all the means available and at the cost of any good taste and any aesthetic considerations. Thus, I make my vow of chastity.

EK-B

KARŞIT MİMARLIK BİLDİRGESİ TASLAĞI

EK-A'nın Türkçe çevirisi

KARŞIT MİMARLIK AVAN YÖNETMELİĞİ

Berlin-Wedding 2004/2005

Bu yönetmelik, Muhalefet Mimarlığı için Kamp (Camp for Oppositional Architecture) içeriğinde gelişim gösteren dinamik bir yönetmeliktir. Bu basım, her biri ayrı renklerle ifade edilmiş farklı sürümler ve bazı yorumlar içermektedir. Yönetmeliğin güncel hali şu adresten edinilebilir: <http://urbanreinventors.net/3/charter.pdf>.

0 Mimarlık, araştırma, tasarım, inşaat ve mekânın kullanımını içeren, sosyal ve politik olgularla çok alakalı bir süreçtir. Bu nedenle beyan ederiz ki: Muhalefet Mimarlığı destekleyen bir organizasyon, tüm işçileri, aktivistleri ve çevremizin yapımında ve dönüşümünde payı olan kullanıcıları —ki bu yalnız mimarlar değildir, aynı zamanda inşaat işçileri, malikler, kullanıcı grupları ile kapitalist hegemonyaya meydan okuyan diğer sosyal hareketlerdir. Böyle bir organizasyon varoluncaya kadar Muhalefet Mimarlığı için mücadeleye yönelik:

1 Zarar vermemeliyiz. Prof. Marcuse bu ilk konuya, kamp sırasındaki anlatısında değinmiştir: Etik. Etik olmadan mimarlığın olamayacağına katılıyorum. Aslında birinci paragraf henüz Berlin'deyken bile tartışmalıydı. Peter Marcuse tarafından gündeme getirilmiş ama Patricio Del Real tarafından sorgulanmıştır. “Zarar vermemeliyiz” paragrafı doktorlar tarafından edilen Hipokrat yemininden alıntılanmıştır. Aslında bu cümleyi anlamlı kılan da budur, çünkü ancak “bireysel varlıkları” tedavi ederek doktorlar, kimseye zarar vermeden müşterilerine zarar vermemeyi başarabilirler. Kişinin akıl sağlığı bir diğerini etkilememelidir. Mimarlık ve kentsel mekân ile bu başka türlüdür. Mimarlar kendilerini, farklı tarafların çelişkili ilgi alanlarını kapsayan bir mücadelenin içinde bulurlar. Bir tarafın isteğini yerine getirmek diğerine zarar verir. Mimarlık, erişim ve içermek için engeller tanımlayarak mekânı parçalara bölmektir. Biz mekânı farklı ilgi grupları arasında dağıtırız. Biz bireyi tedavi etmeyiz ama her zaman farklı ilgi alanları arasındaki dengeyi buluruz. Zayıf olanın amacına ulaşmasını sağlamak için bazılarına zarar vermek gerekebilir. Bir öneri: Biz, saygı duyduğumuz sosyo-mekânsal yapıları tedavi etmeliyiz. Savaş, ırkçılık, cinsiyetçilik, kapitalizm veya sivil muhalefet içeren mimarlıkları desteklemiyoruz. Zarar vermemeliyiz silinmelidir.

2 Biz, sosyo-mekânsal eşitsizliği, sömür ve yoksunluğu savunan her türlü dışavuruma karşı savaşıyoruz. Eşitsizlik silinmeli veya daha iyi açıklanmalı Ben sosyo-mekânsal eşitsizliği, sömürü ve yoksunluğu savunan dışavurumlara karşı savaşımaya katılıyorum. Binaları ve kentleri nasıl yaptığımız ve deneyimlediğimiz konusunda radikal sosyal ve politik yeniden düşünmeyi teşvik eden eleştirel çalışmalar yapıp, tasarım fikirleri geliştireceğim.

