

**KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**MİMARLIK ANABİLİM DALI**

**DOKTORA TEZİ**

**MEKANIN [BİYO]POLİTİKASI:  
YAŞAMIN TEŞEBBÜSLEŞTİRİLMESİNDE  
MEKANIN ROLÜ**

**EMRE DEMİRTAŞ**

**KOCAELİ 2020**

KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

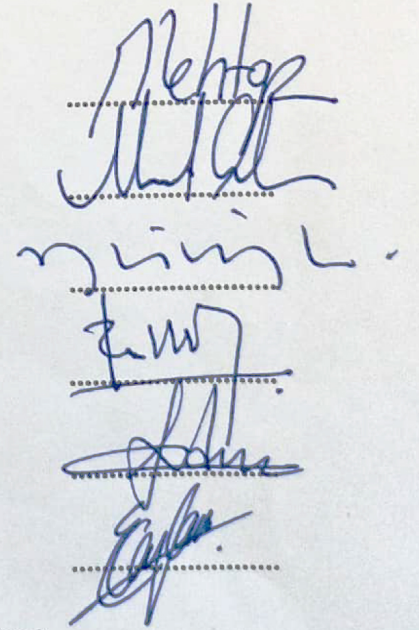
MİMARLIK  
ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

MEKANIN [BİYO]POLİTİKASI:  
YAŞAMIN TEŞEBBÜSLEŞTİRİLMESİNDE MEKANIN ROLÜ

EMRE DEMİRTAŞ

Doç. Dr. Mehtap ÖZBAYRAKTAR  
Danışman, Kocaeli Üniversitesi  
Prof. Dr. Murat ÇETİN  
Eş Danışman, Kadir Has Üniversitesi  
Prof. Dr. Ayşen CİRAVOĞLU  
Jüri Üyesi, Yıldız Teknik Üniversitesi  
Prof. Dr. Bülent TANJU  
Jüri Üyesi, Kadir Has Üniversitesi  
Doç. Dr. Sonay AYYILDIZ  
Jüri Üyesi, Kocaeli Üniversitesi  
Dr. Öğretim Üyesi Erdem CEYLAN  
Jüri Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üni.



Tezin Savunulduğu Tarih: 31.01.2020

## ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Bu tez yaşamın kontrol edilerek yeniden üretilmesinde zaman-mekânın rolü üzerine uzun soluklu bir merakın kısa müddetli motivasyonu ile vuku buldu. Kişisel yaşamımda dramatik değişikliklere sahne olan doktora serüvenimin bir sonuç ürüne doğru kristalleşme sürecinde; edebi karakterlerden müzik icracılarına, sinematografik olgulardan çeşitli filozoflara uzanan birçok figürün katkısından bahsetmeliyim. Örneğin, bu isimlerden biri olan Duke Ellington'un orkestra partiyonları ve sesler arasında kurduğu bağlantılar tezin strüktür kazanmasında ilham kaynağı oldu.

Öte yandan, bu çalışmanın ortaya çıkmasında açtıkları özgürlük alanı ve rehberlikleriyle danışmanlarım Mehtap Özbayraktar ve Murat Çetin'e; fikir ve önerileriyle çok değerli katkıları olan jüri üyesi hocalarım Ayşen Ciravoğlu, Bülent Tanju ve Erdem Ceylan'a içten teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca lisans hayatımdan itibaren yaşam kavrayışımı etkileyen ve akademiyle bağ kurmamda önemli rolleri olan hocalarım Murat Uluğ ve Kenan Güvenç'e teşekkürü borç bilirim. Son olarak birlikte üretmekten keyif aldığım yol arkadaşlarım İrem Uslu ve İsmail Kocataş'a, en sancılı ve en keyifli anlarıma şahitlik eden, daima yanımda olan aileme çokça teşekkür ederim.

Ocak – 2020

Emre DEMİRTAŞ

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR .....	i
İÇİNDEKİLER .....	ii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	iii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	v
ÖZET .....	vi
ABSTRACT .....	vii
GİRİŞ .....	1
1. YAŞAMIN KONTROLÜ VE YENİDEN ÜRETİMİ: BİYOPOLİTİKA .....	10
1.1. Yaşamın Kontrolü .....	10
1.2. İnsan Yaşamının Kontrolü ve Düzenlenmesi.....	16
1.3. İnsan Olmayanın Kontrolü ve Yeniden Üretimi .....	29
1.4. Ara Değerlendirme ve Kavramsal Altyapı 1: Biyopolitik Yönetimselliğin Temel Bileşenleri.....	38
2. HAREKETİN KONTROLÜ VE DÜZENLENMESİ: MEKANIN BİYOPOLİTİKASI .....	48
2.1. İnsan ve Performans-Mekan İlişkisi.....	51
2.2. İnsan Olmayan ve Performans-Mekan İlişkisi .....	60
2.3. Ara Değerlendirme ve Kavramsal Alt Yapı 2: Biyopolitik Diyagram.....	71
3. YAŞAMIN TEŞEBBÜSLEŞTİRİLMESİNDE MEKANIN ROLÜ .....	80
3.1. Birinci Ayrım: Zaman-Mekanın Laboratuvarlaşması .....	81
3.2. İkinci Ayrım: Zaman-Mekanın Fabrikalaşması .....	99
3.3. Üçüncü Ayrım: Zaman-Mekanın Müzeleşmesi .....	139
4. SONUÇ VE ÖNERİLER .....	173
KAYNAKLAR .....	180
EKLER.....	189
KİŞİSEL YAYIN VE ESERLER .....	191
ÖZGEÇMİŞ .....	192

## ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1.	Kartezyen mekân imalatında yeryüzü ve arkitektonik ilişkisi .....	78
Şekil 3.1.	Robert Boyle'un ilk hava pompası, 1660, gravür .....	85
Şekil 3.2.	Laboratuvar ya da OnkoFare'nin Çilesi, Lynn Randolph, masonit üzerine yağlı boya, 1994 .....	88
Şekil 3.3.	At ahırları, Finca Ganadera, açık-kapalı manej diyagramı .....	94
Şekil 3.4.	At ahırları, Finca Ganadera, uygulama aşaması diyagramı .....	94
Şekil 3.5.	At ahırları, Finca Ganadera, kesit .....	95
Şekil 3.6.	At ahırları, Finca Ganadera, kapalı manej'den kesit.....	95
Şekil 3.7.	At ahırları, Finca Ganadera, kapalı manej .....	95
Şekil 3.8.	Gümüşdere hayvan barınağı uydu fotoğrafı.....	97
Şekil 3.9.	Kahramanmaraş Mülteci Kampı uydu fotoğrafı .....	97
Şekil 3.10.	Osmaniye Suriyeliler Mülteci Kampı uydu fotoğrafı .....	98
Şekil 3.11.	Çilek tarlası ve mevsimlik tarım işçileri, Kaliforniya.....	104
Şekil 3.12.	Tasarımı Albert Kahn'a ait Packard Motor Car Company Fabrikası iç mekânı, Detroit, 1919.....	110
Şekil 3.13.	Tasarımı Albert Kahn'a ait Detroit Seamless Steel Tubes Company Fabrikası, Detroit.....	110
Şekil 3.14.	Montreal'de meyve duvarları.....	114
Şekil 3.15.	Meyve duvarı ve sera .....	115
Şekil 3.16.	Venlo tipi sera şematik kesiti .....	117
Şekil 3.17.	Parral tipi sera şematik kesiti .....	117
Şekil 3.18.	Venlo tipi seralar .....	117
Şekil 3.19.	Venlo tipi seralar içeriden görünüş .....	118
Şekil 3.20.	Sera peyzajı, Hollanda. ....	118
Şekil 3.21.	Kentleşme ve sera peyzajı, Bieswijk, Hollanda Uydu Fotoğrafı .....	119
Şekil 3.22.	Koyun ağılı, Luttrell Psalter, Doğu Anglia, 1325-35, British Library, Londra .....	120
Şekil 3.23.	Yeni doğum yapmış anaç domuzun hareketsiz olarak bekletildiği bölme .....	121
Şekil 3.24.	Ahşap bölme içerisindeki süt buzağısı.....	122
Şekil 3.25.	Tavuklar Evi kesiti, tasarım: So! Mimarlık Fikriyat.....	125
Şekil 3.26.	Tavuklar Evi.....	125
Şekil 3.27.	Tavuklar Evi- diyagram .....	126
Şekil 3.28.	Facebook Veri Merkezi, uydu fotoğrafı.....	127
Şekil 3.29.	Facebook Veri Merkezi, tasarım: Sheehan Partners .....	127
Şekil 3.30.	Google veri çiftliği .....	129
Şekil 3.31.	Amazon ikmal merkezinde çalışanlar, Ruegley.....	131
Şekil 3.32.	Financial Times haftasonu dergisi, 9 Şubat 2013 .....	132
Şekil 3.33.	Amazon rüzgâr çiftliği .....	133
Şekil 3.34.	Snyder ve çevresindeki rüzgâr çiftliklerinin havadan görüntüleri, Scurry County, Teksas, Eylül 2016.....	133
Şekil 3.35.	Güner enerjisi çiftliği, Macaristan .....	134
Şekil 3.36.	Artvin Deriner Barajı .....	135

Şekil 3.37.	Eti bakır madeni tesisi, Murgul.....	136
Şekil 3.38.	Taş ocağı serisi, Ausburg, Almanya .....	137
Şekil 3.39.	Nuh Çimento Fabrikası ve perifesindeki kazı alanları, uydu fotoğrafi.....	138
Şekil 3.40.	Nuh Çimento Fabrikası .....	138
Şekil 3.41.	Ferrante Imperato Müzesi, Napoli, 1599 .....	146
Şekil 3.42.	Ole Worm Müzesi (Musei Wormiani Historia), 1655. ....	146
Şekil 3.43.	Palazzo Medici-Riccardi, Floransa, 1444-1459.....	148
Şekil 3.44.	İnsan çeşitliliğini gösteren büstler, Musée de l'Homme .....	153
Şekil 3.45.	Quai Branly Müzesi plan diyagramı .....	154
Şekil 3.46.	Quai Branly Müzesi .....	155
Şekil 3.47.	Quai Branly Müzesi iç mekân.....	155
Şekil 3.48.	Dünyadaki bilinen ilk hayvan koleksiyonu, M.Ö.3500, Hierakonpolis, Mısır .....	157
Şekil 3.49.	Jardin des Plantes'da hayvan ressamaları.....	159
Şekil 3.50.	Hotanto Venüs'ü (Saartjie Baartman), Paris'te belini saran bir bez dışında çıplak olarak sergilenmiştir. Kilt giymiş iki İskoç askeri, genç bir Parisli kasın ve ona farklı açılardan hayranlık gösteren iyi giyimli bir beyefendi. Eylül 1815, Elle boyanmış gravür. ....	160
Şekil 3.51.	Kristal Saray, 1851-1941 .....	162
Şekil 3.52.	Paris Hayvanat Bahçesi (2014) – Bernard Tschumi .....	164
Şekil 3.53.	Foster+Partners'ın Cedric Price'n Kuşevi için yenileme projesi önerisi, Londra Hayvanat Bahçesi .....	164
Şekil 3.54.	MOMA 1939 ve 2019 .....	169
Şekil 3.55.	Ansiklopedik vitrinler .....	171
Şekil 3.56.	Galeri vitrinleri.....	172
Şekil 4.1.	Yaşamın teşebbüsleştirilmesi .....	177
Şekil A.1.	Araştırmanın strüktürü .....	190

## SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

### Kısaltmalar

GDO	: Genetiği değiştirilmiş organizma
ICOM	: International Council of Museum (Uluslararası Múzeler Konseyi)
MoMA	: Museum of Modern Art (Modern Sanatlar Múzesi)



## ÖZET

Mekân ve biyopolitika ilişkisine odaklanan bu çalışmanın motivasyonu: ‘insan’ ve ‘insan olmayan’ varlıkların teşebbüsleştirilmesinde mekânın rolünü görünür kılmak ve kuramsal açıdan tartışmaya açmaktır. Bu doğrultuda, öncelikle yaşamın kaynağı olan üretken kuvvetleri kontrol eden, bastıran ve yönlendiren politikaların izi sürülmektedir. ‘Oluş’ ve ‘kontrol’ parantezlerinde yürütülen bu soruşturma, kuramsal altyapısını ‘yaşamın kontrolü ve yeniden üretimi’ne dair tüm süreçler hakkında tartışma zemini sunan ‘biyopolitika’ kavramı aracılığıyla kurmaktadır. Biyopolitika tartışmaları Foucault ekseninde ‘insanın ekonomikleştirilmesi’ (homo economicus); Haraway ekseninde ‘teşebbüsleştirilmiş doğa (nature enterprised-up)’ söylemleri etrafında bedenleşirken bu iki kavram çifti tüm varlıkları kapsayacak şekilde ‘yaşamın teşebbüsleştirilmesi’ olarak adlandırılmıştır. Araştırmalar sonucunda biyopolitik yönetimselliğin temel bileşenleri ‘fiziki/epistemolojik konumlandırma’ ve ‘performans’ olarak belirlenmiştir. Tartışmanın mimarlık alanına tercümesi ‘performans-program’ eşleniğinde gerçekleşmektedir. Biyoiktidarın işleyişini belirleyen ‘performans biçimleri’ ile mekânın işleyişini (diyagram) belirleyen ‘program’ arasındaki ilişki çeşitli örnekler aracılığıyla açıklanmaktadır. Yapılan incelemelerde varlıkların ‘performans’larını belirleyen üç majör ‘program’ ortaya çıkmıştır. Bunlar ‘koşullama’, ‘imal etme’ ve ‘teşhir etme’dir. İnsan ve insan olmayanın kontrol edilerek yeniden üretilmesinde etkin olan bu üç program üç ‘analojik model’ aracılığıyla incelenmektedir: Bunlar ‘laboratuvar’, ‘fabrika’ ve ‘müze’dir. Bu üç model aracılığıyla, insanın performatif bir özne olarak konumlandırıldığı ve edimlerinin koşullandığı mekânlar ile; insan olmayanın performatif bir nesne olarak konumlandırıldığı, imal edildiği ve teşhir edildiği mekânlar arasındaki bağlantılar çözümlenmektedir. Tezin bu araştırma sahasından elde edilen bulgulara göre varlıklar ‘koşullandıkça’ mekân laboratuvarlaşmakta; varlıklar ‘imal edildikçe’ mekân fabrikalaşmakta; varlıklar ‘teşhir edildikçe’ mekân müzeleşmektedir. Çalışmanın nihayetinde mekânın üç temel biyopolitik özelliği olan ‘laboratuvarlaşma’, ‘fabrikalaşma’ ve ‘müzeleşme’ye direnen, türler/cinsler/sınıflar arasında inşa edilmiş sınırlarla didişen bir mekân kültürünün olanakları üzerine ipuçları verilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Biyopolitika, Performans, Zaman-Mekanın Fabrikalaşması, Zaman-Mekanın Laboratuvarlaşması, Zaman-Mekanın Müzeleşmesi.



## **[BIO]POLITICS OF SPACE: THE ROLE OF THE SPACE IN THE ENTERPRISING-UP OF LIFE**

### **ABSTRACT**

The motivation of this dissertation, which focuses on the relationship between space and biopolitics, is to unveil the role of space in the enterprising-up of ‘human’ and ‘non-human’ beings by opening a discussion from a theoretical perspective. In this regard, policies which control, suppress and direct the active powers that are the primary the source of life, are pursued. This inquiry, conducted within the brackets of ‘becoming’ and ‘control,’ builds its theoretical background through the concept of ‘biopolitics’ which provides a basis for an interrogation on all the processes of ‘control, orientation, and reproduction of life.’ While the discussion on biopolitics is embodied around the discourses of “homo economicus” along the Foucault axis and that of “nature enterprised-up” along the Haraway axis, these two concepts are named as ‘enterprising-up of life’ to encompass all beings. In consequence of the reviews, the fundamental components of biopolitical governmentality were determined as ‘physical/epistemological positioning’ and ‘performance.’ The translation of the discussion into the field of architecture emerge through in the correlation of ‘performance’ and ‘program.’ The relationship between the ‘forms of performance’ that determine the functioning of biopower, and the ‘program’ that determines the functioning of a space (diagram), is revealed through various instances. Thus, the investigation revealed three major ‘programs’ that determine the ‘forms of performance’ of beings. These are ‘conditioning,’ ‘manufacturing,’ and ‘displaying.’ These three programs which are decisive in control and reproduction of human and non-human beings, are examined through three ‘analogical models’ as; ‘laboratory,’ ‘factory,’ and ‘museum.’ Through these models, the connections between the places where human is positioned as a performative subject and of whom the actions are conditioned, and the places where non-human is positioned, manufactured and displayed as a performative object are resolved. According to the findings of the thesis from this research field, as beings are ‘conditioned’ there happens/occurs the laboratorization of time-space; as beings are ‘manufactured’ there happens/occurs the factorization of time-space; and as beings are ‘displayed’ there happens the museumization of time-space. This process can also be called ‘facto-reification,’ ‘labo-reification,’ ‘museo-reification,’ that is to say, the processes of turning spaces (or making them resemble) into factories, laboratories and/or museums. As a result of the study, clues are given on the possibilities of a culture of space that can resist the mentioned three basic biopolitical features of the space as ‘facto-reification,’ ‘labo-reification,’ and ‘museo-reification’, and struggle with the boundaries constructed between species/gender/classes.

**Keywords:** Biopolitics, Facto-Reification of Time-Space, Labo-Reification of Time-Space, Museo-Reification of Time-Space, Performance.

## GİRİŞ

Bir şehrin sokağından herhangi başka bir şehrin sokağına seyahat ederken, yürüyerek başlanan bu eylem yine yürüyerek sonlandırılacaktır. Ancak, iki şehir arasındaki mesafeye bağlı olarak; uçak, gemi, metro, tren, otobüs ve taksi gibi vasıtalar kullanılır. Seyahat edilen araca göre çevreyi algılama ve görme biçimi değişse de, yolda karşılaşılan şeyler 'doğal' olanla -doğal diye adlandırılan- 'insan yapımı' olanın -yapay diye adlandırılan- farklı oranlarda bir araya gelişlerini içerir. Yolculuk sırasında bir şehre yaklaştıkça, 'insan yapımı' (artefakt) olanın giderek yoğunlaştığını, şehirden uzaklaştıkça da doğal olanın hâkim peyzajı oluşturduğu gözlemlenir. Karşılaşılan 'şey'lere dikkatle bakıldığında kentin inşasının kırsaldan başladığı fark edilecektir.

Uçakla seyahat halindeyken, aşağıda bir barajın görülmesi muhtemeldir. Suyun mekânsal kapatılmasının bir biçimi olan barajlar ve hidroelektrik santraller kentin enerji ve su ihtiyacını karşılamak için inşa edilirler. Böylece, dağlardan havzalara, göllere ve denizlere dereler/ırmaklar aracılığıyla akan hareket halindeki su, beton hacimler içerisinde sabitlenerek kontrol altına alınır ve şebeke sistemiyle -çeşitli boyutlardaki borular, kanallar, elektrik santralleri, kablolar vb. ile- kentin ücra köşelerine kadar iletilir.

Deniz yoluyla seyahat ederken bir limanla karşılaşılma ihtimali yüksektir. Limanlarda yüzlerce konteyner üst üste, yan yana ve vinçler sayesinde kontrollü bir hareket halindedir. İçlerinde hemen yarın tüketime hazır nesnelere/ürünler barındıran bu konteynerler kilometrelerce uzak coğrafyalardan şehrin çeşitli 'ihtiyaç'larını karşılamak üzere getirilmiştir.

Kara yoluyla giderken bir dağın tepesinde azman boyutta direkler ve uçlarında pervaneler görülebilir. Rüzgâr türbinleri kentlinin enerji ihtiyacına destek olan devasa strüktürlerdendir. Bu sayede, daha çok televizyon izlemek, daha çok araba üretmek, daha çok seyahat etmek, başka bir deyişle daha çok üretim-tüketim mümkün hale gelir.

Otomobille seyahat ederken yara bere içerisinde bir tepeyle karşılaşılabilir. Alacalı bir dağ, -insan eliyle- dışarıdan içe doğru yontulmuş, biçimlendirilmiştir. İçerisinden kentlinin kullanımı için ‘değerli’ bir maden cevherinin keşfedildiğini tahmin etmek zor değildir. Mermerler binaların zeminlerini süsler, kömür ısı ve enerji kaynağıdır, demir ve alüminyum ile yeni şehirler yeni araçlar inşa edilir.

Devam ettikçe biçimlendirilmiş başka topoğrafyalarla karşılaşılır. Bazen sıra sıra dizilmiş mısırlar, bazen bir ordu gibi yan yana ve arka arkaya getirilmiş buğday tarlalarına ilişir gözler. Hemen ileride küçükbaş ve büyükbaş -diye adlandırılan- hayvanların otladığına şahit olunur. Bazen de bu hayvanların hareketlerinin düzenlenerek daha ‘verimli’ mamullerin üretildiği çiftliklere rastlamak olasıdır.

Karşılaşılan her ögeye bu gözle bakıldığında, aslında ‘doğal’ diye tanımlananın kent tarafından ‘kontrol’ edilerek sürekli olarak ‘yeniden üretildiği’ anlaşılacaktır. Böylece, doğal olanın ‘doğallığı’ ile insan yapımı olanın ‘yapaylığı’ tartışmalı bir boyut kazanır. Çünkü kenti oluşturan tüm yapılar doğal olanın ‘*madde-enerji*’<sup>1</sup> dönüşümleri aracılığıyla biçim değiştirmiş, yeniden üretilmiş halleridir. Tüm bu üretim ilişkileri kentin kristalleşmesinin aracıdır ve büyük çoğunluğu da ‘mekânsal’ hamlelerle gerçekleşir.

Suyun kapatılması aracılığıyla barajlar, topoğrafyanın düzleştirilmesiyle tarlalar, dağların yontulması ve içlerinin boşaltılması ile maden ocakları, hayvanların kapatılması ile çiftlikler bu örneklerden bazılarıdır. Bu mekânsal imalatların neredeyse hiçbiri –doğrudan- mimarlık alanına ait olarak bilinmezler, mimarlık okullarında gösterilmezler. Ama bütünüyle mimarlık alanının bilgisi, araçları ve yöntemleri aracılığıyla inşa edilirler. Tıpkı insanlar için üretilen mekânlar gibi bu yapılar da beton, çelik, cam, toprak, tuğla, taş ve ahşap gibi malzemelerin

---

<sup>1</sup> Madde-enerji akışları, Manuel De Landa’nın ‘Çizgisel Olmayan Tarih (2006)’ adlı kitabında açtığı bir yaşam kavrayışıdır. De Landa (2006), evrenin sonsuz madde-enerji akışlarına sahne olduğunu belirterek tarihin şekillendirdiği ve katılaştırdığı malzeme birimlerinden (jeolojik, biyolojik, toplumsal) ve dilsel kuruluşların karmaşık bir karışımıyla, yani ‘yapılar’la dolu bir dünyada yaşadığımızı söyler. Dağlar, bitkiler, hayvanlar, diller ve toplumsal kurumlar gibi yeryüzünü ve gerçekliği oluşturan tüm bu yapıların belirli bir tarihsel sürecin ürünü olduğunu resmeder. De Landa (2006)’ya göre “Bir ekosistemde enerji ve mineral besin akışları, belli bir türdeki hayvanlar ya da bitkiler olarak tezahür eder. Bu anlamda organik bedenlerimiz, bu akışların geçici pıhtılaşmalarından başka bir şey değildir: Doğumumuzda, bu akışın belli bir bölümünü bedenlerimizle yakalarız, sonra öldüğümüzde yine serbest bırakırız ve mikroorganizmalar bizi yeni bir hammadde yığınına dönüştürür” (De Landa, 2006).

dönüştürülerek çeşitli biçimlerde strükture edilmesiyle oluşturulmaktadır. Ancak bu yapılarda ‘mekânı’ kuran irade ‘insan’a ait olsa da, ‘büyüklüğü kuran’ ölçek ‘insan bedeni’ olmaktan çıkar. İnsani irade, kendi türünün devamlılığı için insan olmayanı metalaştırırken, onu mekânsal olarak düzenler.

Böylece yeryüzüne ait yaşamsal unsurlar kontrol altına alınarak koşullanır, imal edilir ve bir mübadele değeri kazanmak üzere kent içerisinde dolaşıma sokulur. Çağdaş kapitalizm için yeryüzüne ait tüm varlıklar (canlı ya da cansız) yararlılığı oranında, başka bir ifadeyle ekonomiye dâhil edilebildiği ölçüde dikkate alınır. İnsan, hayvan, bitki, su, orman ya da maden olması fark etmeksizin tüm varlıkların ‘performatif’ bir ögeye dönüştüğü bu süreçle ‘yaşam teşebbüsleştirilir’. ‘Yaşamın teşebbüsleştirilmesi’ bu çalışmada insan ve insan olmayan varlıkların çeşitli koşullama, yönlendirme ve imal etme biçimleriyle yeniden üretilmesi ve teşhir edilerek ekonomikleştirilmesi anlamında kullanılmaktadır. Arapça *şebes* sözcüğünden köken alan ‘teşebbüs’ bir iş yapmaya davranma, girişme ve girişim anlamlarında kullanılmaktadır (URL-1). Böylece yaşamın teşebbüsleştirilmesi doğal ve doğal olmayan varlıkların kontrol edilerek belirli emek ve performans biçimlerini gerçekleştirme üzere yönlendirilmesi demektir. Bu tezin temel problem alanı da: ‘yaşam’ ve ‘kontrol’ arasındaki tarihsel ilişkiyi çözümlenmek, ‘yaşamın kontrol’ünü sağlayan aygıtlardan biri olan mekân imâlatının insan ve insan olmayan varlıkların teşebbüsleştirilmesindeki rolünü görünür kılmak ve kuramsal açıdan tartışmaya açmaktır.

Mimarlık ve yaşam arasında asimetric bir ilişki vardır, ancak yaşam her zaman kendi ifade alanını genişletme eğilimindedir. Bu asimetriyi kuran ilişkiler bütünü çalışma özelinde kontrol sistematığı başlığı altında ele alınmaktadır. Kontrol sistematığı tarih sahnesinde ‘yaşamın kontrolü ve yeniden üretimi’ne ait ‘stratejiler’ ve ‘aygıtlar’ geliştiren dizgesel bir fenomen olarak tanımlanabilir. Yaşamın var olduğu ilk andan itibaren zaman ve mekâna bağlı olarak hareketleri sınırlandıran, düzenleyen; kimlikleri tanımlayan, belirleyen; özneler üzerinde tahakküm kuran; kitleleri yönlendiren, disipline eden, denetime tabi tutan ve gözetleyen ilişkiler bütünüdür. Mimarlık da disiplinler bir alan olarak bu sistematığın bir aygıtıdır. Yaşam(lar)ın; başka bir deyişle bedenlerin kontrolünün, düzenlenmesinin ve yeniden üretilmesinin teknokratik özneleri arasındadır. Bu noktada özellikle Foucault’nun 1974 Brezilya

seminerlerinde dolaşıma soktuğu ve güncelliğini koruyan ‘*biyopolitika*’ kavramı kontrol sistematığının güncel paradigması olarak ele alınacaktır.

Yukarıda iki kent arasındaki seyahat esnasında karşılaşıldığı belirtilen öğeler üzerinden bu yaklaşımı ifade etmek daha anlaşılır olacaktır. Bahsi geçen yapıların büyük çoğunluğu doğrudan insan için yapılmamakta, içinde insan(lar) yaşamamaktadır. Yani bu yapılar, neredeyse bütün mimarlık tarihini es geçerek insan bedenini referans almadan inşa edilirler. Belki de bu nedenle mimarlık epistemolojisinde kendilerine pek yer bulamazlar.

Örneğin bir baraj, suyun bedeni ve hareketini dikkate alarak inşa edilir. Limanlar, içinde oradan oraya hareket eden konteynerlere göre, konteynerler da karayolu ve tırlara göre büyüklük ve biçim kazanırlar. Seralar ve botanik bahçeleri, içinde yetiştirilecek olan bitkilerin bedenlerine göre, çiftlikler ise hayvan bedenlerine göre organize edilirler. Tüm bu üretimler mimarlığın insan-biçimli (antropomorfik) jargonunda yer edinmeseler de mimarlık disipliniyle eş teknik ve yöntemleri kullanırlar. Mekân aracılığıyla yaşamların hareketleri sınırlanır ve düzenlenir. Bu nedenle mekân imalatı insan ve insan olmayan canlıların yaşamları üzerinde etkin bir role sahiptir. Hatta yaşamayan, ya da yaşamadığı, canlı olmadığı düşünülen, canlı olmadığı muştulanmış şeylerin de yaşamlarını etkiler/belirler.

Bu durumda ‘mekânın biyopolitikası’ nı, insanı ölçü alan mimarlıklarla değil de insan olmayanları düzenleyen mekânsal pratikler aracılığıyla düşünmek mümkün müdür? Mimarlığın insan olmayan varlıklar üzerindeki etkisi nedir? Bu sorular maden ocaklarının mekânsal düzenlemesinden, tarım alanları ve seralara, atölyelerden endüstriyel yapılara, mezbahalardan hayvan çiftliklerine, hatta günümüzde facebook, twitter, amazon vb. internet şirketlerinin veri ve dağıtım merkezlerine kadar devasa bir ‘imal edilmiş peyzaj’ ı açığa çıkarır. Hatta belki de yeryüzünde doğrudan insan - bedeni ve gündelik hayatı- için yapılan mimari imalatın büyüklüğü tartışmalı hale gelir. Yani insan için yapılan mimarlık, insan olmayı kontrol etmek ve üretmek için yapılan mimari üretime oranla yeryüzünde daha az hacim kaplıyor olabilir. Çünkü ‘konutlar’, ‘kütüphaneler’, ‘kamu yapıları’, müzeler’ ve ‘avm’ler kadar ‘endüstriyel tesisler’, ‘barajlar’, ‘maden ocakları’, ‘enerji santralleri’, ‘hayvan

çiftlikleri’, ‘kum ve taş ocakları’, ‘seralar’, ‘et entegre tesisleri’, ‘antrepolar’, ‘limanlar’ vb. yapılar vardır.

Tez kapsamında, insan olmayan mimarlıklara dair yukarıda örneklendirilen yapıların çeşitliliği göz önüne alındığında; ağırlıklı olarak kent periferisini ve kırsalı biçimlendiren bitkiler, hayvanlar, maden içeren topoğrafyalar, dere ve ırmaklardan ürün elde etmek ve ürünleri kentin gündelik hayatına sokmak amacıyla yapılan mekânsal imalatlara odaklanılacaktır. Ancak projeksiyonun insan olmayanlara tutulması insanların tartışma dışında bırakılacağı anlamına gelmemektedir. Aksine, bu çalışma yaşamın tüm veçheleriyle ontolojik bir ilişkisellik biçimiyle sürdüğünü; insan, hayvan, bitki ya da organik olmayan tüm varlıklar arasında sarsılmaz bir bağ olduğunu savunur.

Bu minvalde, ‘mekânın biyopolitik’ röntgeni çekilerek, varlıkların herhangi biri üzerinde uygulanan kuvvetin diğerini doğrudan ya da dolaylı olarak nasıl etkilediği gösterilmeye çalışılacaktır. Bu incelemede ‘insan olmayan’lara ait mekânsal imalatlar, ‘insan’ için imal edilmiş mekânlarla karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır. Böylece kentlerin oluşumunu ve büyümesini sağlayan mekân imalatının küresel bir neoliberal ekonomi-politiği geliştirmedeki etkin rolü açığa çıkarılmaya çalışılacaktır.

Bu doğrultuda, tezin birinci bölümünde yaşam, yaşamı sınırlandıran, düzenleyen ve yararlılığı ekseninde yeniden üreten kontrol sistematığının tarihsel arka planı soruşturulacaktır. Ardından yaşamın kontrolüne ait sistematığın güncel paradigması olarak ele alınacak olan ‘biyopolitika’ mefhumu, literatürde yer edinen kaynaklar aracılığıyla tartışmaya açılacaktır. Bu tartışma iki uğrakta yürütülmektedir.

Birinci uğrak, biyopolitikayı ‘insan yaşamının kontrolü ve düzenlenmesi’ bakımından ele alan Michel Foucault’nun geliştirdiği biyoiktidar kavramsallaştırması ve ona bazı şerhlerle birlikte eklemlenen düşünürlerin biyopolitika tartışmalarından oluşmaktadır. Bunlar Giorgio Agamben’in ‘*yersizleştiren bir yerleştirme*’ (*dislocating localization*) ilişkisi olarak çerçevelediği *çıplak hayat* ve *kamp* kavramsallaştırması; Michael Hardt ve Antonio Negri’nin ‘*biyoiktidar/imparatorluk*’ düzeni ile, ‘*biyopolitik üretim*’ ve ‘*maddi olmayan emek*’ kavramsallaştırmaları; Kaushik Sunder Rajan’ın, yaşam bilimleri ile kapitalizm arasındaki ilişkiyi serimlediği ‘*biyokapital*’ kavramsallaştırması olarak özetlenebilir. Biyopolitika

tartışmasına ait ikinci uğrak ise kavramı ‘insan olmayan varlıkları da kapsayacak şekilde genişletiren’ Donna Haraway’in insan ile diğer türlerin birlikte yaşamını ele aldığı ‘teknobiyopolitika’, ‘siborg bedenler’, ‘yoldaş türler’ ve ‘chthulusen’ kavramsallaştırmalarından oluşmaktadır.

Birinci bölümün amacı, yukarıda sözü edilen çeşitli kuramsal kaynakları ve referansları, yaşamın kontrolünde ‘insan ve insan olmayan’ varlıkların biyopolitikasına ilişkin kuramsal tabloyu çizmek üzere bir araya getirmektir. Bu sayede biyopolitik yönetimselliğin işleyişi bakımından ‘insan’ ile ‘insan olmayan’ın kontrolü, düzenlenmesi ve yeniden üretiminde ortak bağlantılar ve yöntemlerin izi sürülmektedir. Bu doğrultuda biyopolitika tartışmaları ışığında geliştirilen ve tezin kavramsal altyapısına katkı sunan ‘biyopolitikanın temel bileşenleri’ açıklanmaktadır. ‘Performans’ ve ‘fiziki/epistemolojik konumlandırma’ dan oluşan bu bileşenler, biyopolitik yönetimselliğin insan ve insan olmayan tüm varlıklar üzerinde işlerliğini sağlayan temel stratejilerdir.

Bir varlığın teşebbüsleştirilmesi o varlığın fiziki ve/veya epistemolojik olarak ‘konumlandırılması’ (yer değiştirme, dil ve kitle iletişim araçları) ve ‘performansının yönlendirilmesi/belirlenmesi’ aracılığıyla gerçekleşmektedir. Örneğin derede akan - oluş halindeki- su, yerinden edilerek başka bir zaman-mekânda (HES) yeniden konumlandırılır, disipline edilir/yönlendirilir (hareketinin kontrolü ve düzenlenmesi) ve böylece performatif hale getirilir (yeniden üretim). Bu anlamda ‘performans’ biyopolitik yönetimselliğin temel stratejisi iken, ‘fiziki konumlandırma’ genel olarak başlatıcı unsur, ‘epistemolojik konumlandırma’ ise tüm bu üretim ilişkilerinin sosyalizasyonunu sağlayan ve performansı ‘meşrulaştırır’ ögedir.

Yeniden üretilmek üzere bir barajda konumlandırılan su için geçerli olan bu stratejiler, eğitilmek üzere okulda konumlandırılan bir çocuk, yetiştirilmek üzere serada konumlandırılan bir frenk maydonuzu ya da sergilenmek üzere hayvanat bahçesinde konumlandırılan bir zebra için de geçerlidir. Diğer taraftan bir varlığın teşebbüsleştirilmesinde konumlandırma ve performansın yönlendirilmesi aynı anda ya da ard arda gerçekleşmek zorunda değildir. Örnek vermek gerekirse, safari turizmi ya da belgeseller hayvanları yerinden etmez, disipline de etmez. Ancak onları kendi yaşam alanlarında bir ‘performansçı’ olarak nesneleştirir. Belgesel çekimlerinde her

ne kadar hayvanlar üzerinde bir disipline etme işlemi veya yer değiştirme gerçekleşirse de, hayvanların uygun ışık ve kamera açısına doğru yönlendirildiklerini (konumlandırıldıkları) söylemek yanlış olmayacaktır. Bu anlamda ‘konumlandırma’ ve ‘performans’tan oluşan biyopolitikanın temel bileşenleri sadece birinci bölümdeki biyopolitika mefhumuna ait tartışmaların bir sonucu değil, aynı zamanda hem ikinci bölümdeki ‘mimarlık’ ve ‘biyopolitika’ incelemesi için hem de üçüncü bölümdeki ‘mekânın biyopolitikası’ çözümlemesi için kuramsal alt-yapı oluşturmaktadır.

Tezin ikinci bölümünde ‘insan’ ve ‘insan olmayan’ varlıkların ‘performanslarının yönlendirilmesi’nde mekânın biyopolitik bir araç olarak nasıl kullanıldığı soruşturulmaktadır. ‘İnsan’ yaşamının mekân aracılığıyla performansının biçimlendirilmesi literatürde ‘mimarlık ve biyopolitika’ kavramsallaştırmaları bağlamında kullanılan; kentsel dönüşüm ve planlama gibi uygulamalarla kamp, hastane, okul, hapisane gibi yapılar aracılığıyla incelenmektedir. Henüz üzerine kapsamlı bir araştırmanın bulunmadığı ‘insan olmayan’ın mekân aracılığıyla performanslaştırılması ise evcilleştirme, plantasyon, bahçecilik gibi pratikler aracılığıyla incelenmektedir. Bu doğrultuda, kentten kırsal alana; planlamadan plantasyona uzanan mekânsal düzenlemeler aracılığıyla; yeryüzünü oluşturan ‘doğal peyzaj’ın ‘imal edilmiş peyzaj’a dönüşümünde varlıkların ‘performans biçimleri’nin izi sürülmektedir.

Bu minvalde öncelikle insan ve insan olmayanın ‘performanslarının yönlendirilmesi’nde mekânın işleyiş mantığını (biyopolitik diyagram) anlamak için mekânı oluşturan temel bileşenlere bakılmıştır. Bir mimari yapının temel bileşenleri onun ‘maddi varlığı’, ‘semantik varlığı’ ve ‘kullanım ilişkileri’ üzerinden tanımlanabilir. Bir yapının ‘maddi varlığını’ kuran bileşenler ‘arkitektonik’ öğeler iken, ‘kullanım ilişkileri’ni belirleyen ise ‘program’dır.

Bu anlamda sınır kurarak içi ve dışı üreten, hareketleri düzenleyen ve yönlendiren temel arkitektonikler ‘zemin’, ‘yüzey’ ve ‘örtü/iskelet’, içerideki ve periferideki ‘performansı düzenleyen’ bileşen ise ‘program’ olarak ele alınmaktadır.

Ancak, bu çalışmada zemin, yüzey ve örtü arkitektonikleri ile program birer ‘öge’ olarak değil, ‘işleyiş biçimleri’ olarak ele alınmaktadır. Buradaki amaç, insanın ve



insan olmayanın performanslarının yönlendirilmesinde mekân imalatının kartezyen bir uzay-zaman tasavvuruna dayandığına dair ön kabuldür. Çünkü yaşamın teşebbüsleştirilmesinde biyopolitik yönetsellik perspektifinden yeryüzü işlenecek bir zemin olarak görülür, yeryüzü yüzey(ler)de temsil ve teşhir edilir ya da arkitetonikler aracılığıyla ‘içeri’yle ‘dışarı’ arasında ayırım yapılarak yeryüzüne ait varlıklar içeri alınır, evcilleştirilir ve yeniden üretilmek üzere bir araya getirilir. Bu organizasyonun temel stratejisini, yani ‘performans biçimlerini’ni ise imal edilecek mekânın ‘program’ı belirler.

‘Biyopolitikanın temel bileşenleri olan varlıkların ‘performans biçimleri’ ile ‘program’ ilişkisi sadece ilk iki bölüme ait tartışmaların bir sonucu değil, aynı zamanda üçüncü bölümde çeşitli örnekler aracılığıyla yapılacak olan ‘mekânın biyopolitikası’ çözümlemesi için kavramsal ve metodolojik alt-yapıyı oluşturmaktadır. Bu çözümlemede insan olmayan varlıkların kontrolünü ve yeniden üretimini sağlayan mekân kurucu stratejilerin ve tektonik ilişkilendirmelerin açığa çıkarılması hedeflenmektedir.

İkinci bölüm boyunca yapılan incelemelerde varlıkların ‘performanslarının yönlendirilmesi’nin üç temel ‘program’ aracılığıyla gerçekleştiği belirlenmiştir. Tezin ikinci temel hipotezini oluşturan bu üç program ‘koşullama’, ‘imal etme’ ve ‘teşhir etme’dir. İnsan ve insan olmayan varlıkların bir özne ya da nesne olarak koşullanmasına ait program ‘koşullama’; nesneleştirilen varlıkların seri olarak üretime sokulmasına ait program ‘imalat’; üretilmiş nesnelerin mübadele değeri kazanmasını sağlayan program ise ‘teşhir’dir.

Tezin üçüncü bölümünde bu üç program, kendilerini temsil eden üç analogik model aracılığıyla incelenmektedir. Koşullama için ‘laboratuvar’, imalat için ‘fabrika’, teşhir için ise ‘müze’ modeli belirlenmiştir. Bu üç mekânsal model ve varlıkların performanslarının yönlendirilmesinde etkin olan üç majör program birbirinden bağımsız işleyişe sahip değil; aksine, birbirini gerektiren ve sürdüren ‘ilineksel’ unsurlardır. Bir varlığın edimlerinin ‘koşullanma’sı, imalat için gerekli bir strateji olduğu gibi; ‘imal edilmiş’ varlıkların ekonomikleştirilmesi için dolaşıma sokularak ‘teşhir edilme’si zaruridir. Performansın yönlendirilmesine dayalı bu üç programın gerçekleştirilmesinde mekân etkin bir rol oynamaktadır. Çünkü yaşamın

teşebbüsleştirilmesinde varlıklar koşullandıkça mekân ‘laboratuvar’ özellikleri kazanmakta, imal edildikçe ‘fabrika’ya dönüşmekte ve teşhir edildikçe ‘müze’ gibi organize olmaktadır. Bu nedenle mekânın ayırt edici biyopolitik özelliklerinin ‘laboratuvarlaşmak’, ‘fabrikalaşmak’ ve ‘müzeleşmek’ olduğu söylenebilir.

Üçüncü bölüm, ilk iki bölümde kavramsal ve metodolojik alt yapısı kurulan ‘yaşamın teşebbüsleştirilmesi’ne dair çeşitli örneklerin çözümlendiği sahayı oluşturur. Tarihsel olarak laboratuvarın, fabrikanın ve müzenin ortaya çıkışına ve mekânsal işleyişine bakılırken buradan elde edilen bilgi ve çıkarımlar güncel örneklerle ilişkilendirilerek mekânın biyopolitikası serimlenmektedir. Hastane, hapisane, denek hayvanları laboratuvarı, kamp, arge merkezleri, üniversite, hayvan barınağı gibi öznel ve nesnel üreten yapılar ‘laboratuvar’ modeli; tarla, sera, maden ocağı, baraj, plantasyon, hayvan çitliği, veri çiftliği gibi varlıkların seri halde imalatını sağlayan mekânlar ‘fabrika modeli’; pazar, market, dükkân, fuar, pet-shop, hayvanat bahçesi, botanik bahçe gibi, imal edilmiş varlıkların mübadele değeri kazanmasını sağlayan mekânlar ise ‘müze modeli’ bağlamında ele alınmaktadır. Bu üç model aracılığıyla yaşamın teşebbüsleştirilmesinde ‘mekânın laboratuvarlaşması’, ‘mekânın fabrikalaşması’ ve ‘mekânın müzeleşmesine’ dair biyopolitik diyagram görünür kılınmaktadır (EK-A).<sup>2</sup>

Sonuç bölümünde ise mekânın biyopolitik özelliklerini yeniden düşünmeye çağıran bir yapma kültürüne vurgu yapılmaktadır. Bu bağlamda yaşamın teşebbüsleştirilmesine, dolayısıyla mekânın laboratuvarlaşmasına, fabrikalaşmasına ve müzeleşmesine dair performanslaştırma biçimlerine direnen bir mekân imalatına dair ipuçları verilmektedir.