3 Üretimin kapitalist ve otoriter biçimlerinin ve yapıları çevrenin kullanımı konularında bir eleştiri oluşturmaliyiz. Tüm, üretimin kapitalist** ve otoriter*** biçimlerinin ve yapıları çevrenin kullanımı tabirinin karşısındayız. ** daha iyi tanımlanmalı, *** daha iyi tanımlanmalı

Orijinal, geçici yönetmelik, Berlin 6/2004
“Sosyal Yükümlülük” Atölyesi, Berlin 6/2004
“Dayanışma” Atölyesi, Berlin 6/2004

Anti-kapitalist konuda bir başka yorum: pek çok batı toplumunun temelinde bulunan kapitalizme güçlü bir eleştiri geliştirmek amaçlı yeni bir muhakeme yapmak anlamlı olabilir. Lutheran ve Calvinist felsefeye karşı gelmek bir davranıştır. Kapitalizm isminin insanlığa tamiri imkânsız zararlar verdiğine katılıyorum. Ama bu yönetmelikte kapitalizm eleştirisi içeren bir paragraf yazmak, bunu sindirmeyi ve başka bir alternatife kapı açmayı başaramamış toplumlar varken, bu konuyu başka bir perspektifte incelemeyi gerektirir (geçerliliğinin sınırları nedeniyle). Kapitalizm konusu, basitçe muhalif olunacağına, daha küresel bir bağlamla oturtulmalı diye düşünüyorum. Kapitalist ve otoriter üretime ve yapıları çevrenin kullanımına karşıyım.

4 Mekânın üretimine, bilgi ve dolayimleri, sosyo-politik yükümlülükler, planlama ve bina süreçleri ile müdahale ediyoruz. Eğitim, sağlık, sosyal hizmetler, iletişim ve bilim konularına katkıda bulunan mimari araştırma, mekânsal süreçlerin tanımına başından dâhil olmalıdır. Özgür mekânın üretimini, araştırma, eğitim, sosyo-politik yükümlülük, planlama, tasarım ve konstrüksiyon ile ilişkili görüyorum. Mekânın üretimine araştırma, enformasyon, sosyo-politik yükümlülükler, planlama ve bina yoluyla* müdahale ediyoruz. *araştırma, enformasyon, bilgi için gerekli yöntemlerin geliştirilmesi, dokumantasyon, performans, kurgu, sosyo-politik yükümlülük, planlama ve bina. 4. paragraf hala zayıf, çünkü neredeyse herkesin dahil olduğu eylemleri tanımlamaktadır.

5 İhtiyaç ve program tanımlarının, kolektif hafızayı ve yerel bağlamı dikkate alan radikal demokrasi süreci ile genellemeye ihtiyacı vardır.

İhtiyaç ve programların tanımını, radikal demokrasi süreci ile sağlanmasını talep ediyoruz. Radikal demokrasi fikri üzerine kurulu bir muhalefet mimarlığı yaklaşımı demokratik iletişim için itici güç olarak kabul edilmelidir. Tasarımcı, ne daha önceden tanımlanmış bir kullanıcı ihtiyacı nosyonuna itibar etmemeli ne de yaygın neoliberal söylemleri takip etmeye ihtiyaç olmalıdır. Aksine, bireysel ve ortak ihtiyaçları açıkça ifade eden ve kolektif bir süreçte dâhil olmalı ve alternatif ihtiyaçları provoke etmek; ihtimaller önermek; üretilmiş istekleri temmellük etmek ve mevcut istekleri başka amaçlara bağlamak amacıyla belirli durumlara karşı gelme hırsına sahip olmalıdır.

İhtiyaç ve program tanımının radikal demokrasi süreci ile tanımlanmasına karşı duruyoruz. Bu aynı zamanda, topografik bağlamlar kadar kültürel üretim bağlamının da karşısında olmak anlamına geliyor.

“Radikal Demokrasi Tasarımı” Atölyesi, Berlin 6/2004
An Arhitektur
Allan Atlee, Judith Barber, Florian Kossak, Tatjana Schneider

Müşteriyi aramak, müşterinin ihtiyaçlarını bulmak için kiminle beraber çalışabilirsiniz? Pratik nokta: Bir geliştirici ile müzakere sürecinde kullanmak üzere kamusal baskı ve kamusal merak oluşturmak için kamusal organize edilmelidir. Güçlü bir müzakerenin yeni biçimleri üzerine düşünülmelidir. Onları ikna etmemiz gerekir. Süreçte kalabilmek için değerler oluşturulmalıdır. Değerlerinizi koruyun. Müzakere sürecinde ödünler vererek çok çabuk uzlaşmayın. Üzerinde pazarlık yapılabilecek artık bir değer bulun. Daima bir ya da iki adım önde durmaya çalışın. Ama bu her zaman teke tek bir tartışma mıdır? Ya da bizim geliştiricinin değerlerini de anlamamız mı gerekir?