---

<sup>2</sup> EK-A’da tezin strüktürüne dair görselleştirme bulunmaktadır.

## 1. YAŞAMIN KONTROLÜ VE YENİDEN ÜRETİMİ: BİYOPOLİTİKA

### 1.1. Yaşamın Kontrolü

Yaşam ile yaşamı düzenleyen ve yararlılığı oranında yeniden üreten kontrol sistematığının kavramsal arka planının soruşturulacağı bu bölümde, öncelikle Spinoza, Whitehead, Deleuze, Horkheimer ve Bauman gibi düşünürlerin yaşam kavrayışlarına başvurulmuştur. ‘Oluş’ düşüncesinin öne çıktığı bu söylemlerin ardından yaşamın kontrolüne ait sistematığın güncel paradigması olarak ‘biyopolitika’ kavramı üzerine bir inceleme yapılmaktadır.

“Yaşamın doğadaki konumu, felsefenin ve bilimin daimi bir problemidir. Aslında hümanist, natüralist ve felsefi sistematik düşüncenin bütün gerilimlerinin merkezi kavuşma noktasıdır. Yaşamın asıl anlamı belirsizdir. Onu anladığımız vakit onun dünyadaki konumunu da anlayacağız. Fakat onun özü ve konumu da aynı şekilde kafa karıştırıcıdır” (Whitehead, 2018).

Whitehead, ‘yaşam’ mefhumunun ‘doğa’ya ilişkin düşüncelerden ayrılamayacağını savunur. Whitehead (2018)’e göre, yaşam ile fiziki doğa, karşılıklı bağlantılar ve bireysel özellikleriyle, evreni oluşturan hakiki şeylerin kompozisyonundaki özsel faktörler olarak birleştirilmedikçe, ne yaşam ne de doğan tam olarak anlaşılabilir (Whitehead, 2018). Bu minvalde, doğayı oluşturan türleri kabaca şu şekilde sınıflandırır; zihin ve beden birlikteliği olarak tarif edilen ‘insan yaşamı’; insan olmayan bütün türleriyle ‘hayvanların yaşamı’; ‘bitkisel yaşam’, ‘tek hücrelilerin yaşamı’, hayvan bedenine kıyasla daha büyük ölçekteki ‘inorganik yaşam’ ve modern fiziğin açığa çıkardığı küçük ölçekli ‘molekül altı yaşam’. Whitehead (2018)’in yaptığı bu sınıflandırmanın kendi ifadesiyle “herhangi bir bilimsel gösteriş olmadan kasıtlı olarak kabaca” yapıldığını vurgulamak gerekir. Çünkü Whitehead bütün bu ‘faaliyet halindeki’ türlerin birbirini etkilediğini, birbirini gerektirdiğini ve bu anlamda ‘ilineksel’ olduklarını düşünmektedir (Whitehead, 2018).

Ne var ki bu ilişkiler, ölçek ve zamansal açıdan farklı özellikler gösterecektir. Örneğin Whitehead (2018)’e göre, bir beden “milyonlarca molekülün eşgüdümlü faaliyetinden oluşur.” Beden, birçok farklı yolla molekül kazanır veya kaybeder. Bu

durum, bedenın çevresiyle etkileşiminin bir sonucudur ve hiçbir beden sabit bir molekül sayısında bulunamaz. Mikroskobik bir ölçekte bakıldığında “bedenin nerede başlayıp doğanın nerede bittiğini belirleyen herhangi bir kesin sınır” çizilemez (Whitehead, 2018). Çünkü beden tek başına var olan bir öz değil çevresiyle ilişki halindeki bir süreçtir. Whitehead bu doğrultuda varlığı da doğa içerisindeki ‘*relatum*’ olarak, yani ilineksel bir öge olarak ele alır (Whitehead, 2017).

Whitehead’ın yaşam öngörüsünü, doğayı oluşturan tüm parçalar arasındaki ilişkileri açığa çıkaran, varlıkların “sayısız ikmal yolları ve sayısız niteliksel örgü sayesinde” süregelen bir başkalaşım içinde oldukları bir ‘süreç prensibi’<sup>3</sup> olarak değerlendirmek mümkündür (Whitehead, 2018). Whitehead’ın bu başkalaşım ilişkilerinin karşılaşmalar, kopukluklar, akışlar, uyarımlar, çözünme, dağılma ve yayılma gibi yaşamsal edimleri barındırdığı söylenebilir.

Bu nedenle yaşamsal bir organizasyonu bütünüyle kavrayabilmek için Maturana ve Varela (2015)’nın savladığı gibi “onu hem kendi iç dinamikleriyle faaliyet gösteren bir bütün olarak hem de kendi koşulları içinde, mesela faaliyetlerinin bağlı bulunduğu bağlam içinde görmek gerekir” (Maturana ve Varela, 2015). Örneğin bir kuşu tek başına bir kuş olarak değil, en basitinden rüzgârla kurduğu ilişki üzerinden algılayabilir; o zaman kuşun bir anlamda rüzgârın bir uzantısı ya da formu olduğu, başka bir ifadeyle rüzgâra göre biçimlendiği algılanabilir. Şüphesiz, kuş gibi diğer tüm canlılar da tekil birer özne olarak değil, içinde buldukları koşullara eşlik ederek, yani o habitatın bir uzantısı olarak, Whitehead’in ifadesiyle ‘*relatum*’ olarak var olurlar. Bu var oluş sürecinde her canlı hem kendi bedeninin olanaklarını kullanır hem de çevresiyle bir etkileşim halindedir. Yaşamın barındırdığı bu etkileşimler doğum, büyüme, gelişme gibi pozitif (görünümlü) eylemlere yol açabileceği gibi; ölüm, bozulma, yıkım ve çözünme gibi negatif (görünümlü) eylemlere de yol açabilir.

İnsan tarafından olumlu ya da olumsuz olarak tarif edilen bu eylemlerin arka planına bakıldığında yaşamın yaratıcı gücünün farkına varılacaktır. Örneğin termodinamiğin

---

<sup>3</sup> Whitehead ‘süreç prensibi’ni ‘Process and Reality (1978)’de açıklamaktadır; “Aktüel bir varlığın ‘nasıl olageldiği’ onun ‘ne olduğu’nu kurar; bu nedenle aktüel varlığın bu iki tasviri birbirinden bağımsız değildir. Onun varlığı [*being*], oluşu [*becoming*] tarafından kurulur. [İşte] ‘süreç prensibi’ budur” (Whitehead,1978).

ikinci yasası olan ‘entropi’<sup>4</sup> ve modern biyoloji postulatları (doğal seçim, varyasyon vb.) tüm canlıların ‘dağılmaya elverişli’ olduğunu ortaya koyar. Çünkü yaşam sahnesinde çoğu zaman bir canlının dönüşümü başka canlıların canlılıklarını sürdürme ya da ‘oluş’ma sebebi olarak kendini gösterir. Maturana ve Varela canlıların doğal seyrinin; “her çoğalma/üreme evresindeki farklılıklar ile benzerlikler arasındaki vazgeçilmez ilişkide, organizasyonların korunmasında ve yapısal değişimlerde” yattığını savlar (Maturana ve Varela, 2015). Bu durumu şöyle yorumlamak mümkündür; doğada sıçramalı bir oluşum vardır ve yaşamın sürekliliği süreksizlikler üzerine kurulu ‘oluş’larda gizlidir. Örneğin hücreler bir araya gelip birden bire - kendilerine hiç benzemeyen bir şey yaparak- dokunun bir parçası haline gelirler, dokular da bir araya gelip organları, organlar ise bedene ait alt düzenleri oluştururlar. Benzer biçimde atomlar bir araya gelip kendilerine hiç benzemeyen molekül diye bir şeyi imal ederler. Ya da bitkinin gövdesi dala, dal yaprak ve çiçeğe, çiçek ise meyveye dönüşmektedir. Yeni oluşan yapı bir önceki durumun kendisini dinamik olarak kullanmasına rağmen bir önceki durumla kesin bir kopuş temsil etmektedir. Dolayısıyla her bütün başka bir bütünün parçası haline gelmektedir.

Yaşamdaki bu süreklilik-süreksizlik ilişkisi ‘varlıkların hareketlerinin ivme kazanması ya da durağanlaşması’na göre belirir. Bu noktada Spinoza’nın yaşam düşüncesine başvurmak kullanışlı olacaktır. Spinoza, cisimlerin birbirlerinden özleri itibariyle değil, ‘hareket’ veya ‘durağanlık’ları itibariyle ayrıldıklarını savlar. Spinoza (2004)’ya göre hareket halindeki bir varlık, başka bir varlık tarafından durağanlaştırılmadığı sürece hareketine devam eder, aynı şekilde durağan haldeki bir varlık da başka bir varlık tarafından hareketlendirilmedikçe durağanlığa devam eder (Spinoza, 2004). Spinoza’nın burada anlatmak istediği varlıkların hareket ve durağanlıklarının tek başlarına belirlenen eylemler değil, başka varlıklarla ‘karşılaşma’ları aracılığıyla gerçekleştiğidir. Zira, Spinoza Etika’da doğada tüm ‘varlık’ların bir ‘etki’ye sahip olduklarını iddia eder, ona göre ‘var olmak’ etkilemek ve etkilenmek demektir. Bu nedenle varlıklar yaratıcı birer kuvvettir (Spinoza, 2004).

---

<sup>4</sup> Prigogine (2004)’e göre “entropi (antropi, büyüklük, dağıntı), bir sistemin ‘düzensizlik’ halinin ayırt edici özelliğini belirleyen ve termodinamiğin ikinci ilkesini belirten S hal fonksiyonuna Clausius’un verdiği addır” (Prigogine I., 2004).

Spinoza'nın varlık (*le corps*) söylemi esasen hayvan, insan, taş, bitki, beden vb. tüm varlıkları kapsamaktadır. Örneğin Deleuze, Spinoza'nın bu görüşünü 'beden' mefhumu üzerinden 'ortak bir içkinlik planı' olarak okur. Deleuze'e (2005) göre Spinoza bedeni aynı anda iki biçimde tanımlar;

“Bir yandan, bir beden, ne kadar küçük olursa olsun, bir parçacıklar sonsuzluğudur: Bunlar bir bedeni, bir beden bireyliğini tanımlayan parçacıklar arasındaki hareket ve durağanlığın, hızların ve yavaşlıkların ilişkileridirler. Öte yandan, bir beden öteki bedenleri duygulandırır ya da öteki bedenler tarafından duygulandırılır: Bu aynı zamanda bir bedeni kendi bireyliği içinde tanımlayan duygulandırma ve duygulanma gücüdür” (Deleuze, 2005).

Deleuze, Spinoza'daki bu içkinlik planının doğal olarak adlandırılan şeylerle yapay (artefact) olarak adlandırılan şeyler arasında herhangi bir ayırım gözetmediğini öne sürer. Bu anlamda yapay olan tamamen doğanın bir parçasıdır, çünkü onunla oluşur ya da çözünür ve bozulur. Deleuze için kritik olan yaşamın her bireyliğinin bir biçimsel gelişme değil, farklılaşan parçacıkların 'durağanlaşma' ve 'harekete geçme' ivmelenmesi arasındaki karmaşık bir ilişki olarak anlamaktır (Deleuze, 2005). Varlıklar arası etkileşime yaslı bu ontolojik 'yaşam' kavrayışı Deleuze'de 'oluş' düşüncesi ile karşılık bulur.<sup>5</sup> Zira Deleuze'e göre yaşam bireysel ya da organik olmayan bir güçtür. Oluş halinde bir varlık diğerine dönüşmez, daha ziyade bir varlık diğerleriyle karşılaşır. Oluş ise, bu iki varlık arasında ve bu iki varlığın dışında gerçekleşen bir şeydir (Smith, 2013). Bu nedenle Deleuze ve Guattari'ye göre varlıklar dünyada değil, dünyayla birlikte oluşmaktadır (Deleuze ve Guattari, 1994).

'Oluş'lar toplamı olarak beliren yaşam sahnesi; sürekli bir kopma, dağılma, çözünme, büyüme ve çoğalma gibi 'madde-enerji' dönüşümlerinin etkinlik alanıdır. Öyle ki her bir canlı dağıldıkça, yani bozuldukça diğerine daha çok benzer. Bu bozulma hali yalnızca bir kütle hareketi değil aynı zamanda moleküler düzeyde gerçekleşen ilişkilerin billurlaşmasıdır. Değişen, ya da dönüşen yaşam formlarıdır.

Ne var ki, 'oluş'un, başka bir ifadeyle yaşama içkin hareket ve durağanlık ilişkisinin, tarihsel olarak kontrol edilerek yönlendirildiği söylenebilir. Buradaki aktif rolü 'yapay olan'ı imal eden insan türü üstlenmektedir. Retrospektif bir gözle

---

<sup>5</sup> “Deleuze'nin felsefesinde yaşam aşkın bir yargı prensibi değil, içkin bir üretim yahut yaratım süreci olarak işler; Yaşam ne bir köken ne de bir gayedir, ne bir arche ne de bir telostur; aksine, hep ortada, *au milieu* işleyen; deneyleme ve umulmadık oluşlar yoluyla ilerleyen saf bir süreçtir” (Smith, 2013).

bakıldığında tarım, endüstri devrimi, ticaret, nüfus artışı ve kentleşme gibi olgularla insanın hem kendi türünü, hem de ‘insan olmayanlar’ı kontrol ederek yeniden ürettiği görülecektir. Bu problem çalışmanın ilerleyen bölümlerinde daha kapsamlı şekilde ele alınacak olmakla birlikte; genel olarak insanın madde-enerji akışlarına müdahale şiddetinin kodları onun ‘doğa’ya bakışı üzerinden okunabilir. Doğanın kutsallaştırılması ve taklit edilmesinden, kontrol edilmesi ve doğaya hükmedilmesine giden süreçte insan-doğa ilişkisi pragmatik bir satıha evrilmiştir. İnsan-Doğa ilişkisini bir tahakküm sistematığı olarak okuyan ilk isimlerden olan Horkheimer (1986), “insanın doğayı boyunduruk altına alma çabalarının tarihini, insanın insanı boyunduruk altına almasının da tarihi” olarak betimler (Horkheimer, 1986).

“İnsan türü, bağımsızlaşma süreci içinde, içinde yaşadığı dünyanın yazgısını paylaşır. Doğa üzerindeki egemenlik, insan üzerindeki egemenliği getirir. Her özne sadece dışsal doğanın (gerek insanın fiziksel varlığının, gerekse insanın dışındaki doğanın) köleleştirilmesine katılmakla kalmaz, bunu yapabilmek için kendi içindeki doğayı da boyunduruk altına alır. Egemenlik için egemenlik içselleştirilir” (Horkheimer, 1986).

Horkheimer (1986)’e göre doğa tarihinde insan olmayanın en yüksek organik gelişme aşamasını temsil ettikleri dönemlerde<sup>6</sup> insanların yeryüzüne karşı bir egemenliğinden söz etmek olanaksızdır. Örneğin hayvanların yaşam mücadeleleri kendi fiziki varoluşlarının zorunluluklarıyla sınırlıdır. Ancak insan türünün akıl aracılığıyla doğayı mutlak bir sömürü nesnesine dönüştürme süreci, tüm diğer türleri insanın ‘öteki’sine dönüştürmüştür. Horkheimer bunun doğrudan doğruya insanın doğuştan gelen özelliklerinde değil de toplumsal ilişkilerde aramanın daha sağlıklı olacağını öne sürer. İnsanın bu açgözlülüğünün sonucu olan pratikler kadar, yaşamı etkin bir sömürü açısından ele alan bilimsel zihniyetin kategorileri ve yöntemlerinin anahtarı da insanlar, toplumlar ve devletler arasındaki çatışmalarda gizlidir. Bu çatışmalar insanların ekonomik ve politik ilişkiler içinde birbirilerine ve diğer türlere bakışlarını da biçimlendirir. Horkheimer (1986)’e göre “[i]nsanlığın doğaya bakış biçimleri, eninde sonunda, insanların zihnindeki insan imgesine de yansır ve onu belirler, böylece süreci başlatabilecek olan son nesnel amacı da ortadan kaldırır” (Horkheimer, 1986).

---

<sup>6</sup> Horkheimer’in burada insanın yeryüzünde hâkim bir tür olarak varlık göstermediği jeolojik devirleri kastettiği söylenebilir.

Bauman (2003) ise; doğaya bakış biçimlerinin bilimsel araştırmalarla ilişkisini tartışmaya açarken, modern bilimin doğa'yı fethetme ve onu insani ihtiyaçlara göre tabi kılma arzusundan doğduğuna işaret eder. Bilim adamlarını kimsenin gitmeye cesaret edemeyeceği yerlere götüren bilimsel merakın; aslında ne kontrol ve denetimden ne de varlıkları olduklarından daha itaatkâr ve daha yararlı kılma gayesinden bağımsız olmadığını belirtir. Böylece doğa, insan iradesine ve aklına tabi kılınacak eylemlerin "pasif bir nesnesi" anlamına gelmektedir (Bauman, 2003). Bauman, bu anlamda modern doğa kavramının kendisini doğuran insanlık kavramının karşıtı olarak, yani insanlığın 'öteki'si olarak inşa edildiğini ileri sürer:

"Doğanın uyşukluğu ile bilimin gevezeliği, birbirlerine kopmaz bir meşruiyet bağı ile bağlıdır; bunlar karşılıklı birbirlerini meşrulaştırırlar. İnsani olanın ötekisi olarak, doğal olan, irade öznesinin ve ahlaki kapasitenin karşıtıdır" (Bauman, 2003).

Dolayısıyla, insan olmayanın ötekileştirilmesi insan türü içerisindeki ötekileştirmelerin de aynası gibidir. Bauman, insan-dışını doğa başlığı altında toplayan hâkimiyet ideolojisinin 'evrenin efendisi' olan insanın güçlü iradesiyle biçimlendiğini vurgular. Örneğin doğada uyumu bozan otlar, faydalı olarak sınıflandırılacak kadar çok yumurta ve süt vermeyen hayvanlar kadar; ilkel insanın doğasına işaret eden akıl hastaları, suçlular, ten renkleri, vücut biçimleri ve davranışları garip varlıklar da bu ötekileştirmeden nasibini alır. Bu anlayışa göre "[d]üzeni, uyumu, tasarımı bozan, dolayısıyla da amaç ve anlamı reddeden her şey doğa'dır." Bu nedenle, doğa kontrol edilmesi ve düzenlenmesi gereken bir varlık olarak nesneleştirilir (Bauman, 2003).

İnsanlık tarihini ve kültürünü kuran, insanın 'oluş' içerisindeki 'yaşam'a dönük 'kontrol' ve 'düzenleme' ilişkileridir. İnsanın 'doğa' üzerinde, başka bir ifadeyle 'insan olmayan' üzerinde kurduğu tahakküm, bu çalışma kapsamında 'kontrol sistematığı' olarak tarif edilecektir. Kontrol sistematığı tarih sahnesinde yaşamın 'kontrol'üne ilişkin stratejiler ve aygıtlar geliştiren dizgesel bir fenomen olarak ele alınacaktır. Tezin odaklandığı temel sorunsalı temsil eden bu kavram; 'belirleme', 'tanımlama', 'ölçme', pasifize etme, norm, kapatma, standartlaşma, disiplin, yönlendirme ve ilerleme' gibi metodlarla 'bazen bastırarak bazen de serbest bırakarak' yaşamı kontrol eden sistematik kuvvetlere işaret eder. Ancak yaşam her zaman tüm bu sınırlandırıcı bileşenlere direnen yeni koşulların üretici nüvesi



olmuştur. Ya da Spinoza'cı anlamda düşünülürse; etkilerken etkilenmek, etkilenirken etkilemek yaşamın temel varlık koşulu olarak görülebilir. Bu durum yapının kendisinin de dönüşmesine olanak sağlar. Kontrol sistemi ise yönlendirmenin dışarıdan etkilerle olabileceğine ait bir şeydir. Buna endüstriyel tarım örnek olarak gösterilebilir. Tarım aracılığıyla eğitilmiş ya da ehlileştirilmiş, yani dışarıdan yönlendirilen şeyin -örneğin buğday- iç unsuru 'oluş'umdur. Yani buğday dışarıdan her türlü fiziksel müdahaleye rağmen kendi yasalarını uygulayarak gelişmektedir. Ancak insan o yasalara GDO'lu ürün elde etme yöntemiyle -örneğin içinden böcekleri oraya çeken bir proteini yok ederek- müdahale etmektedir. Bu onu yönlendirme anlamına gelir. Ancak oluşumun kendisi yönlensiz bir olaydır.

Tezin birinci bölümünde bu ilişkiye, yani 'yaşam' ile onun 'kontrol'ünü hedefleyen ilişkilerdeki işleyişe bakılacaktır. Bu doğrultuda kabaca 'yaşamın politikası' olarak yorumlanabilecek 'biyopolitika' mefhumu kontrol sisteminin 'güncel paradigması' olarak ele alınmaktadır. Bu amaçla bir odağında kavramı dolaşıma sokan Michel Foucault, diğer odağında kavramı insan olmayan varlıkları da sorunsallaştıracak biçimde genleştiren Donna Haraway'in olduğu iki eksenli bir tartışma yürütülmektedir.

## **1.2. İnsan Yaşamının Kontrolü ve Düzenlenmesi**

Foucault literatüründe farklı biçimlerde ele alındığı görünen *biyopolitika*, oldukça geniş spektrumlu bir kavramdır. Yunanca '*bios*' (yaşam) ve '*politikos*' (politika) kavramlarının birleşiminden oluşan biyopolitika sözcüğünün yaşamın kontrolü ve yeniden üretimine dair politikaları içerdiği söylenebilir.

Biyopolitika, genel anlamda canlı varlıkların yönetimi üzerinden ele alınmakla birlikte etki alanı oldukça kapsamlı ve sınırları muğlak bir kavramdır. Örneğin, Thomas Lemke kavramın ortaya çıkışından bugüne kadar farklı isimler tarafından ele alınmış biçimlerini çözümlediği ve bu muğlaklığı gidermeyi denediği 'Biyopolitika (2013)' kitabında, kavramın neo-liberalizmden ırkçı ideolojilere; çevre meselelerinden kök hücre araştırmalarına; insan kopyalama ve genom projelerinden biyotıp ve biyoteknoloji alanlarına; tarım ürünlerinin ekonomisinden kürtaja ilişkin yasal düzenlemelere kadar geniş bir çerçevede ele alınabileceğine dikkat çekmektedir (Lemke, 2013).

Lemke'nin çözümlemesi kavramın bütünüyle pejoratif bir çerçeveye sığdırılmayacağı, çeşitli açılardan olumsal olarak da ele alınabileceğini göstermektedir. Bu bağlamda, tüm dünyadaki doğal süreçleri koruma ve güzelleştirme yöntemi olarak biyopolitika düşüncesi de göz ardı edilmemelidir. Örneğin, ilk kez 1973'te gerçekleştirilen bir türden başka bir türe DNA transferi, benzer dönemlerde fetüs'ün görüntülenmesi, tüp bebek yöntemlerinin de gelişmesi ile özellikle 21. yüzyılın başından beri biyopolitika yaşama ilişkin teknolojik müdahalelerin sınırlarını ve temellerini belirleyen idari ve yasal yöntemler anlamına da gelmektedir (Lemke, 2013).

Biyopolitika kavramının birçok kuramsal tartışmayı besleyen zengin bir repertuara sahip olduğu söylenebilir. Biyopolitika, politikayla organik bağı olması anlamında bioiktidar, yaşama sanatı olarak bioetik, teknoloji ilişkisiyle biyoteknoloji veya tekno-biyopolitika, ekonomi literatüründe bioekonomi, biyokapital, bioiktisat gibi kullanımlara da imkân veren kullanışlı bir kavramdır. Bu çalışmada da bahsi geçen zengin kavram uzayına katkı sunan Giorgio Agamben, Michael Hardt ve Antonio Negri, Isabell Lorey, Miguel Vatter, Sunder Rajan ve Rosi Braidotti gibi düşünürlerin biyopolitika kavrayışlarına yer verilmektedir. Ancak tartışmanın ana eksenleri; biri bioiktidar, biyopolitika ve (neoliberal) yönetimsellik kavramları aracılığıyla insan yaşamını sorunsallaştıran Foucault'nun, diğeri ise tekno-biyopolitika ve yoldaş türler gibi kavramlarla 'insan olmayı' odağına alan Haraway'in düşünceleri üzerinde şekillenmektedir. Çeşitli eserlerinde biyopolitika kavramına ait ilk kapsamlı tartışmayı yürütmesi ve bu anlamda kuramsal bir başvuru kaynağı olması nedeniyle Foucault'nun, özellikle hayvanları ve insan-dışı varlıkları ele alması noktasında ise Haraway'in seçilmesi tezin kapsamı açısından belirleyici olmuştur.

Foucault'nun "biyopolitika" tartışmalarına bakıldığında tutarlı ve sistematik bir söylemler bütünüyle karşılaşmak güçtür. Öncelikle tıp üzerinden bir soruşturma yürütmektedir. Daha sonra egemen iktidarın işleyiş biçimlerindeki tarihsel yarılmayı ele aldığı çalışmalarında 'disiplin', 'norm' ve 'özneleştirme'; ırkçılığın ortaya çıkışı ve yükselişi; 'liberal yönetim sanatı' gibi çerçevelerde kavramın bazen merkezinde, bazen de çeperinde gezindiği görülmektedir. Bu tartışmaların tamamında biyopolitika kavramı, insan yaşamı üzerinden ele alınmaktadır. Ancak Foucault,

biyoiktidarın insan bedenini hedef alırken insanı hayvanlaştırdığını öne sürmektedir. Zira ‘Cinselliğin Tarihi (1976)’nde insanın Aristoteles’in iki bin yılı aşkın bir süre önce dillendirdiği gibi politik bir hayvan olduğuna dikkat çeker: “Modern insan, bir canlı varlık olarak yaşamını kendi siyaseti dâhilinde söz konusu eden bir hayvandır” (Foucault, 2003). Bu anlamda, Foucault külliyatında biyopolitikanın insan yaşamının kontrolünü sağlayan disiplin, iktidar, tıp, nüfus yönetimi gibi söylemler üzerinden tartışıldığı görülmektedir. Bu çalışmada ise Foucault’nun biyopolitika analizinin insan olmayan açılarından tercümesinin olanakları aranacaktır.

### Homo Economicus

Foucault, ‘biyopolitika’ kavramını ilk kez 1974 yılında Brezilya’da verdiği seminer dizisinin “Toplumsal Tıbbın Doğuşu” başlıklı oturumunda kullanırken (Koyuncu, 2016); modern tıbbın bireysel olduğu düşüncesini reddederek, “temeli toplumsal bedenini belli bir teknolojisi olan toplumsal bir tıp” olduğunu öne sürer. Foucault (2000)’ya göre kapitalist bir ekonomiyle bağlı olan bu tıp sadece doktor ile hasta arasındaki sermaye ilişkisine uygun bir bireysellik üretmektedir (Foucault, 2000).

Foucault bu toplumsal tıp yorumunu ‘devlet tıbbı’ (XVII. yy Almanya’sı), ‘şehir tıbbı’ (XVIII. yy. Fransa’sı) ve ‘işgücü tıbbı’ (XVIII. yy. sonu İngiltere’si) üzerinden çerçevelemektedir. Bu anlamda XVII. yy. sonuna doğru Almanya’daki tıp pratiği doktorluğun ve tıbbi bilginin standartlaştığı ve devlet otoritesine sıkı sıkıya bağlı olan, böylece devletin sıhhatini amaç edinen bir “devlet tıbbı”dır. XVIII. yy. ikinci yarısından itibaren Fransa’da gerçekleşen tıp pratiği -karantina uygulamasıyla- kontrol altına alınmış sağlıklı bir şehri hedefleyen “şehir tıbbı”dır. XVII. yy. sonu İngiltere’sininki ise bugün de varlığı büyük oranda devam eden toplumsal emek gücünün sürdürülmesini hedefleyen “iş gücü tıbbı”dır (Foucault, 2000).

Foucault bu üç model üzerinden özellikle İngiltere örneğine odaklanır.<sup>7</sup> Zira İngiliz modelinin diğerlerinden temel farkı, ihtiyaç sahibi sınıfların kamu sağlığı için ilk kez

---

<sup>7</sup> Foucault’ya göre Alman devlet tıbbı sistemi ağır işlemektedir, Fransız şehir tıbbı ise herhangi bir otorite aracı olmadan genel bir kontrol planına dayanmaktadır. Ancak İngiliz sistemi, bir refah, idari veya özel tıp meselesi olup olmadığına bağlı olarak farklı özelliklere ve otorite biçimlerine sahip bir ilacın düzenlenmesini ve oldukça eksiksiz bir tıbbi ölçme ve etüt etmeye izin veren iyi tanımlanmış sektörlerin kurulmasını mümkün kılmıştır (Foucault, 2000).

doğrudan bir tehdit olarak görülmeleridir. Bu nedenle İngiliz modelinin temel hedefi şehirdeki yoksul ve işçileri emek gücü için uygun ve zengin sınıflar için daha az tehlikeli hale getirmektir (Foucault, 2000; Aktaran Koyuncu, 2016). İngiliz modeli üç şeyin kurulmasını sağlamıştır; “yoksullara tıbbi yardım”, “iş gücünün sağlığının kontrolü” ve “halk sağlığının genel bir araştırması”. Böylece zengin sınıflar en büyük tehlikelerden korunacaktır. Ayrıca şehirlerde giderek artan işçi nüfusunda meydana gelebilecek olası bir salgının hem tüm kenti etkileyecek büyüklüğe ulaşma riski, hem de çalışma ekonomisine olası zararları bu yaklaşımda belirleyici olmuştur (Foucault, 2000).

Foucault'nun toplumsal tıp kavramsallaştırmasında ısrarla vurguladığı temel unsur kapitalist toplum için biyopolitikanın her şeyden daha önemli olduğudur. Foucault, hedefi “biyolojik olan, somatik ve bedensel olan”a dönük toplumsal tıbbi bedeninin ekonomikleştirilmesine dönük bir biyopolitik strateji olarak konumlandırır (Foucault, 2000). Foucault'nun bu toplumsal tıp yorumu bugün özellikle sağlık hizmetlerinin özelleştirilmesinden, ilaç şirketleriyle hastane ve hastalıkların ilişkisi ve özel sağlık sigortaları, düzenli kontrol gibi stratejiler üzerinden daha iyi anlaşılabilir. Dünya ekonomisinin önemli bir kısmını kapsayan tıp sektörünün, özellikle organ nakli ve gen transferi gibi uygulamalarla giderek ciddi bir sermaye hacmine sahip olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla dünyadaki tüm bedenlerin hem potansiyel donör (organ, kan, ilik vb) olarak hem de bir tüketici (sağlık hizmetleri) olarak görülmesi nedeniyle güncel tıbbi ‘küresel sermaye tıbbi’ olarak tarif etmek yanlış olmayacaktır.

Foucault, biyopolitika kavramsallaştırmasının temel metinlerinden biri olarak gösterilen, orijinali 1976'da yayınlanmış ‘Cinselliğin Tarihi’nin ilk cildinde, biyopolitika mefhumundan “yaşam mekanizmalarını açık hesaplar alanına sokan ve bilgi-iktidarını insan yaşamının dönüşümünün bir failine dönüştüren” gerçeklik olarak söz etmektedir (Foucault, 2003). Foucault, burada egemen iktidarın ‘yaşatma’ ve ‘öldürme’ gücünün yerini bedenlerin ‘yönetimi’ne ve ‘ekonomikleştirilmesi’ne bıraktığına işaret eder. Foucault'ya göre, Klasik Çağ süresince bir taraftan okul, hastane, kışla gibi disiplin mekânları gelişmekteyken; diğer taraftan da doğurganlık, uzun yaşam, konut, göç sorunu ve kamu sağlığı gibi sorunların çözümüne dönük

siyasal pratikler ve ekonomik yaklaşımlar geliştirilir.<sup>8</sup> Böylece yalnızca ‘bedenlerin itaatkâr kılınması’ sağlanmaz, aynı zamanda ‘nüfusların denetimi ve yönetimi’ni sağlayan biyoiktidar çağı başlamış olur (Foucault, 2003).

Foucault, bu dönüşümü iki kutup üzerinden çözümler. Birincisi bedeni bir makine olarak ele alarak onu terbiye eden, yeteneklerini artıran, potansiyellerini ortaya çıkararak, yararlılığıyla itaatkârlığını paralel oranda geliştiren bir strateji olarak ‘insan bedeninin anatomo-politikası’dır. Diğer kutup ise; bedeni biyolojik bir varlık olarak görerek doğum ve ölüm oranlarının, sağlık düzeyi, yaşam süresi ve bunları etkileyecek tüm koşulları kontrol eden ve düzenleyen sistematik olarak ‘nüfusun biyo-politikası’dır (Foucault, 2003).

Foucault’un biyopolitika kavramını tartıştığı bir diğer çalışması ise, 1979’da verdiği derslerin başlığı olan ‘Biyopolitikanın Doğuşu’dur. Foucault burada yönetimin liberal tarzının ortaya çıkışının izini sürmektedir ve “liberalizmi ekonomik bir kurum veya politik bir ideoloji olarak değil; insanların yönetilmesine dair özel bir sanat olarak görür” (Lemke, 2013). Foucault’ya göre insanların yönetilmesi onların ekonomikleştirilmesiyle mümkün olmaktadır. ‘Homo economicus’ olarak tarif ettiği bu insan modeli “mübadele, alışveriş, tüketim insanı değil; şirket, girişim ve üretim insanıdır”. Foucault burada neoliberal analizlerin insanı mübadele partneri olarak değil de “kendisinin şirketi, kendisinin sermayesi, kendisinin üreticisi, kendi gelirinin kaynağı” olarak kurduğuna dikkat çeker. Böylece ‘özne’nin homo economicus olması onun “yönetimselleştirilebilir [gouvernementalisable]” kılınması ve “iktidara tabi tutulması” anlamına gelmektedir (Foucault, 2015).

Isabell Lorey, Foucault’nun bu yönetimsellik kavrayışını biyopolitika düşüncesiyle eşleştirirken; ‘biyopolitik yönetimsellik’ başlığı altında tartışmayı önerir. Lorey (2016)’e göre devlet aklına odaklanmış bu yönetim sanatıyla birey de denetlenebilir ve yönetilebilir kılınır. Böylece biyopolitikanın “kapitalizmin gelişiminin

---

<sup>8</sup> Foucault biyopolitikanın kapitalizmle olan ilişkisine vurgu yapmaktan geri kalmaz; “Bu biyo-iktidarın kapitalizmin gelişmesinin vazgeçilmez bir ögesi olduğu kuşku götürmez; çünkü kapitalizm, bedenlerin denetimli bir biçimde üretim aygıtına sokulması ve nüfus olaylarının ekonomik süreçlere göre ayarlanmasıyla güvence altına alınmıştır. Ama kapitalizm daha da fazlasını istedi; her ikisinin de büyümesine, kullanılabilirlikleri ve itaatkârlıkları ile aynı zamanda güçlenmelerine de gereksindi; güçleri, yetenekleri, genel olarak da yaşamı artıracak ama aynı zamanda da onları bağımlı kılmayı daha zorlaştırmayacak iktidar yöntemlerine gereksindi” (Foucault, 2003).

vazgeçilmez bir ögesi olarak ortaya çıkması gibi, liberalizm de biyopolitika için ekonomik ve politik bir çerçeve sağlamıştır” (Lorey, 2016).

### Homo Sacer

Foucault’dan sonra birçok isim biyopolitika tartışmalarına katkı sunmuştur. Öne çıkan isimlerden birisi Giorgio Agamben’dir. Agamben’in çizdiği biyopolitika çerçevesi tezin ‘insan olmayan’ varlıklar söylemi açısından ilk odağını oluşturur. Agamben biyopolitika kavramını tartışmaya açtığı temel metni olan Kutsal İnsan (2001)’da öncelikle kavramın antik kökenine inerken ‘*zoes*’ ile ‘*bios*’ arasında bir karşılaştırmaya gider. Agamben (2011)’e göre *zoe*: insanlar, hayvanlar ya da tanrıların ortak özelliği olan yalın yaşam ve canlılık olgusunu ifade ederken; *bios* bir birey ya da grubun özelliği olan yaşama biçimine işaret eder (Agamben, 2001). Dolayısıyla Agamben için *zoe* doğal varlık, yani ‘çıplak hayat’ iken; *bios* politik hayat, yani ‘hukuki varlık’tır (Lemke, 2013).

Agamben daha sonra Foucault’nun ‘biyolojik modernliğin eşiği’ olarak konumlandığı biyopolitika kavramsallaştırmasını inceler. Agamben’e göre Foucault’nun analizi devletin merkezinde olan bireylerin doğal hayatlarının bir taraftan ‘polis’ ve ‘bilim’ gibi siyasal tekniklerle, diğer taraftan da ‘özneleştirme’ süreçleriyle yönlendirilmesini ve dışsal bir iktidara bağlanmasını inceler. Agamben bu iki analizin birbirinden ayrılmadığını ve egemen iktidarın gizil de olsa orijinal nüvesini oluşturan şeyin kendi deyimiyile “çıplak hayatın siyasete sokulması” olduğunu ileri sürer. Agamben daha da ileri giderek, egemen iktidarın en asli etkinliğinin “biyosiyasal bir beden yaratmak” olduğunu savlar (Agamben, 2001). Agamben’in bahsettiği biyosiyasal beden olan ‘kutsal insan (homo sacer)’, toplum ve yasalar tarafından aforoz edilmiş ve sadece fiziki varlığına indirgenmiş insandır, yani öldürülebilen ancak kurban edilemeyendir. Çünkü Agamben (2001)’e göre “Egemenlik alanı, cinayet işlemeksizin ve kurban etmeksizin adam öldürmenin meşru olduğu alandır ve kutsal hayat -yani öldürülebilen ama kurban edilemeyen hayat- da bu alanda zapt edilen hayattır” (Agamben, 2001).

Agamben’in bugüne dair çıplak hayat örnekleri ise sığınmacılar, göçmenler ve beyin ölümü gerçekleşen insanlardır. Lemke (2013)’ye göre doğrudan ilişkisiz gibi görünen bu “örneklerde ortak olan tek bir şey vardır: Hepsi insan hayatıyla ilgili

olmasına karşın, hukukun korumasının dışında kalmıştır” (Lemke, 2013). Agamben bunun modern biyopolitikanın mekânı olan kamplarda gerçekleştirildiğini savunur. Hayat bir istisna durumuna işaret eder ve istisnaya (olağanüstü hal) karar veren de egemen iktidardır. Hatta Foucault’yu da “modern biyopolitikanın örnek mekânları olan kampların ve yirminci yüzyılın büyük totaliter devletlerinin yapısı üzerinde durmamakla” eleştirir (Agamben, 2001).

Agamben’e göre kamplar hukuki bir alandan değil istisnadan, yani sıkı yönetimden ortaya çıkmışlardır ve bu anlamda “yeryüzü tarihinin en “insanlık-dışı koşullarının (*conditio inhumna*) gerçekleştiği yerlerdir”. Bu nedenle kamplar Agamben’e göre tarihte inşa edilmiş en mutlak biyopolitik mekânlardır. Çünkü kamplarda insanlar tüm hukuki ve siyasi statülerinden sıyrılıp bütünüyle çıplak hayata indirgenirler. Dolayısıyla iktidarın karşısında sadece saf haliyle hayat vardır ve arada hiçbir aracı mevcut değildir (Agamben, 2001):

“Kampa giren herkes, ‘dışarı ile içeri’, ‘istisna ile kural’, ‘yasal ile yasal-olmayan’ arasındaki bir belirsizlik mntikasına girmiş oluyordu; burada öznel hak ve hukuksal koru[n]ma kavramları bütün anlamlarını yitiriyordu” (Agamben, 2001).

Agamben bu anlamda batı siyasetinin kendisini oluşturmak adına çıplak hayatı dışlamasını aynı zamanda bir “içleme/içeri alma”, yani bir ayırma işlemi olarak görür. Bu durum ev hayatıyla şehir hayatının birbirinden ayrılmasında da kendini gösterir. Agamben burada özellikle Foucault’nun Aristoteles referansı ile yaptığı insanın politik bir hayvan olarak resmedilişindeki ‘hayat’ mefhumunun sorunsallaştırılması gerektiğine işaret eder. Böylece ev ve şehir hayatındaki bu ilişkinin “zoe’nin polis’ten içlenerek dışlanması (*exceptio*) olarak” okunabileceğini öne sürer (Agamben, 2001). Benzer biçimde kamp da bir içlenerek dışlanma ilişkisine sahiptir:

“Bir istisna mekânı olarak kampın paradoksal statüsü üzerinde düşünmek gerekiyor. Kamp, normal hukuksal düzenin dışına yerleştirilen bir toprak parçasıdır; fakat öyle dışarıda bir yer de değildir. *Dışarıda tutulan* anlamına gelen “istisna” (*ex-capere*) teriminin etimolojik anlamı doğrultusunda düşündüğümüzde, kampa alınarak dışarıda tutulan şey tam da dışlanmak suretiyle içleniyor” (Agamben, 2001).

*Dışlanarak içlenme*, dışarı ile içeri, dışlama ile içleme arasındaki belirsizlik mntikası olarak istisna durumu, kampın mekânsal ilişkisini tarif etmektedir. Agamben için bu

durum esasen bir ‘yersizleştiren yerleştirme’ (dislocating localization) işlemine karşılık gelir. Agamben bu işlemin yarattığı sınırların havalimanlarındaki bekleme alanlarında, kentlerin gettolarında da geçerli olduğunu ve yirminci yüzyılın modern kentlerin kamp düşüncesi aracılığıyla kavranabileceğini ifade eder (Agamben, 2001).

Agamben’in ‘çıplak hayat’ ve ‘istisna mekânları’ odağında geliştirdiği biyopolitika düşüncesi özellikle mekânın biyopolitikası açısından kullanışlı bir kavram setine sahiptir. Ancak kentin tümüyle ‘kamp’ kavramı aracılığıyla anlaşılacağı düşüncesi sorunludur. Agamben’e yöneltilen eleştirilerin odağı yaşamı sadece hukuki bir statüde konumlandırmasının yarattığı muğlaklıktır. Örneğin Lemke, hukuka ve egemenin men etme hakkına odaklanan Agamben’in çözümlemesinde biyopolitikanın merkezi yönlerini göz ardı ettiğine işaret ederken; “biyopolitikanın temelde hayatın politik ekonomisi olduğunu anlamakta başarısız” olduğunu düşünmektedir (Lemke, 2013).