6 Mekânın çok katmanlı kullanıcılarından ateşli ve temel katılıma ihtiyacımız var. Mekânın çok katmanlı kullanıcı ve üreticilerinin ateşli ve temel katılımını talep ediyoruz (katılım ve birlikte çalışma).

Kullanıcılar kimdir? Kendinizi kullanıcıların diyaloga katıldığı bir pratik içine koyun. Kullanıcıları yaratın, kendilerini sosyal bağlamda yeniden oluşturmalarını sağlayın. Kendinizi keşfedin. Gerçek zamanlı süreçler ile açık sonuçları birleştirin. Bu temsiliyet ile alakalı değildir! Bağlam, ilişkiler, durumlara ilişkin hassasiyet geliştirin. Toplumsal duyarlılık oluşturun. İnsanların genel mülkün ne olduğunu tanımlamasını sağlayın. Neyi paylaşmak istediklerini, neyi istemediklerini belirlemelerini sağlayın. Sosyal şartlar üretin!

7 Sonsuz müzakerelerde çatışma ve amaç olduğunu biliyoruz. Mekân konusundaki sürekli müzakereleri destekliyoruz. 7.paragraf konusundaki yorum: bizim bakış açımıza göre “sonsuz” kelimesi silinmelidir. Sonsuz müzakere tanımı anlamsızdır.

8 Kendi çevrelerini dönüştürmek için mücadele eden bireyler ve sosyal gruplar için tavsiye ve hizmet öneriyoruz. Kendi çevrelerini dönüştürme mücadelesi veren bireyleri ve sosyal grupları destekliyoruz. Kendi çevresini dönüştürme mücadelesi içindeki birey ve sosyal gruplara tavsiye ve destek vermeyi teklif etmeyi amaçlıyorum. Kendimi, düşüncelerimin, farklı iletişim teknikleri kullanarak olabildiğince geniş bir kitleye ulaşmasını sağlamaya adıyorum. Pazarın dışı için nasıl çalışabiliriz? Pazar gerçekçiliğine karşı nasıl direnebiliriz? Yasadışı pratiklerle ilgili düşüncemiz ne? Olası bir tersine çevirme/yıkım nasıl olur? Ticari güçleri nasıl kullanabiliriz/suiistimal edebiliriz? Tüketici tutumu konusunda ne yapabiliriz? Sistemi içinden mi değiştirmemiz gerekir, yoksa başka bir alternatif mi aramalıyız? Mevcut olanın ötesinde nasıl bir tasavvur olabilir? Kolektif mekânlar nasıl yaratılır? Durumu değiştirmek için nasıl bir ortak çalışma yürütülebilir? Bireysellik çağında grup süreçlerin nasıl biçimlendirilebilir?

Bernard Cherix
Ulrich Doenitz
Lars Fisher
Saskia Draxler
Florian Haydn
Birgit Schlieps

Geliştirilmesi gereken diğer noktalar: işçi sınıfı süreci, üretim*, radikal ekoloji, materyaller**

9 *tasarım ve inşaat sürecinde yer alan hiç kimsenin çalışma koşullarından mahrum kalmasını kabul etmiyoruz.

10 **ikinci bir konu sürdürülebilirlik. Yönetmelik, günümüzde her profesyonelin ilgilendiği güncel konulara değinmelidir. Sanayileşmiş ülkelerde neredeyse tüm siyasi kurumlar ve çoğu hükümet araştırma ödenekleri sürdürülebilirlik konusu ile ilgilenmektedir. Zamansız bir yönetmeliğin kullanışsız olacağını düşündüğüm için, çağdaş sorunları yönetmeliğe entegre etmemiz gerektiğine inanıyorum..

11 Güncel durum, toplumsallaşmanın tek bir yolunu önerdiği için, kolektif tasavvurun sınırlarını genişletmeli ve toplumu şekillendirmek için farklı bir mimarlık dili önermeli ve kullanmalıyız. Kolektif tasavvurun sınırlarını genişletmeyi ve toplumu mimarlık aracılığıyla şekillendirmenin alternatif yollarını bulmayı amaçlıyoruz.