Diğer taraftan bu tezin odağı açısından Agamben’in, Foucault’nun biyopolitika düşüncesine eklenerek sunduğu bu yeni rota, iktidarın ‘insan olmayan’ varlıklar üzerindeki kontrol ve düzenlemelerini düşünmek için önemli referanslar sunmaktadır. Örneğin Foucault’nun insan bedenini hedef alan biyopolitika (bedenin anatomo-politikası) çözümlemesinde biyoiktidarın ‘insanı hayvanlaştırması’ ile, Agamben’in ‘çıplak hayat’ kavramsallaştırmasına göre egemen iktidarın ‘hukuk aracılığıyla insanı hayvanlaştırması’ arasında bağlantı kurmak mümkündür. Buradaki hayvanlaştırmayı insan-dışılaştırmak<sup>9</sup> olarak okumak akla yatkındır. Örneğin hukuk çerçevesinde bakılacak olunursa bazı istisnalar dışında bugün hayvanlar dünyanın çok büyük bir bölümünde hem kurban edilebilen hem de öldürülebilen ve öldüreninin ceza almadığı varlıklardır. Aynı şekilde son dönemdeki birkaç istisna dışında dereler, denizler, dağlar ve bitkiler de hukukun koruması dışında olup insan tarafından yapılacak her tür ‘yersizleştiren yerleştirme’ uygulamasına açıktır.

Bu minvalde Agamben’in istisna halinin (sıkıyönetim-olağanüstü hal) belirleyicisi olan egemen iktidarın, hukuk koruması dışındaki insan hayatını -kutsal insan (*homo sacer*)- konu alan ve bunu özellikle bir ‘yersizleştiren yerleştirme’ (dislocating

---

<sup>9</sup> Bölüm 1.1.’de bahsedildiği gibi, Bauman insanı evrenin efendisi olarak konumlandıran hakimiyet ideolojisinin, insan-dışını doğa kategorisi altında topladığını ifade etmektedir (Bauman, 2003).



localization) ilişkisi olarak çerçevelediği bu tartışmalar bölüm 2.1 ve 3.1’de çeşitli mekânsal örnekler aracılığıyla ele alınacaktır. Agamben’in çıplak hayat ve kamp kavramsallaştırması bağlamında ele alınacak bu örnekler aracılığıyla ‘insan’ ve ‘insan olmayan’ varlıkların kontrol edilerek yönlendirilmesinde mekânın biyopolitik rolü araştırılacaktır.

### Biyopolitik Üretim

Biyopolitika tartışmalarına önemli bir katkı da Hardt ve Negri’nin özellikle küresel piyasa ve küresel üretim ilişkilerindeki değişimlerle birlikte ortaya çıktığını iddia ettikleri yeni egemenlik biçimine dair çözümlenmeleri olmuştur. İkili, bu değişimi ‘*imparatorluk*’ kavramsallaştırmaları çerçevesinde ele alırlar. İmparatorluk hukuk ile ekonomik yapıların giderek iç içe geçtiği egemen iktidarın yeni bir biçimidir. Emperyalizmin aksine imparatorluk “merkezsiz ve topraksız” bir iktidardır, yani yeryüzünün her noktasına yayılan ‘küresel bir sermaye tahakkümü’dür. Çünkü Hardt ve Negri (2001)’ye göre, küresel ekonominin postmodernleşmesi sürecinde, servet yaratımı giderek daha fazla biyopolitik üretim tarzında gerçekleşmektedir. Buradaki “üretim tarzı ekonomik, politik ve kültürel alanların giderek birbirini sardığı, bizatihi toplumsal hayatın üretimidir”. İmparatorluğun kuruluşunu muştulayan bu üretim ilişkisinde toplumsal hayat bir bütün olarak iktidarın nesnesi haline gelir, bu nedenle de “imparatorluk biyo-iktidarın paradigmatic bir biçimidir” (Hardt ve Negri, 2001).

Hardt ve Negri için biyopolitika üretim ile yeniden üretim ve ekonomi ile politika arasındaki sınırların belirsizleşmesine neden olan kapitalizmin yeni bir safhasına karşılık gelir (Lemke, 20130). Bu yeni toplumsal üretim biçiminde ‘emek’ ve ‘değer’in üretimi de biçim değiştirir. Değer üretiminde önceleri “kitlesel fabrika işçilerinin maddi emeğinin oynadığı merkezi rol, giderek daha fazla entelektüel, maddi olmayan ve iletişimsel emek gücü”ne kaymaktadır (Hardt ve Negri, 2001). İkiliye göre maddi olmayan emek “kültürel bir ürün, bir hizmet, bilgi ya da iletişim gibi maddi olmayan mallar üreten emek”tir. Bu durum fabrika işçisinin yerini alan yeni öznelliklere işaret etmektedir. Sonuç olarak Hardt ve Negri’nin maddi olmayan emek tasavvurları “fikirler, semboller, kodlar, metinler, dilsel figürler, imajlar gibi ürünler üreten özneler”e dairdir (Hardt ve Negri, 2004).

Diğer taraftan maddi olmayan emeğin maddi emekten ya da canlı emekten bir kopuşa işaret etmediğine, emeğin yeni bir biçimi olarak üretim ilişkilerine dâhil olduğuna dikkat etmek gerekir. Örneğin canlı emeğin üretim sürecinde ortaya çıkardığı ürün kadar maddi olmayan emeğin ürünleri de bir ‘performans’a işaret eder. Her iki durumda da ortada bir çıktı<sup>10</sup> olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Emeğin toplumsal hayata sirayet etmesi bu noktada anlam kazanmaktadır.<sup>11</sup> Ancak, imparatorluk düzeneği bireysel olarak öznelere ve bir bütün olarak toplumsal hayata yönelmekle kalmaz aynı zamanda doğayı da sömürerek yeniden üretir:

“Paraya bulanmış bu alan dışında hiçbir şey, hiçbir duruş noktası, hiçbir "çıplak hayat" yoktur; hiçbir şey paradan kaçamaz. Üretim ve yeniden üretim paradan elbiseler giyinip kuşanmıştır. Aslında, küresel arenada her biyo-politik figür paradan kıyafetler içindedir” (Hardt ve Negri,2001).

Hardt ve Negri’nin İmparatorluk’ta ısrarla vurguladıkları üzere biyo-iktidar yeryüzünün tamamına yönelirken tüm varlıkları hedef almaktadır.<sup>12</sup> “Doğal kaynaklar ticari çıkarlara ve potansiyel endüstriyel kullanımlara açılırken, biyolojik kaynaklar hukuki-politik düzenlemenin nesnesi haline gelir. Böylece doğa, ekonomik söylemin bir parçası haline gelir” (Lemke, 2013).

Hardt ve Negri’nin biyopolitika kavramsallaştırmalarındaki önemli noktalardan birisi de biyoiktidar ile ağırlıklı olarak ‘Çokluk’ adlı kitaplarında geliştirdikleri *biyopolitik üretim* kavramları arasında bir ayrıma gitmeleridir. Buna göre biyoiktidar toplumun üstünde ona aşkın ve otoriter bir düzen dayatan bir mekanizma iken; biyopolitik üretim topluma içkin bir yapıya sahiptir ve kolektif bir üretim ilişkisini hedefler. Çünkü bahsedilen biyopolitik üretim tarzı dar ekonomik anlamıyla maddi malların üretimini içermez, aynı zamanda toplumsal yaşamın, ekonomik, kültürel, politik her

---

<sup>10</sup> Hardt ve Negri’ye göre maddi olmayan emeğin çıktısı olarak “duygulanımların üretimi ve güdülenmesi” gösterilebilir (Hardt ve Negri, 2001).

<sup>11</sup> Hardt ve Negri’nin biyopolitika kavramsallaştırmalarındaki önemli noktalardan birisi de ile biyoiktidar ile -ağırlıklı olarak Çokluk adlı kitaplarında geliştirdikleri- biyopolitik üretim kavramları arasında bir ayrıma gitmeleridir. Buna göre biyoiktidar toplumun üstünde ona aşkın ve otoriter bir düzen dayatan bir mekanizma iken; biyopolitik üretim topluma içkin bir yapıya sahiptir ve kolektif bir üretim ilişkisini hedefler. Çünkü bahsedilen biyopolitik üretim tarzı dar ekonomik anlamıyla maddi malların üretimini içermez; aynı zamanda toplumsal yaşamın, ekonomik, kültürel, politik her veçhesini etkiler ve üretir. Hardt ve Negri’ye göre bu üretim biçiminin ve ona ait ilişkilerin genişletilmesi günümüzde demokrasi olanağını da fazlasıyla artıracaktır (Hardt ve Negri, 2004).

<sup>12</sup> Foucault’un Cinselliğin Tarihi’nde egemen iktidarın yukarıdan bir merkezi otorite olmaktan çıkıp toplumsal hayatın her noktasına yayılan merkezsiz bir tahakküm biçimine dönüştüğüne ait söylemleri hatırlandığında Hardt ve Negri’nin yeni egemen iktidar tarifleri de yerine oturacaktır.

veçhesini etkiler ve üretir. Hardt ve Negri (2004)'ye göre bu üretim biçiminin ve ona ait ilişkilerin genişletilmesi günümüzde demokrasi olanağını da fazlasıyla artıracaktır (Hardt ve Negri, 2004).

Hardt ve Negri'nin biyopolitika düşüncelerinde, kendilerinin ifadesiyle kavram ne zoe gibi salt 'doğalcı' bir pencerede ele alınmış ne de özellikle Agamben'in yaptığı gibi salt 'antropolojik' ve 'hukuki' bir düzlemde incelenmiştir. Tüm bu tartışmaların maddi boyutunu da tespit ederek "*biosun üretici boyutları sorununa*" odaklanılmıştır (Hardt ve Negri, 2001). Bu çalışmanın Hardt ve Negri'nin biyopolitika düşüncesiyle bağı ise özellikle üretimin yeniden üretimine dair sundukları perspektifle ilişkilidir. İkilinin egemen iktidarın sadece toplumsal hayatı kapsayan bir çerçevede ele alınamayacağını, kapitalizmin yaşam üzerindeki tahakkümünün küresel ölçekte üretim ilişkilerinden ve sermaye dönüşümlerinden bağımsız olarak düşünülemediğine ait düşünceleri takip edilecektir.

Diğer taraftan Hardt ve Negri'nin biyoiktidarın hem bireysellikleri ve bütünüyle toplumsal hayatı, hem de yeryüzünü aşan bir sömürü ilişkisine sahip olduğuna ait söylemleri; biyopolitikayı 'insan olmayanlar'ı da kapsayan bir çerçeveye aldığı düşünülebilir. Ancak ikilinin biyopolitika kavramsallaştırmalarında insan-dışı varlıkların sömürüsüne dair tartışmalar oldukça sınırlıdır. Örneğin maddi olmayan emeğin bütün biçimlerinin insani üretimler ve insana ait performanslar olduğu açıktır. Tezin ilerleyen bölümlerinde tartışılacağı üzere kapitalizmin insanlar kadar insan olmayan varlıkların (örn: hayvanlar) canlı emeğini ve cansız olarak adlandırılan varlıkların (örn: madenler) mevcudiyetlerini hammadde olarak sömürdüğü söylenebilir. Bu anlamda maddi olmayan emek ya da canlı emek gibi emek türleri tüm varlıkları kapsayacak bir kavram olan *performans* başlığı altında tartışılacaktır. Bundan sonra ise Marx'ın değer teorisinin izini sürerek yaşam bilimleri, teknoloji ve kapitalizm arasındaki ilişkiyi tartışmaya açan Sunder Rajan'ın '*biyokapital*' kavramsallaştırmasına odaklanılacaktır.

## Biyokapital

Özellikle 1960'lardan itibaren organ nakli, DNA transferi, fetüsün görüntülenmesi, tüp bebek yöntemleri ve insan genomu projesi gibi bilim ve teknoloji alanındaki gelişmelerle birlikte ekonomide yaşam bilimlerinin önemi giderek ağırlık

kazanmıştır. Lemke (2013), “insani sermaye kuramı”nın önceden insanı ekonomik bir ussallık perspektifinde ele alırken, son dönemdeki bilimsel ve teknolojik hamlelerle, ekonomik olanın özünün giderek yaşam bilimlerini odağına alacak şekilde evrildiğine işaret eder. Bu anlamda ekonominin giderek ‘*biyoekonomi*’ye dönüştüğü görülmektedir. Biyoteknoloji ile beden giderek parçalanabilir, çözümlenebilir, kodlanarak yeniden yazılabilir moleküler bir yazılım haline gelir. Böylece insan ile insan olmayan arasındaki sınırlar da muğlaklaşmaya başlar (Lemke, 2013).

Antropolog Kaushik Sunder Rajan, “Biyokapital: Genom Sonrası Hayatın Kuruluşu (2006)” adlı kitabında, yaşambilimleri (biyobilimler) ile siyasal iktisat rejimlerinin birbirlerini karşılıklı olarak üretmesini ele almaktadır. Rajan, biyobilimlerin kapitalizmin yeni yüzünü ve yeni bir aşamasını temsil ettiğini, bu sebeple biyoteknolojinin çağdaş kapitalizminden bağımsız düşünülemez bir girişim tarzı olduğunu öne sürer (Rajan, 2012).

Rajan bu teoriyi bir kısmı Hindistan, bir kısmı da ABD’de olmak üzere çeşitli katılımcı gözlemleri, geziler, yaşam öyküleri, mülakatlar, bilimsel konferanslar, ticari fuarlar gibi ampirik gelişmeler ışığında analiz ederek deneysel okumalara kapı açmaktadır. Rajan, bir yanıla teorik, bir yanıla da ampirik çözümlemesinde; ‘yaşam’, ‘sermaye’, ‘olgu’, ‘mübadele’ ve ‘değer’ mefhumlarının birbirleriyle ilişkisini tartışmaya açar. Bu doğrultuda “Foucault’nun ‘biyopolitik’ kavramsallaştırması ile ‘politik ekonomi’, ‘emek’, ‘değer’, ‘meta biçimi’ ve ‘mübadele’ süreçlerine yönelik Marksçı bir ilgiyi” diyaloga sokmaktadır. Bu doğrultuda tartışmayı ‘biyobilimler’ ile ‘biyoteknoloji’ alanlarında gelişen paralel epistemolojik ve teknik değişimlerle ilişkilendirerek geliştirir (Rajan, 2012).

Rajan (2012)’a göre 1970’lerin sonu 1980’lerin başından itibaren biyo-teknolojinin ortaya çıkışı ile bu teknolojilerin olası sonuçları ve üretim ilişkileri yasal ve sermaye yapıları tarafından eş zamanlı olarak düzenlenmiştir. DNA moleküllerinin laboratuvar ortamında parçalanıp yeniden bir araya getirilmesine olanak tanıyan RDT (Recombinant DNA Technology) teknolojisi bu örneklerden biridir. Burada üretilen ürün DNA veya protein gibi hücrenel ya da moleküler bir maddedir. Bu nedenle “RDT yaşam bilimlerini bir teknolojiye dönüştürmüştür” (Rajan, 2012).

Rajan bu anlamda biyobilimlerle biyoteknoloji arasındaki karşılıklı üretim ilişkisinin kapitalizmin yeni bir biçimine işaret ettiğini öne sürdüğü “*biyokapital*” kavramını kullanır:

“Biyokapital, bugüne dek bildiğimiz kapitalizmi geride bırakan ya da ondan köklü biçimde kopan, başlı başına ayrı bir evreyi ifade etmiyor. Biyokapitalin kendine has önemli özellikleri var ve bunlar gerek ilaç geliştirme süreçlerinin içinde yer aldığı kurumsal yapıdan, gerekse geçtiğimiz otuz yıl boyunca yaşam bilimlerinde ve biyo-teknolojilerde görülen bilimsel teknolojik değişimlerden kaynaklanıyor. Bu yüzden biyokapitali, yaşam bilimlerini konu alan kapitalizmle ilgili bir vaka çalışması olarak nitelemek bir hayli indirgemeci olacaktır. Kapitalizm ile biyokapital adını verdiğim şey arasındaki ilişki daha ziyade biyokapitalin kapitalizmin aynı anda hem bir devamı, evrimleşmiş bir biçimi, hem de ondan farklı bir biçim olmasına dayanıyor” (Rajan, 2012).<sup>13</sup>

Rajan’ın kapitalizm ile biyoteknoloji arasında kurduğu bu bağ, Foucault’nun Brezilya seminerlerindeki ‘toplumsal tıp’ yorumuyla da benzerlik göstermektedir. Zira her iki söylemin merkezinde de tıbbın -ya da bugünkü anlamıyla biyotıbbın- bireyin sağlığını iyileştirmeye değil; küresel bir sermaye olarak nüfusun yeniden üretimi üzerine varlık gösterdiği düşüncesi hâkimdir. Bu anlamda Rajan 1980’lerden itibaren giderek sayıları artan biyo-teknoloji şirketlerinin yaşam bilimleri ile biyoteknoloji arasındaki karşılıklı üretiminin yol açtığı bazı örnekleri inceler. Lemke de Rajan’ın bu incelemelerindeki klinik çalışmaların yerel koşullara bağlılığını resmettiğini vurgular. Lemke (2013)’ye göre Rajan, ‘biyokapitalizm’de bir kişinin hayatının uzatılmasının ya da iyileştirilmesinin nasıl sıklıkla genel sağlığın mahvedilmesiyle ve sistematik olarak başkasının bedeninin maddi sömürüsüyle ilişkili olduğunu ikna edici biçimde gözler önüne sermektedir” (Lemke, 2013).

Bu anlamda Rajan’ın saha çalışmaları, kapitalizmin yaşamın tüm veçheleriyle kontrol ederek yeniden icat edildiği laboratuvar ortamıyla kapitalizm arasındaki bağı serimlemesi bakımından önemlidir. Yaşam laboratuvar ortamında yeniden üretilirken bir metaya dönüştürülür.

“Mesele yaşamın bilgi olarak tahayyül edilmesinden ibaret değildir; yaşam artık paketlenip metaya dönüştürülebilir ve veri tabanı olarak satılabilecek bir bilgi olarak temsil edilebilmektedir” (Rajan, 2012).

---

<sup>13</sup> Lyotard’ın postmodern tanımı, modernlikten köklü bir kopuşu ifade eden bir sistem değil, onun içerilmiş, çelişkili ve evrim halindeki bir parçasıdır. Diğer bir deyişle, Lyotard’a göre postmodernizm, modernliğin bir semptomudur. Benzer şekilde ben de Rajan da biyokapitalin, eski olandan tamamen kopmuş yepyeni bir olgu değil, kapitalizmin semptomu olduğunu göstermeye çalışmaktadır (Rajan, 2012).

Diğer taraftan Sunder Rajan'ın yaşam ve teknolojik kapitalizm arasında yaptığı bu çözümleme yöntemsel olarak -kendisinin de açıkça ifade ettiği üzere- Foucault'nun 'Kelimeler ve Şeyler (2001)' kitabındaki modern öznenin kuruluşu tartışmasından etkilenmektedir. Foucault modern öznenin kuruluşunun 'hayat', 'emek' ve 'dil'in kesişim noktasında insanlığın bilgisiyle uğraşan bir dizi disiplin aracılığıyla gerçekleştiğini öne sürer. Foucault (2001)'ya göre bu disiplinler hayat için 'biyoloji'; emek için 'siyasal iktisat'; dil için de 'filoloji'dir (Foucault, 2001). Rajan kitap boyunca yaşamı, üzerine yatırım yapılabilecek biçimde ele alınan bir organizma olarak; emeği, bağımsız tercih yapabilen öznelere tüketimi ile deneklerin bir özne olarak tüketilmesi arasında; dili ise, abartılı reklamlarla umut aşıl原因an biyoteknoloji endüstrisinin ayrılmaz bir parçası olarak ele almıştır (Rajan, 2012). Yaşam, emek ve dile dair ifadeler Foucault için modernliğin nasıl kurulduğunun göstergeleri iken Rajan için biyokapital ve genom sonrası yaşamı meydana getiren üretim ilişkilerinin aynası olarak görülebilir. Ne var ki yaşam, emek ve dil merkezli yürütülen bu tartışma insani sermayeyi merkeze almaktadır.

Foucault'dan başlayarak Agamben, Hardt, Negri ve Rajan'a uzanan bu hat boyunca biyopolitika kavramı, insan yaşamının kontrolü ve düzenlenmesi bakımından kuramsal bir tablo çizilmiştir. Tartışmayı insan olmayan varlıkları da kapsayacak şekilde genişletmek için Donna Haraway'in biyopolitika kavrayışı ekseninde bir inceleme yapılacaktır.

### **1.3. İnsan Olmayanın Kontrolü ve Yeniden Üretimi**

Bu bölümün amacı, yukarıda yürütülen tartışmalara eklenerek, 'insan-olmayan' varlıkların kontrolü ve yeniden üretimine dair 'biyopolitika' incelemesi yapmaktır. Bu sayede insan ile insan olmayanın kontrolü ve yeniden üretiminde biyopolitik yönetimin işleyişi açısından ortak bağlantılar ve stratejilerin izi sürülecektir.

Foucault'nun biyopolitika düşüncesinde ikinci bir eksenin biyoteknolojik gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkışı, bir önceki bölümde Sunder Rajan'ın biyokapital söylemi üzerinden ele alınmıştır. Lemke (2013)'ye göre, yaşamın genetik bilimi aracılığıyla kodlanması ve yeniden yazılması; beyindeki aksiyonların tespitinden DNA analizine, organ naklinden biyotipteki gelişmelere uzanan çeşitli biyoteknolojik gelişmeler "bütünsel beden algısı"nda bir kırılmaya neden olmuştur. Böylece beden giderek

“organik bir töz” olmaktan çıkıp, “okunabilir ve yeniden yazılabilir moleküler bir yazılım” haline gelmiştir (Lemke, 2013). Bu değişimlerle birlikte biyopolitika mefhumu da giderek toplumsal hayatı (bios) aşan, tüm veçheleriyle biyolojik yaşamı (zoe) da içine alan bir tartışma alanına sahip olmaktadır.

Bu tartışmalardan biri de, bir biyolog olan ve aynı zamanda primatoloji, post-kolonyal teori, feminizm, hayvan çalışmaları, iklim krizi ve kültürel bilim çalışmaları gibi alanlarda üretimleri bulunan Donna J. Haraway tarafından yürütülmektedir. Haraway biyopolitika üzerine bütüncül bir kuram geliştirmiş olmasa da yayınlarının genelinde *biyoteknoloji*, *biyokapital*, *biyotıp*, *biyotik/abiyotik*, *biyotoplumsallık*, *biyoiktidar* ve kendi geliştirdiği ‘*tekno-biyopolitika*’ kavramlarından oluşan bir kavram çantasına sahiptir. Haraway’in yalnızca insan hayatını değil, ‘insan olmayanı’ da odağına aldığı araştırma sahası bu çalışmanın odağı açısından da oldukça önemlidir.

Biyopolitikayı tartışmaya açtığı ilk çalışmalarından biri olan ‘Simians, Cyborgs, and Women’de (1991) kavramı bağışıklık sistemi metaforu aracılığıyla okuyan Haraway’e göre bağışıklık sistemi geç kapitalizmde sembolik ve maddi farkı inşa etmede önemli bir simgedir. Zira bağışıklık sistemi 20.yy Batı biyopolitikasının diyalektiğinde ‘kendiliğin’ ve ‘başkalığın’ tanımlanmasının en önemli rehberidir. Bağışıklık sistemi normal ve patolojik alanlarda ‘ben’ ve ‘öteki’ne ait sınırların inşa edilmesi ve sürdürülmesi için anlamlı bir plandır. Bu nedenle bağışıklık sistemi tartışması hem yerel hem de küresel politikanın; popüler diyet uygulamalarından, feminist bilim kurgu ya da dini tasvirlerle, çocuk hikâyelerinden askeri stratejilere, klinik tıbbi uygulamalardan risk sermayesi yatırım stratejilerine, kırılğanlık, iktidar ve ölüm oranlarından cinsellik ve üreme biyopolitikalarına kadar kapsamlı bir alanla etkileşime girer (Haraway, 1991).

Bu minvalde Haraway’in Foucault'nun biyopolitika kavrayışından en önemli farkı ‘insan olmayan’ varlıkları da biyopolitikanın nesnesi olarak görmesidir. Haraway çizdiği bu zengin biyopolitika habitatı içerisinde özellikle hayvanları odağına alır. ‘When Species Meet (2008)’ adlı kitabında bir veterinerin psikolojik sorunları nedeniyle kendini yaralayan bir köpeğe Prozac verdiği bir anıyı aktarırken hem Foucault’ya olan itirazını, hem de kendi biyopolitik odağını resmeder:

“Michel Foucault’yu okumuştum ve biyoiktidar ile biyolojik diskurların yayılma güçleri hakkında her şeyi biliyordum. Modern iktidarın her şeyin ötesinde üretken olduğunu biliyordum. Bir beden tıp, psikoloji ve pedagoji aygıtları tarafından güçlendirilmesinin ve desteklenmesinin ne kadar önemli olduğunu farkındaydım. Modern öznelerin böyle bedenleri olduğunu ve zenginlerin emekçi sınıflardan önce bunu elde ettiklerini biliyordum. Klinik imtiyazlarımın bilinçli varlıklara ve bazı bilinçsiz varlıklara makul ölçüde genişletilmesine hazırdım. Kliniğin Doğuşu’nu ve Cinselliğin Tarihi’ni okumuştum ve siborgların teknobiyopolitiği hakkında yazmıştım. Herhangi bir şeyin beni şaşırtmayacağını düşünüyordum. Ancak yanılmışım. Foucault’nun tür şovenizmi köpeklerin de teknobiyoihtidarın etki alanında yaşıyor olabileceğini unutmama neden olmuştu. Yazmam gereken kitabın Barınağın Doğuşu olabileceğini hayal ettim” (Haraway, 2008).

Yukarıdaki paragraftan da anlaşılacağı üzere Haraway Foucault’nun biyopolitika kavramını ‘insan olmayan hayvanlar’<sup>14</sup> da kapsayacak şekilde genişletirken, ‘doğanın yeniden icat edilmesi’ problemine odaklanır. Sadece insan ve hayvan ile değil; insan ile doğa, organizma ile makine, doğa ile kültür, özel ile kamusal, kadın ile erkek arasında inşa edilmiş epistemolojik ve ontolojik sınırlarla da didişir. Bunun için yöntem olarak mecazlar, figürler ve metaforlarla yüklü bir dil kullanır. Bu dilin kurucu öğeleri ise ‘siborg’, ‘onkofare’, ‘cenin’, ‘primat’ ve ‘chutulu’ gibi figürlerdir. Haraway bu figürler aracılığıyla dünya çapındaki bir üretim/üreme ve iletişim sistemi olarak tarif ettiği ‘tahakküm enformatiği’ne direnen yeni bir dünyanın izini sürer (Haraway, 2010). Haraway’in figürasyon stratejisini kategorik ayrımlardan uzaklaşmış ilişkisel bir ontoloji arayışı olarak özetlemek yanlış olmayacaktır.

“Siborglar da yoldaş türler de insani olanla insani olmayanı, organik olanla teknolojik olanı, karbonla silikonu, özgürlükle yapıyı, tarihle miti, zenginle yoksulu, devletle tebaasını, çeşitlilikle soyların tükenişini, modernlikle postmodernliği ve doğa ile kültürü beklenmedik şekillerde bir araya getirir” (Haraway, 2010).

Haraway, ‘Simians, Cyborgs and Women’da Batı’nın biyolojik anlatılarında istikrarsızlaştırıcı bir yere sahip olduğunu düşündüğü maymunlar, siborglar ve kadınlar hakkında yer alan bilginin çok yönlü biyopolitik, biyoteknolojik ve feminist teorilerini sorgular (Haraway, 1991). Bu tartışma içerisinde Siborg figürü oldukça meşhurdur, ve insan ile makine arasındaki etkileşimin<sup>15</sup> giderek artmasından dolayı güncelliğini korumaktadır. Haraway Siborg Manifesto’nun, 1980’lerde dünya

---

<sup>14</sup> Haraway ‘varlık’ kavramı için ‘creature’s yerine yaratık anlamına da gelen ‘critters’ kavramını kullanmayı tercih eder.

<sup>15</sup> Bkz: kontak lens, diş implantı, kalp pili, diz platini, ayak ve kol protezleri, hayvan dokusu kökenli biyoprotezler vb.



çapında olmuş gibi görünen bir melezleşme karşısında siyasi yön bulmak için yazıldığını ifade eder. Ona göre bir siborg, organizma ve makineden oluşan, ne kültür ne de doğa olan melez bir yaratıktır (Haraway, 1991). Siborg kendini ironiye, mahremiyete ve sapkınlığa adanmış muhalif ve ütopyik bir figürdür (Haraway, 2010).

Haraway düşüncesinde, iktidara direnen tüm diğer yoldaş türler gibi Siborg da kontrol stratejileriyle işleyen tahakküm enformatiğiyle mücadele aracıdır. Haraway “[k]ontrol stratejilerinin –doğal nesnelere bütünlüğü üzerinde değil– sınır koşulları ve ara yüzler üzerine, sınırlar arası akış hızları üzerine” yoğunlaştığını vurgular (Haraway, 2010). Birçok çalışmada sınır mefhumu üzerine soruşturmaya giden Haraway, özellikle ‘doğa’ ile ‘kültür’ arasında inşa edilen kategorik ayrımla hesaplaşırken, doğaya bakış ve ilişki kurma biçimlerimizin değişmesi gerektiğinde ısrarcıdır. Bu doğrultuda Haraway’in tasarladığı Siborg gibi figürler (yoldaş türler) batı biliminin doğa üzerindeki kontrol pratiklerini görünür kılma girişimi olarak okunabilir.

Haraway farklı alanları keşfe çıktığı ‘Mütevazı\_Tanık@İkinci\_Binyıl (2010)’ da, ‘Siborglar’ın yanında ‘*Dişadam*’, ‘*Vampir*’ ve ‘*Onkofare™*’ gibi yeni figürler kullanır. Bu figürler içinden Onkofare; Haraway’ın tamamen ‘teknik’ olan ile bütünüyle ‘doğal’ olanın birbiri içine göçüşünü teknobiyoloji bağlamında soruşturduğu asli figürdür. Haraway’in en az siborg kadar önem verdiği figürlerden biri olan ‘*OnkoFare™*’, “genetik mühendisliği ile yaratılmış laboratuvar organizmaları”ndan biridir (Haraway, 2010)<sup>16</sup>. 1980’lerin başında Harvard Tıp Okulu’ndaki araştırmacılar tarafından üretilen ilk transgenik hayvandır. Harvard Üniversitesinden Philip Leder ve Timothy Stewart tarafından genetiği değiştirilen (tümörlerin büyümesini tetikleyebilecek bir onkogen transfer edilerek) bu laboratuvar faresi, kanser araştırmalarını ilerletmek için önemli bir araç olarak düşünülmüştür (URL-2).

Kendi doğası’ olmayan bir ‘doğa’nın sakini olarak ‘laboratuvar’da konumlandırılan OnkoFare™’ye yapılan bu işlem, Haraway’in ifadesiyle ‘teşebbüsleştirilmiş doğa (nature enterprised-up)’nın bir örneğidir. Haraway bu kavramı Paul Rabinow,

---

<sup>16</sup> OnkoFare™ (OncoMouse™), Yunanca tümör anlamına gelen *onco* sözcüğünden köken almaktadır.

Marilyn Strathern ve Sharon Traweek gibi isimlerden devşirir. OnkoFare™ Rabinow'un "doğanın operasyonelleştirilmesi (operationalization of nature)" dediği şey ile benzer bir işlemin sonucudur.<sup>17</sup> Yani doğal bir varlık çeşitli işlemlerden geçirilerek ölçülebilir, tanımlı ve insan için yararlı hale getirilmiştir.

Diğer taraftan Marilyn Strathern'nin kapitalist değer sistemi üzerinden ele aldığı; "doğal, doğuştan gelen özelliğin, yapay ve kültürel bir gelişme haline geldiği" 'doğanın teşebbüsleştirilmesi (nature enterprised-up)' söylemi ile de yakın anlamlar taşır (Haraway, 2008).<sup>18</sup> OnkoFare™ de olduğu gibi 'doğa' yeniden oluşturularak tüketilebilir bir ürün olarak markalaştırılmaktadır. Strathern, araştırmasında özellikle Thatcher, Reagan, Bush gibi figürlerin etkin olduğu Yeni Dünya Düzeni'nde girişimci kültürün yaygınlaşmasında reklamlarının rolünü soruşturmaktadır. Strathern'e göre pazarlanan ürünlerin kaliteyi artırdığına dair gerçeklik; doğal olanın yapay ve kültürel bir ürün haline getirildiği bir dünyaya özgüdür (Strathern, 1992; Aktaran Haraway, 2016). Haraway (2008)'e göre bu teşebbüsleştirme biçimi küresel biyolojik araştırmalar, çok uluslu ilaç ve tarım şirketlerinden günlük gazetelerin sermayeyle olan bağına kadar birçok alanda uygulanmaktadır. Öyle ki "moleküler biyoloji ile moleküler genetik, mühendislik ve yeniden tasarım disiplinleri neredeyse biyoteknoloji ile eşanlamlı hale gelmiştir" (Haraway, 2008).

Haraway'in değindiği gibi doğal ve yapay olanın iç içe göçtüğü bu dünyada doğanın kendisi hem ideolojik hem de maddi olarak yeniden yapılandırılmaktadır. Bu yapısal dönüşümler insanlar, işletmeler ve uluslar kadar ağaç ve bakterileri de etkilemektedir (Haraway, 2008). Bu nedenle Haraway, doğa kavramının, bütün çelişkilerine rağmen çok uzun zamandır, Batı'nın temel söylemleri açısından anahtar kelimelerden biri olduğuna işaret eder. Çünkü doğa insan eylemi için kaynak olarak görülen bir 'hammadde'dir.<sup>19</sup> Bu nedenle de henüz işleminden geçirilmemiş bir doğa parçası

---

<sup>17</sup> Operasyonelleştirme sosyal bilimlerde varlığı tanımlanamayan bir kavramın, belirli gözlemler aracılığıyla tanımlanabilir ve ölçülebilir hale getirilmesi işlemidir.

<sup>18</sup> Haraway'in ve Strather'nin kullandığı enterprised-up kavramı Türkçeye 'teşebbüsleştirmek' olarak çevrildiği ilk örnek Umut Yener Kara'nın "Donna Haraway: Biyopolitik Bir Giriş" adlı metnidir (Kara, 2016).

<sup>19</sup> Haraway aynı zamanda, doğanın insan eylemi için bir model oluşturduğunu da ifade eder. Örneğin, doğal olmayan bir şekilde hareket etmek genel olarak sağlıklı, ahlaki, yasal veya genelde iyi bir fikir olarak görülmemiştir (Haraway, 2008).

'boş', işlemde geçirilmiş bir doğa parçası ise 'teşebbüsleştirilmiş' doğa olarak görülür (Haraway, 2008).

Dünyanın patentli<sup>20</sup> ilk hayvanı olan ve genetik mühendisliğiyle üretilmiş bir kanser araştırma modeli olan OnkoFare™ de burada bahsedilen doğa ve kültür kategorileri arasındaki teknobilimsel alışverişin sonuçlarından biridir. Haraway meme kanseri yeteneğine sahip olan bu 'faydalı' küçük kemirgenin aynı anda çeşitli transgenik araştırma farelerinden biri; bir hastalığa yönelik bir hayvan model sistemi; Amerika Birleşik Devletleri'ndeki kadınların yaşlandıklarında yaşama şansının sekizde birine sahip olması; ve diğer birçok laboratuvar cihazı gibi satılan bilimsel bir araç olduğunu gösterir. Bu anlamda OnkoFare™ küresel sermayenin değişim değerleri açısından patent ofislerinde ve laboratuvarlarda üretilen sıradan bir ürün olarak, başka bir ifadeyle 'teşebbüsleştirilmiş doğa' olarak ortaya çıkmaktadır (Haraway, 2008).

Haraway'ın 'laboratuvar' incelemesi, tezin insan olmayan varlıkların kontrolü ve yeniden üretiminde odaklandığı 'mekânın rolü' açısından önemlidir. Çünkü laboratuvar, insan olmayan varlıkların doğal yaşam alanlarından alınarak çeşitli nesnellik biçimlerine koşullandıkları bir 'dünya kurma' mekânıdır. Haraway'ın laboratuvarı Batı biliminin epistemolojik inşasının temsil mekânlarından biri olarak gösterme sebebi de budur. Bu bağlamda laboratuvar doğal ile yapay olanın kontrol edilerek yeniden üretilmesine sahne olan mütevazı bir tanıktır. Mekâna ait bu tanıklık ilişkisi insan ve insan olmayan varlıkların koşullanmasında bir model olarak tezin üçüncü bölümünde etraflıca tartışmaya açılacaktır.

Diğer taraftan Haraway'ın son dönem çalışmalarında bir odak değişikliğinden söz edilebilir. Bu minvalde insan ile insan olmayan varlıklar arasındaki ilişkinin -ya da melezliklerin- kurucusu olan teknolojinin yerini daha çok 'yeryüzü' kavramının aldığı görülmektedir. Haraway, insan ile insan olmayanlar arasında akrabalıkların kurulduğu türler arası ortak yaşama sahne olan bir yeryüzü tablosu çizmektedir. Son kitabı 'Staying With The Trouble'da (2016) bu 'ortak yaşam' düşüncesini inşa ettiği kavramsallaştırmalardan biri Chthulusen (Chthulucene) 'dir. Chthulusen, Yunan

---

<sup>20</sup> Daha sonra Du Pont adlı şirket tarafından hakları alınmış ve piyasaya sürülmüştür.

kökenli *khthôn* ve *kainos*<sup>21</sup> sözcüklerinden oluşmakta ve zarar görmüş yeryüzünde ‘sıkıntıda kalarak’ yaşama ve ölüme tepki gösterme kabiliyetinin öğrenildiği ortak bir zaman-mekânı temsil eder (Haraway, 2016).

Haraway, Chthulusen kavramsallaştırmasıyla insan türünün yeryüzündeki merkezi konumunu deşifre ederken, ‘insan merkezli olmayan’ senaryolar üzerine düşünür. Haraway’ın bu kavramdan esin kaynağı ise, bir örümcek cinsi olan Pimosa Chtulhu’dur. Chtulhu ‘yeryüzüne ilişik olan, yer altına tutunan, dünyanın katı yüzeyine bağlı’ anlamlarına gelen *chthonic*<sup>22</sup> sözcüğünden köken almaktadır. Haraway chthonic olanı kuyruğu, parmakları, örümcek bacakları, duyargaları ve ele avuca sığmayan saçlarıyla üstün dokunma ve hissetme yetilerine sahip olan bir varlık olarak hayal eder. Haraway’ın ilişiksel ontolojisinin bu yeni figürü yeryüzüne ait süreçlere katılmakla kalmaz, tüm varlıklarla bir manifold gibi çoklu bağlantılar kurarak ortak bir yaşam biçiminin gelişini muştular: Chthulusen (Haraway, 2016).

Haraway işte bu nedenle Chthulusen’de tüm varlıkların bir birleriyle güçlü bir ilişik içindeki ortak yaşamlarının, hem ‘sermaye’nin hem de ‘antropos’un dikte ettiği yaşama sert bir cevap olabileceğini düşünür. Çünkü Chthulusen insanların yerine insanlarla birlikte yeryüzündeki tüm varlıklara faillik verir.<sup>23</sup> Chthulusen’de iyi yaşamın ve ölmenin koşulu biyolojik-kültürel-politik bağlar kurarak teknolojik gelişmeyi ve yeniden yapılanmayı mümkün kılmak üzere canlı ve cansız olarak adlandırılan tüm varlıkların güçlerini birleştirmesidir. Bunun yolu da akrabalıktan geçmektedir. Haraway’ın burada bahsettiği akrabalık alışlagelmiş soybilimsel, etnik ve insan merkezli ilişiklerin ötesinde türler arası ‘tuhaf’ (*oddkin*) kombinasyonlardır.<sup>24</sup> Chthulusen evrendeki tüm varlıklar (insan da dâhil) arasında

---

<sup>21</sup> Bir jeoloji terimi olan *kainos* şimdi, şu anda, devam etme ve tazelik anlamlarına sahiptir, latince *recens* (recent) sözcüğüyle aynı köktendir (Haraway, 2016).

<sup>22</sup> Antik Yunan *khthonios* sözcüğünden köken alan ‘chthonic’ ayrıca Yunan mitolojisinde de ‘yer altı tanrıları’ olarak geçmektedir.

<sup>23</sup> Haraway etkilendiğini kendinin de ifade ettiği, Bruno Latour’un insan-olmayanları da birer tanık ve dahası aktör olarak konumlandırın simetrik antropolojisini takip eder. “Burada kuram aşırı şekilde bedenseldir ve beden de kolektiftir; insan aktörler kadar insan olmayan organik ve teknolojik aktörler tarafından da oluşturulan tarihsel bir mamuldür. Aktörler, bir şeyler yapan, etki eden, onlara benzemeyen başka aktörlerle bir arada dünyalar kuran varlıklardır” (Haraway, 2010).

<sup>24</sup> Haraway daha da ileri giderek “çocuk yapma, akrabalık kur!” söylemi bir mottoya dönüşmüştür.

çeşitli ‘akrabalıklar’ın kurulduğu bir zaman-mekân makinesidir.<sup>25</sup> Haraway’e göre tüm varlıklar yanal, semiyotik ve soybilimsel olarak ortak bir bedeni paylaşırlar (Haraway, 2016).<sup>26</sup>

“Açık ve basit nokta şu ki hiçbir şey kendi kendini yapmaz, kendi başına gelişmez ve kendi kendine yeterli değildir. Köken öykülerinin, mühim sonuçlara gebe ilişkilerin gerilimli tarihlerine dair olması gerekir. Mesele, insan olsun olmasın cinsler aşırı kurulacak canlı ve içinde yaşanır ilişkilere duyduğumuz özlemle ‘ontolojik bir koreografi’ye dâhil olabilmektir” (Haraway, 2010).

Haraway’ın bu ilişkisel ontolojisinde önemli referanslarından biri Whitehead’dır.<sup>27</sup> Özellikle yazınları boyunca kullandığı yoldaş türler aracılığıyla yapmaya çalıştığı şey insanlarla insan olmayan varlıklar arasındaki etkileşimi açığa çıkarmaktır. Bu anlamda, insanoğlunun doğayı ya da kültürü icat etmediğini; “bütün oyuncuların, etkileşimden önce hiçbirinin olmuş bitmiş bir halde var olmadıklarını Whiteheadci türden bir birlikte gelişimde belirdiklerini” öne sürer (Haraway, 2010). Varlıklar arasındaki bu etkileşimin, varlıkların birbirlerini değiştirmelerinin yanında birbirlerini oluşturduğu bir süreç olarak okumak mümkündür. Haraway kurmaya çalıştığı bu yoldaş türlerinin ontolojisinin; “benlikle öteki’nin, kültürle doğanın ve benzer ikiciliklerin Hegelci bir şekilde karşıya gelişinin” ya da “Marksist hümanist emekle yeniden yapılanan doğa diyalektiğinin” bir parçası olmadığını vurgular. Yoldaş türler insani perspektiften kurulan bir hayvan hakları nosyonu da taşımaz. Ayrıca, ‘tür’ kategorisine karşı ön yargılı da değildir. Haraway (2010)’e göre, öznesi

---

<sup>25</sup> Haraway bu akrabalığı ‘kompost’ ve ‘humus’ terimi üzerinden tariflerken insanın (human) yerine humusu (yeryüzü, toprak), insansonrasının (posthuman) yerine de ‘kompozist’i koyar. Haraway (2016)’e göre “humus olarak insan olmak, insan (homo) olarak insan olmanın gezegen üzerindeki hakimiyetini ve yıkıcı etkilerini yok etme potansiyeline sahiptir. Haraway bu anlamda kendini hem felsefi olarak hem de maddi olarak bir kompozist olarak resmederken, tüm varlıkların yeryüzünün bir karışımı olduğunu öne sürer. İnsan olan ve insan olmayan tüm varlıklar ekolojik evrimsel gelişim dünyasında, her ölçek ve zamansallıkta, birbirleriyle birleşir, birbirlerini oluşturur (compose) ve ayrıştırırlar (decompose)” (Haraway, 2016).