12 Kolektif özyönetimin politik prensiplerine fikirlerin* mülkiyetine katılıyorum. *kopyalama hakkı olmayan açık kaynaklı bilginin özel kullanım hakkı için

X Bu madde, muhalefet mimarlığı yönetmeliğine, üretim yöntemleri geliştirmek, elde edilen sonuçların niteliğini artırmak amacıyla oluşturulmuş ek bir metin niteliğindedir. Bu nedenle, Dogme 85’in (<http://www.dogme95.dk/menu/menuset.htm>) eleştirel tutumunu ve gerçekliğin temsili ile mücadelesini onaylamak anlamlı olabilir. Bu, kurallar dizisinin düşüncesizce geçersiz kılınması anlamına gelmemelidir. Bunun yerine, yalnızca tanımlarla değil, aynı zamanda yapıları çevreye ilişkin politik kararların yarattığı etkiye karşı sergilenen tutum ile ilgili açık ve eleştirel bir tartışma başlatılmalıdır. 1. Mimarlık yerinde yapılmalıdır. İç mekânlar ve tipolojiler katılmak zorunda değildir. ** 2. Program, kesinlikle binadan bağımsız olarak üretilmemelidir. Bu tersi için de geçerlidir (ortam, yapay olarak yaratılmamalıdır). ** 3. Bina özel-yapım olmalıdır. Süreç sırasındaki her tür hareket ve sabitlik yasaktır (mimarlık ofisinizin olduğu yerde değil kullanıcının olduğu yerde gerçekleşmelidir) ** 4. Mimarlık yalnızca gerçek malzeme ile yapılmalıdır. Özel aydınlatma kabul edilemez (eğer ışık azsa, daha fazla pencere gerekmektedir). ** 5. Sahte cepheler yasaktır. ** 6. Mimarlık, sathi eylemler içermemelidir (cinayetler, silahlar vb. şeyler olmamalıdır.) ** 7. Geçici ve coğrafi yabancılaşıma yasaktır (yani mimarlık burada ve şimdi gerçekleşmektedir). ** 8. Cinsiyet mimarlığı kabul edilemez ** 9. Mimari format Dogma OA olmalıdır. ** 10. Mimar, itibarlı olmamalıdır. Üstelik bir mimar olarak kişisel zevkten kaçındığıma yemin ederim! Artık bir sanatçı değilim. Bir ‘iş’ yaratmaktan sakındığıma da yemin ederim, çünkü anlık olanın da bütün kadar önemli olduğunu önemsiyorum. Nihai amacım karakter ve çevreveden gerçekçi çıkarabilmek. Bunu bu şekilde yapmaya çalıştığıma, tüm anlamlar, tüm iyi zevkler pahasına ve estetik itibarlar üzerine yemin ederim. Namusum üzerine yemin ederim.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Öze ULUENGİN
Doğum Tarihi ve Yeri : 1980 - İstanbul
Yabancı Dili : Almanca, İngilizce
E-posta : ozeuluengin@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU

Derece	Alan	Okul/Üniversite	Mezuniyet Yılı
Y. Lisans	Mimarlık	Yıldız Teknik Üniversitesi	2008
Lisans	Mimarlık	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	2005
Lise	Fen-Matematik	İstanbul Alman Lisesi	1999

İŞ TECRÜBESİ

Yıl	Firma/Kurum	Görevi
2008-devam ediyor	Yıldız Teknik Üniversitesi	Araştırma Görevlisi
2004-2005	Turhan Kâşo Mimarlık	Mimar