<sup>26</sup> Bu noktada Haraway’ın özcü değil ilişkisel bir ontoloji kurduğunu hatırlatmakta yarar bulunmaktadır. Haraway, *autopoiesis*’e karşı *sympoietic*’i kullanır. Yani varlıkların kendi kendini organize etmesi, kendi kendilerinin varlık sebebi olmaları anlamına gelen *autopoiesis* yerine, karşılıklı ilişkisellikler, alış-verişler ve etkileşimler bağlamında bir ortak yaşam tanımı olan *symboiesis* kavramına başvurmaktadır (Haraway, 2016).

<sup>27</sup> Whitehead’ın de Spinoza’dan etkilendiği düşünüldüğünde benzer bir yaklaşımdan bahsetmek mümkündür. Hardt ve Negri’nin de Haraway için şöyle bir değerlendirmesi bulunmaktadır; “Haraway, insan, hayvan ve makine arasında koyduğumuz engelleri ortadan kaldırırken, Spinoza’nın projesini günümüzde yürütür. Eğer insanı doğadan farklı bir şey olarak düşünecek olursak, insan denen bir şey var olamaz. Bu kabullenme tam da insanın ölümü dediğimiz şeydir” (Hardt ve Negri, 2001).

insan ve insan olmayan tüm varlıklar olabilen<sup>28</sup> yoldaş türler “içinde tarihlerin maddeleştiği, yani, maddi, anlamlı, süreçsel, belirmiş ve kurucu olduğu, ilişkiyel bir ontolojinin figürleridir” (Haraway, 2010).

Haraway’ın bu düşüncesinin Rosi Braidotti, İris Van der Ruin, Cary Wolfe gibi isimleri ve yakın dönem ‘insan sonrası’, ‘yeni-materyalizm’, ‘feminizm’ ve ‘hayvan çalışmaları’ni etkilediğini söylemek mümkündür. Örneğin insan sonrası çalışmalarıyla bilinen Rosi Braidotti yaşam ile ölü olan arasındaki kesin ayrımı ortadan kaldıracak bir yaşam/zoe düşüncesine sahiptir. Zoe, Braidotti (2014)’ye göre “yaşamın ötesine geçen, ölümü kişisel olmayan bir olay olarak ele almanın yeni, vitalist bir biçimidir” (Braidotti, 2014).

Braidotti, genetiğiyle oynanmış bitkilerin, hayvanların ve sebzelerin, bilgisayar ve diğer virüslerle birlikte çoğalmaya devam ettiğini; diğer taraftan, insansız araçların, ıslah evlerinin, göçmen akınlarının yaşandığı çağımızda, yeni insan sonrası kuramının yeni öznellik biçimlerinin arayışında olmasını gerektiğini vurgular. Bu öznellik biçimi insan-olmayan ‘yeryüzü’ ve insan olmayan başkaları da dâhil olmak üzere benlik ve ötekiler arasında genişleyen bir karşılıklı bağıllık hissine dayanır. Braidotti’nin kurmaya çalıştığı bu ontolojik ilişkisellik biçimindeki etik tahayyül, tıpkı Haraway’ın yoldaş türleri gibi ortak bir yaşam-mekân dâhilinde hareket halindeki montajdır (Braidotti, 2014):

“İnsan sonrası kuram için özne, insan-olmayan (hayvan, bitki, virüs) ağına tamamen karışmış, ona içkin transversal bir teşekküldür. Zoe<sup>29</sup>-merkezli cisimleşmiş özne, kendisini çevre veya eko-başkalarından başlayarak, teknolojik tertibat da dâhil olmak üzere, başkalarından ibaret bir çeşitliliğe karşılıklı bağlayan bulaşıcı/viral ilişkiyel bağlantılarla çevrilidir” (Braidotti, 2014).

İnsan sonrası kuram belli açılardan bu çalışmayla kesişiyor olsa da, tezin kapsamının ötesine geçmektedir. Bu bölümde yaşamın kontrolü ve yeniden üretimine dönük tartışmayı insan olmayanı da sorunsallaştırarak ele alan Haraway’ın kavram çantasına başvurulmuştur. Siborglardan başlayıp Onkofare™ ve Chutulu gibi yoldaş türlere uzanan eleştirel güzergâhta bu çalışma açısından iki odağın ortaya çıktığı

<sup>28</sup> “Yoldaş türler mamulden organizmaya, teknolojik bir araçtan insanlara kadar tüm varlıklar yoldaş tür olabilirler” (Haraway, 2010).

<sup>29</sup> Braidotti’nin zoe’si, “yaşamın ötesine geçen, ölümü kişisel olmayan bir olay olarak ele almanın yeni, vitalist bir biçimidir. Yaşama odaklanan süreç ontolojisi, insan sonrası öznenin, ne ahlaki paniğe ne melankoliye ödün vermeden bu konuyla berrak bir biçimde yüzleşmesini sağlar” (Braidotti, 2014).

söylenbilir. Bunlardan biri ‘teşebbüsleştirilmiş doğa’ olarak tanımlanabilecek Onkofare™’nin ‘laboratuvar’ ortamında kontrolü ve yeniden üretimidir. İnsan olmayan varlıkların kontrolü ve yeniden üretimi bakımından, Haraway’den devşirilerek bu çalışmanın başlığını da oluşturan ‘yaşamın teşebbüsleştirilmesi’ bölüm 1.4. ve bölüm 3.’te detaylı olarak tartışılacaktır. Diğer taraftan ‘laboratuvar’ mekanı yaşamın kontrol edilerek yeniden üretilmesi bakımından bölüm 3.1.’de analogik bir model olarak ele alınacaktır. Haraway’in Chthulusen ile cisimleşen yeni araştırma odağı iklim krizi ve yeryüzü eksenli çalışmalarıdır. Bu tartışmalardan de ikinci ve üçüncü bölümlerde yeryüzünün ve dolayısıyla yaşamın teşebbüsleştirilmesi tartışmalarında faydalanılmaktadır.

#### **1.4. Ara Değerlendirme ve Kavramsal Altyapı 1: Biyopolitik Yönetimselliğin Temel Bileşenleri**

Birinci bölüm boyunca, ‘insan’ ve ‘insan olmayan’ varlıkların ‘biyopolitik yönetimselliği’ne ilişkin kuramsal tabloyu çizmek adına çeşitli eleştirel teori ve referanslar bir araya getirilmiştir. ‘Yaşam, yaşamın kontrolü, düzenlenmesi ve yeniden üretimi’ne dönük bu tartışmalar iki ana eksende incelenmiştir. Birinci eksen, ‘insan bedeninin anatomopolitikası’, ‘nüfusun yönetimi’, ‘çıplak hayat’, ‘biyokapital’, ‘canlı emek’, ‘maddi olmayan emek’, ve ‘değer’ teorileri aracılığıyla insan yaşamının kontrolü ve düzenlenmesine ait analizler oluşturmaktadır. İkinci eksen ise, insan olmayan varlıkları merkezine alan ‘biyoteknoloji’, ‘doğal-yapay’, ‘doğa-kültür’, ‘laboratuvar’, ‘hammadde’ ve ‘üretim’ ilişkilerinin genel bir analizini oluşturur.

Tartışmalar içerisinde ön plana çıkan temel söylemlerin, yaşamsal bir edim olarak ‘oluş’ ile yaşamın yönlendirilerek ‘üretim’i arasında olduğu söylenebilir. Oluş düşüncesi özellikle Yaşamın Kontrolü (Bölüm 1.1.) adlı bölümde Spinoza, Whitehead ve Deleuze düşüncesi çerçevesinde irdelenmiştir. Özetlemek gerekirse; Spinoza’nın tüm ‘varlık’ların bir ‘etki’ye sahip olduğu ve bu anlamda ‘var olma’nın ‘etkilenmek’ ve ‘etkileme’yi doğal olarak içerdiğini iddia ettiği ‘içkinlik planı’ ile; Whitehead’in doğayı oluşturan tüm türlerin birbirini etkilediğini, birbirini gerektirdiğini ve bu anlamda ‘ilineksel’ olduklarına dair –moleküler- süreç felsefesi takip edilmiştir. Benzer şekilde Haraway’in hiçbir şeyin kendi kendine var

olamadığı, kendini üretemediğine dair ‘ilişkisel ontoloji’ sinin de Whitehead’ in süreç felsefesi ve Spinoza’ nın içkinlik planıyla akrabalık içerdiği söylenebilir.

Oluş ve üretim ilişkisini, yine Spinoza’ nın ‘hareket’ ve ‘durağanlaşma’<sup>30</sup> söylemi üzerinden okumak mümkündür. Oluş halindeki her varlığın belirli ölçeklerde hareket ve durağanlık ilişkisinde olduğu yaşam sahnesinde, üretim eylemi ancak bu hareket ve durağanlık ilişkisini saptırarak/yönlendirerek gerçekleşebilir. Bu noktada biyopolitika ise, modern iktidarın araçlarıyla yaşamdaki hareket ve durağanlık ilişkisinin kontrol altına alınarak yönetilmesi [biyopolitik yönetimsellik] üzerinden okunabilir.

Varlıkları yararlı hale getirme işlemi olarak biyopolitikanın Foucault düşüncesinde ‘bedenlerin itaatkâr kılınması’ ve ‘nüfusun düzenlenmesi/yönetimi’ açısından karşılık bulmuştur. Agamben’de ise hukukun koruması dışındaki ‘çıplak hayat’ ın ‘dışlanarak içlendiği’ ‘kamp’ analizi açıklanmıştır. Hardt ve Negri penceresinde kapitalist üretim ilişkileri ile ‘canlı emek’ ve ‘maddi olmayan emeğin’ sömürüsü konu edilmiştir. Daha sonra Rajan’ın Marx tandanslı ‘emek’ ve ‘değer’ teorilerini saha çalışmalarıyla birleştirerek ‘yaşam bilimleri’ ile ‘kapitalizm’ arasındaki bağı görünür kıldığı ‘biyokapital’ söylemi ele alınmıştır. Diğer taraftan Haraway’ in ‘siborg’ ve ‘onkofare’ gibi ‘yoldaş türler’ ile ‘chthulucene’ gibi yeryüzünü merkeze alan eleştirel teorisi insan yaşamını insan olmayanla birlikte ele alan biyopolitika düşüncesi bağlamında incelenmiştir.

Kuşkusuz, Foucault’ nun insan hayatını sorunsallaştıran biyopolitika kavrayışından başlayıp Haraway’ in insan olmayan varlıkları da dâhil ettiği bu iki eksenli analizden biyopolitika mefhumuyla ilgili keskin sınırlara sahip bir çerçeve çizmek sağlıklı olmayacaktır. Çünkü biyopolitik yönetimselliğin insan bedeninden hayvan bedenine; bir bitkiden maden ocağına; canlı emekten maddi olmayan emeğe; DNA transferinden organ nakline uzanan farklı ölçek ve odaklarda zengin bir repertuvara sahip olduğu görülmektedir. Ancak varlıkların kontrolü, düzenlenmesi ve yeniden

---

<sup>30</sup> Bu hareket ve durağanlık ilişkisini anlamak için yaşamın gerçekleşme koşullarına bakmak yeterli olacaktır. Tüm canlılar arasında hiyerarşik olmayan bir bağ vardır ve canlılar kırılabilirlikleri oranında canlıdırlar. Av-avcı ilişkisinde olduğu gibi o anda ve o yerde biri diğerine katılır, akar ya da tutunur. Dağılma, bozulma, çözünme, evrilme, büyüme ve çürüme gibi Manuel De Landa’ nın madde-enerji dönüşümü olarak da ifade ettiği bu akışlar, yaşamın temel biçimlenme koşullarıdır (De Landa, 2006).



üretiminde ölçek ve büyüklük açısından farklılıklar olsa da ‘yapısal’ ve ‘organizasyonel’ bakımdan bazı ortaklıklardan bahsetmek mümkündür.

Araştırmalarda dikkat çeken temel unsurlardan birisi, insan ve insan olmayan varlıkların biyopolitik yönetimselliğin ‘nesne’si olarak inşa edilmesidir. Buradaki nesne konumuna getirme işleminin; insan yaşamı açısından Foucault’nun ifadesiyle ‘insanın ekonomikleştirilmesi (homo economicus)’nde; insan olmayan bakımından Haraway’in deyimiyile ‘teşebbüsleştirilmiş doğa (nature enterrupried-up)’da karşılık bulunduğu söylenebilir. Biyopolitik yönetimselliğin bu işleyiş biçimleri, ‘insanın terbiye edilmesi ve itaatkâr kılınması’, ‘nüfuz düzeyinde bir yatırım nesnesi olarak görülmesi’, ‘emeğinin sömürülmesi’, ‘insan olmayanın –doğanın- bilim aracılığıyla fethedilmesi’ ya da sermaye tarafından ‘hammadde olarak kullanılması’dır.<sup>31</sup> Nesnesi bir insan bedeni de olsa bir bitki bedeni de olsa biyopolitik yönetim ilişkilerinin tüm yaşam biçimleri üzerinde gerçekleştirdiği ortak işlemlerden bahsedilebilir. ‘Biyopolitik yönetimselliğin temel bileşenleri’ olarak adlandırılacak bu stratejiler ‘konumlandırma’ ve ‘performans’ başlıkları altında incelenecektir.

‘Konumlandırma’ bir varlığın yerinden edilerek fiziki olarak ve/veya söylemsel olarak başka bir yer’e taşınması ya da yönlendirilmesi bakımından biyopolitik yönetimselliğin ‘başlatıcı’ ve ‘meşrulaştırıcı’ bileşenidir. ‘Performans’ ise yeri değiştirilen bir varlığın bulunduğu ortam ve koşullara göre terbiye edilmesi ya da üzerinde işlem yapılan varlığın emek dolayımıyla sermayeye ve ürüne dönüştürülerek ekonomikleştirilmesine dair süreçleri barındırır. Biyopolitik yönetimselliğe ait bu iki bileşenin birbirlerini ürettiği, birbirlerini gerektirdiği ve bu nedenle birbirlerinden bağımsız olmadıkları söylenebilir.

---

<sup>31</sup> GDO ya da Onkofare örneğinde olduğu gibi oluş içerisindeki –kendi habitatında sürmekte olan- yaşamsal bir unsur, kontrol altına alınarak –yapay bir habitata kapatılarak- yeniden ‘üretim’e sokulur. Bu esasen o varlığın kırılabilirliğine (ve bir ölçüde verimliliğine) dönük bir müdahaledir ve onu ‘yönlendirme’ anlamına gelir. Ancak oluşumun kendisi yönlensiz bir olaydır. Örneğin doğada hiçbir bitki aynı şekilde var olmamaktadır. Sözelimi eğrelti otu tahmini iki milyon yıldır var olmasına rağmen hiçbir zaman aynı eğrelti otu ortaya çıkmamıştır. Ne kadar eğrelti otu varsa o kadar sayıda ‘fark’lı bünye vardır. Bu durum oluşumun yönsüzlüğünden kaynaklanmaktadır. Sistemde bir arketip ve dolayısıyla bir strüktür bulunmakta ancak o strüktür sadece bir şeyin gelişmesi için bir yatak halinde durmakta ve ona bir mekan teşkil etmektedir. Üretimde ise lineer/doğrusal bir ilişkiden bahsedilebilir. Bu ilke üretimde hesaplama, yönlendirme ve denetleme imkânı vermektedir. Bu nedenle kontrol sistematığı belirsizlik ve tahmin edilemezlik korkusunun sonucu olarak sürekli planlamaya, kontrole ve mühendisliğe, yani biyopolitik yönetime ihtiyaç duymaktadır.

## Performans

Foucault ve Haraway uğraklarında yapılan biyopolitika analizi boyunca insan yaşamını sorunsallaştıran düşüncenin ötesine geçilerek iktidarın yaşam üzerindeki tahakkümüne ilişkin bir perspektif sunulmuştur. İktidar mekanizmaları insan ve insan olmayan tüm bünyelerin doğal varoluşlarında bulunan üretkenlikleri ‘ölçme’, ‘tanımlama’ ve ‘sınıflandırma’lar aracılığıyla ya sürekli değişime ya da sürekli durağanlığa hapseden uç noktalar yaratıp sömürebilmektedir. Bu anlamda kavramın güncel okuması bireyleri, bedenleri ve nüfusu yönetme ediminin insan-dışı varlıkları da kapsayan bir yönlendirme, biçimlendirme ve yönetme ilişkisine dönüştüğü açıktır. Böylece Lemke (2013)’nin işaret ettiği gibi “biyopolitikanın nesnelere, tekil insan varlıkları değildir; ancak onların nüfus düzeyinde ölçülen ve gruplandırılabilen biyolojik özellikleridir. Söz konusu işlem, belli normları, yerleşik standartları ve ortalama değerleri belirlemeyi olanaklı hale getirir. Sonuç olarak ‘hayat’, bağımsız, nesnel ve ölçülebilir bir etmen haline gelir” (Lemke, 2013). Ölçen, düzenleyen ve kontrol eden iktidarın yeniden üretim sistematığı olarak biyopolitikanın temel stratejisi ise varlıkları ‘performans’ dolayısıyla yönlendirmektir.

‘Performans’, yeri değiştirilen, başka bir deyişle ‘konumlandırılmış’ varlıkların uygun ‘norm’lara getirilmek üzere belirli ‘öznellik’ ve/veya ‘nesnellik’ kiplerine ‘koşullanma’sına ve yeniden ‘imal edilmesine’ dayanır. Özellikle insan yaşamı üzerinden düşünüldüğünde okullar meslek sahibi insan yetiştirme, hastaneler sağlıklı iş gücü sağlama, hapisaneler de disipline etme mekânlarıdır. Fabrikalar, plazalar ve ofisler canlı emeği sermayeye dönüştüren mekânlardır.

İnsan olmayan varlıklar için de durum çok da farklı değildir. Örneğin tarımsal üretimde bitkiler uygun toprak ve iklim koşullarında yeniden üretilirler. Uygun koşulları sağlamak için bazen bitkinin genetik kodunda değiştirme/disipline (GDO) etme işlemi uygulanabilir. Ya da toprak gübrelenerek mahsul istenen fayda oranına koşullanır. Bitkiden mahsul, hayvandan et, süt ve yumurta, insandan canlı emek ya da maddi olmayan emek üretimi ‘performans’a dayalı eylemlerdir.<sup>32</sup> Diğer taraftan

---

<sup>32</sup> Emek yerine performans kavramının kullanılması, performansın insan olmayan varlıkları da içeren bir anlama sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Örneğin bir hayvan iş gücü (fayton ve atlar) olarak çalıştığında yaptığı ‘zorunlu’ bir canlı emek iken; bedeni et olarak kullanıldığında ya da denek

performans için sadece yer değiştirme ya da disipline etme işlemi gerekmez. Örneğin National Geographic türü belgesellerde hayvanlar yerlerinden edilmezler, ancak hayvanların kendi habitatlarındaki yaşamları bir performans/ürün haline getirilmektedir.

Bu bağlamda performansın modern dünyanın anahtar kelimelerinden biri olduğunu söylemek mümkündür. Lyotard, bilginin statüsündeki değişimin dünyayı nasıl dönüştürdüğünü analiz ettiği ‘Postmodern Durum (2013)’da performans kavramını tartışmaya açmaktadır. Lyotard’ın sorunsallaştırdığı performans kavramı birinci bölümde yürütölen yaşam ve termodinamik tartışmasıyla aynı düzlemde ele alınabilir. Lyotard’a göre istikrarı sağlam bir sistem kavramını imâ eden ‘performativite’, girdi-çıkıtı [input-output] arasındaki oran ilkesine dayanır (Lyotard, 2013).

“Birey veya grupların ihtiyaç ve umutlarıyla sistemin sağladığı işlevler arasındaki uyum artık sistemin işleyişinin marjinal bir bileşeninden ibarettir; sistemin gerçek nihai hedefi, uğrunda kendini akıllı bir makine gibi programladığı asıl amaç, girdileriyle çıktılarının global oranının optimizasyonu, yani sistemin etkililiği (performativite) olmuştur” (Lyotard, 2013).

‘Sistemin etkililiği’ anlamına gelen performativite, ‘en iyi girdi-çıkıtı oranı’na ulaşmak için varlıkların ‘koşullanması’, ‘imal edilmesi’ ve mübadele değeri kazanmak üzere ‘teşhir edilmesi’ni içerir. Üretim girdinin nasıl bir çıkıtıya dönüşeceğinin kontrolüne dayanmaktadır. Performans burada sayı, hacim, ağırlık gibi niceliklerin belirleyicisi olarak üretim sürecini örgütler. Ancak dünyanın ikili bir yapısı bulunmaktadır. Biri ‘girdi-çıkıtı’ üzerinde, diğeri ise ‘tahmin edilemezlikler’ üzerinde gelişmektedir. Örneğin, pizza yenildiğinde pizzadaki karbonhidrad her seferinde birey için bir ‘girdi’dir. Ancak, o pizzayı yerken alınan tat zevki/keyfi bir girdi haline getirilemez. Onu ‘ölçülemezlik’ içerisine sokacak şeyler artık girdi olamazlar.