YAYINLARI

Makale

1. Koca, S.K., **Uluengin, Ö.**, “Mekân Üretimi Üzerine Bir Tartışma: [Topolojik] Mekân ve [Bir Topoloji Nesnesi Olarak] Yer İlişkisi”, Yapı, Ocak 2015; 398
2. **Uluengin, Ö.**, Görgülü, T., “Mimarlıkta Bir Karşı Duruş Tavrı Olarak ‘Anarchitecture’”, Megaron, Vol. 9, issue: 4, 1-11, Kasım 2014, DOI: 10.5505/MEGARON.2014.41736
3. **Uluengin, Ö.**, Koca, S.K., “An Examination on Reflections of Mainstream and Oppositional Architectural Approaches in Architectural Design Studios”, Procedia – Social and Behavioral Sciences, Vol. 152, 19-24, Ekim 2014, doi: 10.1016/j.sbspro.2014.09.148
4. Koca, S.K., **Uluengin, Ö.**, “How Does Concept Transform into Product?: An Appraisal of Analogy-Based Design Practices in Architecture Education”, Procedia – Social and Behavioral Sciences, Vol. 152, 25-30, Ekim, doi: 10.1016/j.sbspro.2014.09.149
5. **Uluengin, Ö.**, “Tüm ‘Öteki’lerin Kenti”, İdeal Kent, ISSN:1307-9905, Issue: 3, 130-141, Mayıs 2011.
6. **Uluengin, Ö.**, Uluengin, K., “Tarihin Silik İzlerinden Yükselen Bir Müze”, Yapı Dergisi ISSN: 1300-3437, Issue: 359, 84-89, Ekim 2011.
7. Önder, D. E., **Uluengin, Ö.**, Köseoğlu, E., YTÜ Davutpaşa Kampusu Alış-Veriş Birimleri Tasarımı Mimarlık Dekorasyon, Issue: 201, 26-31, ISSN: 1301-6741, Ekim 2010.
8. **Uluengin, Ö.**, Görgülü, T., “Bankalar Caddesi ve Bankalar Caddesi’ndeki Büro Binalarının Değişim Süreci” Mimarlık Dekorasyon, 2010/01-02, 90-96, ISSN 1301-6741, Şubat 2010.

Bildiri

1. Koca, S. K. and **Uluengin, Ö.**, “A Trilogy on Three Transcendent Concepts of Space Making: Re-Conceptualizing of ‘Function’, ‘Context’, and ‘Time’ in Post-Professional/Post-Modern Era”, CAUMME II 2014 (Contemporary Architecture & Urbanism in the Mediterranean & the Middle East) International Symposium: Architectural and Urban Research, Education, and Practice in the Era of ‘Post-Professionalism, 23-25 Ekim 2014, Girne, KKTC.
2. **Uluengin, Ö.**, Uluengin, K., “A Study on City Center Inspired Lifestyle Centers – Two Examples From Turkey: Forum Bornova and Forum Aydın”, SGEM Conference on Arts, Performing Arts, Architecture and Design Conference Proceedings, Step 92 Publishing, Sofia, Bulgaria, 493-500 (2014), ISBN: 978-619-7105-30-08, ISSN: 2367-5659, DOI number of the Book: 10.5593/sgemsocial2014B4, International Multidisciplinary Scientific Conferences on Social Sciences and Arts, 03-09 Eylül 2014, Albena, Bulgaristan.

3. Koca, S.K., **Uluengin, Ö.**, “Is Istanbul a City Which Could Accumulate Things and Actualize Accumulated Things?: On Collected, Genereated and Dispensed Flows in Global Scapes”, SGEM Conference on Arts, Performing Arts, Architecture and Design Conference Proceedings, Step 92 Publishing, Sofia, Bulgaria, 763-774 (2014), ISBN: 978-619-7105-30-08, ISSN: 2367- 5659, DOI number of the Book: 10.5593/sgemsocial2014B4, International Multidisciplinary Scientific Conferences on Social Sciences and Arts, 03-09 Eylül 2014, Albena, Bulgaristan.
4. **Uluengin, Ö.**, Koca, S.K., “An Examination on Reflections of Mainstream and Oppositional Architectural Approaches in Architectural Design Studios”, Educational Researches and Publications Associations International Fine Arts and Music Congress, 6-8 Haziran 2014, Istanbul University, Istanbul, Türkiye.
5. Koca, S.K., **Uluengin, Ö.**, “How Does Concept Transform into Product?: An Appraisal of Analogy-Based Design Practices in Architecture Education”, Educational Researches and Publications Associations International Fine Arts and Music Congress, 6-8 Haziran 2014, Istanbul University, Istanbul, Türkiye.
6. **Uluengin, Ö.**, “İstanbul’un Değişen Finans ve Ticaret Bölgesi, 19. Yüzyıldan Günümüze Bankalar Caddesi” Poster paper, 22. International Building and Life Congress, Subject: Architecture and Change, Proceedings Book ISBN: 978-9944-89-948-2, 229-232; 573-576, Bursa, Mart 2010.