Diğer taraftan girdi-çıkıtı korelasyonunda ortam koşulları oldukça önemlidir. Termodinamiğin İkinci Kanunu ve Entropi’de kapalı bir sistem (enerji alışverişi

---

hayvanının bedeni tıp için kullanıldığında bir emekten bahsetmek kullanışlı olmayacaktır. Zira burada hayvanın bedeni hammadde ya da deney nesnesi olarak işlem görmektedir.

kesilmiş ortam) içerisinde sıcaklık artırıldığında (girdi) sistem giderek kararsız hale gelip entropisi -düzensizliğe olan şiddeti- arttığı için birden bire hal değişimi (buharlaşıma) ortaya çıkar (Prigogine, 2004). Bu da bir çıktı değildir, çünkü çıkan şeyin de entropisi devam edecektir. Entropi her süreçte bir belirsizliğe doğru düzensizlik/kırılganlık şiddeti olarak devam edecektir. Yani hiçbir zaman bir çıktı haline gelemez. Bu yüzden canlılar canlılıklarını ömürleri süresince sürdürürler. Braidotti'nin açıkladığı gibi “yaşam, esasen kendini ifade etme amacı taşıyan bir arzudur ve bunun sonucunda entropik enerjiyle işler. Amacına erer ve daha sonra çözülür: Tıpkı üremek ve daha sonra da ölmek için akıntıya karşı yüzen somon balığı gibi” (Braidotti, 2014).

Ancak ‘biyopolitik yönetimsellik’ yönlendirmenin dışarıdan etkilerle olabileceğine ait bir şeydir ve tüm yaşamları bir ‘performativite’<sup>33</sup> derecesine indirger. Performans mefhumu bugün iş hayatından akademik kriterlere kadar geçerli hale gelmiştir. Bir akademisyenin bir yıl içerisinde yazdığı makale sayısı, bir buğday tarlasının hasatı, altı üstüne getirilen bir dağ’dan çıkan altın/ONS oranı, bir ineğin günlük süt miktarı, barajların doluluk oranları gibi veriler insanın ekonomikleştirilmesini ya da teşebbüsleştirilmiş doğayı açığa çıkaran ‘performans’ verileridir.

Kuşkusuz, ‘performans’ kavramını tümüyle olumsuz bir çerçeveye sığdırmak hatalı olacaktır. Zira ‘performans’ mefhumu queer ve feminist eleştirel teorilerde, sosyal bilimlerde veya bir sanat biçimi olarak olumlu anlamda da kullanılırken ‘beden’in iktidara ‘direnme’ biçimi olarak görülmektedir. Örneğin feminist ve queer teorileri açısından performans bir özgür etkinlik mecrasıdır. Erk tarafından dayatılan kodlara, kimliklere ve rollere karşı bir direniş mücadelesidir. Bu anlamda hem söylemsel alanda hem de fiziki mekânda iktidar tarafında üretilen dil ve kimliklerin, ahlakın

---

<sup>33</sup> Lyotard bunu üniversite ve bilgi açısından soruşturur. Bu anlamda biyopolitik yönetimsellik, üniversite ortamında yaşamın olumlayıcı yönü olan kırılganlığı özneleştirme düzeneği aracılığıyla sistematize ederken; müfredat, diploma, yeterlilik, başarı, kariyer gibi performatif aygıtları kullanır. Üniversitede verilen derslerin tanımlı zaman aralıkları, haftalık, aylık ve yıllık programları, mezun olmak için gerekli kredi ve AKTS değerleri, dört yıl, sekiz yarıyılık bir müfredat planlaması, ara sınavlar, yılsonu sınavları, yaz okulları veya bütünlemeler, hayatın gerçeği diye muştulanan piyasa stajları gibi süreçler öyle ya da böyle performans ölçütüne göre sürdürülmektedir. Böylece öğrenci ölçülebilir, sınıflandırılabilir ve kontrol edilebilir hale getirilir. Bu nedenle üniversiteler tüm özgürlük donatılı mottolarına rağmen egemen iktidar aygıtlarının (hukuk, tıp, ekonomi, inşaat, ordu) en ideal şekilde yürütülmesi için gerekli enformasyon ağının hayati damarlarından biri durumundadır. Lyotard’ın açıkladığı gibi bunu da bilhassa performans ilkesi aracılığıyla yapmaktadır (Lyotard, 2013).

ötesinde ‘oluş’ halinde bir benliğin izi sürülmektedir. Dolayısıyla buradaki performans biçimi koşullanan öznellik ve rollerin karşısında, sistemin etkililiğine değil yaşamın içkin kuvvetlerinin ortaya çıkarılmasına dönüktür.

Performans sanatı ise diğer sanat biçimlerinden farklı olarak izleyici ile interaktif bir ilişkiyi öngörürken tekrara dayanmayan, kopyalanamayan, depolanamayan ve muhafaza edilemeyen bir edimselliğe bağlıdır. Performans’ın çoğaltılamaz ve kopyalanamaz oluşu sanatın ‘metalaştırma’ veçhesinden bir kopuşa da işaret etmektedir. Ne var ki günümüzde birçok performans sanatçısının modern sanat müzeleriyle ve galerilerle işbirliğiyle birlikte ‘performans’ın sanatsal anlamda metalaştırıcı bir figür olarak inşa edildiğini söylemek mümkündür. Nitekim Claire Bishop da bu durumu ‘görevlendirilmiş performans’ (delegated performance) olarak adlandırır. Bishop (2012)’a göre görevlendirilmiş performans; “profesyonel olmayan veya farklı alanlarda uzmanlaşmış kişilerin, belirli bir zaman aralığında belirli bir yerde bulunarak sanatçının direktiflerini gerçekleştirmek üzere çalıştırılmasıdır” (Bishop, 2012).<sup>34</sup>

Bu çalışmada biyopolitikanın temel bileşenlerinden biri olarak tanımlanan performansın yukarıdaki eleştirel teoriler ve sanat biçiminde ele alınan performans kavramından farkı; performansın insanın ya da insan olmayanın kendi ‘oluşumsal’ dinamiklerine değil de dışarıdan bir yönlendirmeye dayalı olmasıdır. İnsanlar çeşitli öznellik performanslarını gerçekleştirmek üzere koşullanırlar, insan olmayanlar farklı ürün (girdi-çıktı) performanslarını gerçekleştirmek üzere imal edilirler ve ekonomikleştirilmek üzere teşhir edilirler. Bu nedenle biyoiktidar oluşumsal değil üretimsel olanı dikte ederek yaşamın teşebbüsleştirilmesini sağlar.

Bu noktada, birinci bölümdeki (1.1.) ‘oluş’ ve ‘üretim’ tartışmasını hatırlamak yararlı olacaktır. Yaşamsal süreçler açısından ‘oluş’, bir varlığın kendi kaynaklarını başka

---

<sup>34</sup> Performans sanatının metalaştırıcı ve emek sömürsündeki rolüne dair başka bir örnek performans sanatının en meşhur figürlerinden biri olan Marina Abramoviç’in işlerinde de görmek mümkündür. Örneğin Gen’e göre “hiç kimseye zarar vermediğini” iddia eden Marina Abramoviç, 1997’de Venedik Bienali’nde Altın Aslan ödülü aldığı “Balkan Baroğu” adlı performansında 2500 adet kanlı inek kemiği kullanmıştı.”(Gen, 2018). Laci ise performans sanatındaki üretimleriyle Abramoviç’in kusursuz bir marka yöneticisi gibi davrandığını dile getirmektedir. Laci’e göre bu yönetici kimliğini tüm yönleriyle anlayabilmek için, sergilerine giden seyirci ve katılımcılarla arasındaki kişisel ve öznel etkileşimlere bakarak, yönettiği başarılı girişimdeki konumunu analiz etmek gerekiyor” (Laci, 2020).

varlıklara sunarak, ya da başka potansiyellerle ilişkilenerak sıçramalı gelişimler gösteren belirsiz akışlar bütünü olarak tarif edilebilir. Bir imalat rejimi olarak üretim paradigmasını ise gelinen bir noktadan itibaren gidilmesi gereken bir sonraki noktanın belirlenmesine dayalı statik süreklilikler dizini (tekrar üretimi) olarak değerlendirmek mümkündür.

Deleuze (1994)' ün 'fark ve tekrar' (difference and repetition) kavramları üzerinden getirdiği ontolojik tartışmalar aracılığıyla da bu iki başlık arasındaki farkı okumak olanaklıdır. Öyle ki, oluş açısından tekrar bitimsiz bir edimselliğin fark alanı iken; üretim paradigması ekonomik politiği gereği tekrarı statik süreklilikler dizini olarak kurarak evrensel/sabit nesnelere ve değerler yaratır (Deleuze, 1994). Bu nesnelere bir meyve ya da paketlenmiş su olabileceği gibi, madenden çıkarılarak işlenmiş altın ya da sofraları süsleyen bir biftek olabilir.

Performans burada hem öznelliklerin inşasında hem de varlıkların üretilmesinde temel stratejiyi oluşturur. Okulda öğrenci performansı, fabrikada işçi performansı, ailede ebeveyn performansı, tarlada mahsülün, çiftlikte ineğin ya da tavuğun performansı 'sürekli' olarak tekrara dayalıdır.

#### Konumlandırma

İnsan ve insan dışı varlıkların kontrolü ve yeniden üretiminde öncelikle hamlelerden biri, üzerinde işlem yapılacak olan varlığın 'mevcut konum'unun değiştirilmesidir. Örneğin tarım, tümüyle bir yer değiştirme pratiğidir; mısır üretmek için öncelikle, belirli büyüklükteki bir yeryüzü parçasına ait toprakta yer alan tüm türler (yabani ot ve hayvanlar) o 'yer'den uzaklaştırılır. Daha sonra, mısır tohumları yan yana arka arkaya (tarla) ekilir. Bu işlemle hem mısır tohumu, hem toprakta yer alan 'yabani' türler yer değiştirmiş olur. İnsan açısından da benzer konumlandırma hamlelerinden bahsedilebilir. Agamben'in kamp örneğinde insan merkezli bir yer değiştirme ilişkisi söz konusudur. Savaş ve benzeri sebeplerle yerinden edilen insanların kapatıldıkları geçici yerler olan kamplar, Agamben'in deyişiyle 'yersizleştiren yerleştirme' (dislocating localization) mekânıdır. Haraway'in onkofaresi de kendi yaşam ortamından koparılarak yapay bir zaman-mekân olan laboratuvarında konumlandırılmıştır.

Öte yandan, konumlandırma sadece fiziki bir yer değiştirme değil aynı zamanda ‘epistemolojik’ bir hamledir. Örneğin Foucault’nun biyopolitika tartişmasında kışla, okul, hastane ve hapisane gibi kurumlar beden in itaatkâr kılındığı/performe edildiği mekânlardır. Bu anlamda belirli bir yaşa gelen çocuk aile ortamından ya da sokaktan koparılarak belirli zaman aralığında okulda ‘konumlandırılır’. Ancak bu fiziki konumlandırılmanın yanında okul müfredat aygıtı aracılığıyla bilgi-iktidar rejimi oluşturmaktadır. Althusser’in ifade ettiği gibi, okul müfredat aracılığıyla “ahlak ve yurttaşlık eğitimi ile saf egemen ideolojinin öğrencilerin zihinlerine zerk edildiği” ideolojik bir aygıttır (Althusser, 2014). Okulda konumlandırılan öğrenciler, müfredatın yarattığı bir ‘bilgi habitatu’nun özneleri olmak üzere koşullanırlar. Bu nedenle okul epistemolojik konumlandırma mekânıdır. Aynı durum ‘yasa’lar aracılığıyla hapisane, ‘klinik’ aracılığıyla hastane ya da ‘savaş’ ideolojisi aracılığıyla kışla için de geçerlidir.

Epistemolojik konumlandırma açısından ‘dil’in önemli bir rolü bulunmaktadır. Dil tüm performanslaştırma pratikleriyle iç içe geğmiş bir temsil sistemidir. Bir varlığın yerinden edildiği andan üretimi ve teşhirine kadar, dil de dönüşüm sürecinin parçası haline gelir. Bir temsil sistemi olarak dil, imal edilen ürünlerin dolaşıma sokulması bakımından önemli bir aygıttır. Örneğin hayvanların ‘performans’ dolayımıyla parçalanmış bedenleri bu süreçleri gizleyecek biçimde marketlerde, ‘pirzola, incik, biftek, gerdan, sosis vb.’ olarak adlandırılır. Bu anlamda radyo, televizyon, gazete ve fotoğraf gibi kitle iletişim araçları ‘performans’ biçimlerini gizleyen ya da meşrulaştıran ‘epistemolojik konumlandırma’ aygıtları olarak kullanılırlar. Dolayısıyla bitki, hayvan, maden, dere ya da insan olması farketmeksizin tüm varlıkların kontrolü ve yeniden üretiminde çoğunlukla ‘fiziki konumlandırma’ ve ‘epistemolojik konumlandırma’ söz konusudur.

Bu bağlamda, ‘konumlandırma’ ve ‘performans’ı, ‘insanın ekonomikleştirilmesi’ ve ‘teşebbüsleştirilmiş doğa’ bakımından biyopolitikanın temel bileşenleri olarak göstermek yanlış olmayacaktır. Çalışmanın bundan sonraki bölümlerinde Foucault ve Haraway odağında ortaya çıkan bu biyopolitik yönetim biçimi –insan ve insan olmayan varlıkları- kapsayıcı tek bir başlıkta ele alınacaktır: Yaşamın teşebbüsleştirilmesi.

Diğer taraftan, biyopolitik yönetimselliğin stratejilerini oluşturan bu süreçlerde mekân asli aktörlerden biridir. Yaşamın teşebbüsleştirilmesine ait ‘performans’ biçimleri doğrudan mekân aracılığıyla gerçekleşir. Ancak ‘konumlandırma’ stratejileri için ilk elden mekân çözümlenmesi yapmak sağlıklı olmayacaktır. ‘Fiziki konumlandırma’ bir yer değiştirme eylemi olarak daha çok yaşamın teşebbüsleştirilmesinde başlatıcı bir etken iken; epistemolojik konumlandırma tüm süreçleri meşrulaştıran söylemsel bir aktördür. Bu anlamda varlıkları ‘performanlaştırma’ya ait tüm süreçler mekân aracılığıyla kurulurken ‘fiziki konumlandırma’ daha çok başlatıcı, ‘epistemolojik konumlandırma’ ise destekleyici ve meşrulaştırıcı bileşenlerdir. Bu doğrultuda tezin üçüncü bölümünde mekânın performans için nasıl araçsallaştırıldığının resmedilmesi hedeflemektedir. Ancak daha öncesinde mekânın biyopolitikasına ait kuramsal alt yapıyı kurmak için, insan ve insan olmayan varlıkların performans biçimleri: “Mekânın Biyopolitikası” başlığı altında incelenecektir.



## 2. HAREKETİN KONTROLÜ VE DÜZENLENMESİ: MEKANIN BİYOPOLİTİKASI

Birinci bölümde, yaşamın kontrolü ve yeniden üretim biçimi olarak ‘biyopolitika’ nın konumlandırma’ ve ‘performans’ tan oluşan temel bileşenleri resmedilmiştir. Bu bölümde ise insan ve insan olmayan varlıkların performanlarının biçimlendirilmesinde ‘mekân’ ve ‘biyopolitika’ ilişkisine dair kuramsal bir tablo çizilmeye çalışılacaktır. Bu anlamda ‘oluş’ ve ‘kontrol’ tartışmasını hatırlamak yararlı olacaktır. Birinci bölüm boyunca, yaşama içkin hareket ve durağanlık ilişkisinde (oluş halinde) olan varlıkların, ‘kontrol’ edilerek yönlendirilmesi ve yeniden üretimine ait işleyiş serimlenmiştir. Kuşkusuz, insan türünün yeryüzündeki üretimi (kültür) de ancak böyle mümkün olmaktadır. Bu bölümde, bu üretimi ortaya çıkaran ‘performans biçimleri’ incelenecektir.

‘Yeryüzü’ nü insan ve insan olmayan varlıklar aracılığıyla düşünmek için ‘yer yüzeyi’ ni biçimlendiren fiziki ortam ‘doğal peyzaj’ ve ‘imal edilmiş peyzaj’ başlıkları altında ele alınacaktır. Bu ayrımla hedeflenen doğal-yapay ya da doğa-kültür kategorileri arasındaki sınırları güçlendirmek değil, aksine bu kategoriler arasındaki ‘geçişlilikleri’ göstermektir. Bu doğrultuda ‘mekân ve biyopolitika’ ilişkisi bağlamında ‘oluş’ umsal olanın kontrol edilerek yeniden üretimine dair arka plan soruşturulacaktır.

‘Doğal peyzaj’ yeryüzündeki canlılığın (canlı olarak adlandırılan) temsili olan ‘flora’, ‘fauna’ ve ‘doğal kaynaklar’ dan oluşan peyzajdır. Her ne kadar flora ve fauna yaşamsal açıdan birbirlerine kopmaz bir ilişkiyle bağlı olsalar da araştırmanın nesnel bir nitelik kazanması açısından 3 başlık üzerinden düşünmek mümkündür. Bunlar bitkiler, hayvanlar ve ikisi arasındaki bağı kuran doğal kaynaklardır. ‘İmal edilmiş peyzaj’ ise bu üçlü yapıyı oluşturan alt parçaların hammadde olarak işlenip, yeniden üretilmesinden meydana gelen örüntüdür. Bu çalışmanın temel argümanlarından biri de imal edilmiş peyzajın ‘mekân’ ve ‘performans’ dolayısıyla gerçekleştirildiğidir.

Biyopolitik yönetimsellik bakımından mekân ve performans ilişkisini iki odakta ele almak mümkündür.<sup>35</sup> Birinci uğrak, 'imal edilmiş peyzaj'ın yoğunlaştığı kentsel mekânlarda insan yaşamının performe edilmesi üzerinedir. İkinci uğrak ise doğal peyzajın yoğunlaştığı kent periferisi ve kırsal alanda insan olmayanın bir performans verisine dönüştürülmesidir.

İnsan yaşamında mekânın biyopolitikası üzerine düşünmeye başlandığında kentsel mekân üretimini iktidar ve ekonomiden bağımsız düşünmek olanaksızdır. Bu minvalde, imar kanunu değişikliğinden soylulaştırma ve gettolara uzanan kentsel dönüşüm uygulamalarına; yerel yönetimler eliyle gerçekleştirilen park, köprü, sokak ve cadde isimlerinden heykel ve anıtlara uzanan politik uygulamalara; hastane, hapisane, yetimhane, okul ve kampüs gibi disiplin mekânlarına; fabrika, atölye, ofis ve plaza gibi üretim mekânlarına; pazar, süpermarket, çarşı ve AVM gibi tüketim mekânlarına; tiyatro, stadyum, park ve gibi sosyal alanlar; savaş ve terör kaynaklı yerinden edilmelere uzanan geniş bir alanı taramak gerekecektir.<sup>36</sup> Kuşkusuz, tüm bu başlıklar ayrı ayrı ya da bütüncül olarak kent sosyolojisinin, antropoloji çalışmalarının ve siyaset felsefesinin çalışma alanlarıyla da kesişmektedir. Diğer taraftan, kentsel mekân üretiminin özellikle Lefebvre ve Harvey'in Marksist ekonomi-politik çerçeve üzerinden geliştirdikleri, 'mekânın üretimi', 'kent hakkı',

---

<sup>35</sup> Kuşkusuz imal edilmiş peyzajı meydana getiren majör pratiklerden biri mimarlıktır. Ancak bu çalışmada insan olmayan odağı düşünüldüğünde, biyopolitik bir araç olarak mekân mefhumuna, mimarlık disiplini kapsamının ötesinde bir perspektifte bakmak zorunlu görünmektedir.

<sup>36</sup> Mimarlık ve biyopolitika ilişkisine odaklanan Levent Şentürk, biyopolitikanın kentin tüm fiziki, sosyal ve ekonomik alt bileşenlerinde varlık gösterdiğinden ve mimarlığın da bu süreçte önemli bir rolünün olduğundan bahseder. Bu yanı sıra kentsel mekânı biyopolitikanın somut biçimler aldığı bir etkinlik alanı olarak görür. Şentürk 'Mimari Biyopolitika Sözlüğü (2013)'nde bahsettiği bu etkinlik alanlarından birçoğunu örneklendirmiştir. Ancak bazı başlıklar (orman, çimen, bahçivanlık) dışında bu örneklemlerin çoğunun mimarlık ve biyopolitika ilişkisi açısından insan hayatına etkileyen incelemeler olduğu görülmektedir. Şentürk her ne kadar mimarlığın biyopolitika açısından insan olmayan varlıklara da yöneldiğini işaret etse de odağında kent ve insan hayatı vardır;

"Hemen belirtmem gerekir ki varlığın biyo-politikası üzerinde üretilebilecek sayısız başlık var. Bu başlıklar gentrifikasyon, global savaş, televizyonculuk, gayrimenkul üretimi, toyotist ekonomi gibi güncel sorun alanlarına ilişkin olabileceği gibi, 'biyo-politika' kavramını borçlu olduğumuz Foucault'nun 17. yüzyıldan başlattığı disiplin kurumlarının dönüşümü, ulus devletinin yaratımın da aktif olan bütün aygıtların / 'dispositiflerin' eleştirisi, 19. yüzyıl optiği veya 20 yüzyıl endüstrileşmesi gibi daha tarihsel de olabilir. Yine ülke sınırları, sınır ticareti, vize rejimi, gecekondu siyaseti, gettolara, hapsedme ve kapatmanın yeni biyo-siyaseti, erkeklik, gıdanın dolaşımı ve dağıtımı, kentsel hijyen, turizm, iş merkezleri, polis, cinsiyetçilik, ırk ve linç kültürü... hep mimarlıkla, tasarım dünyasıyla, mimarın rolüyle, mimarlık ve inşaat teknolojileriyle iç içe geçmiş biyopolitik alanların konu başlıklarını temsil ediyor" (Şentürk, 2013).

‘gündelik hayat’ ve ‘sermayenin kentleşmesi’ gibi tartışmalardan ayrı düşünülemediği de açıktır. Bu doğrultuda tezin örneklem kısmında (3. Bölüm) bu kuramsal arka plandan yararlanmakla birlikte bu bölümde mimarlık ve biyopolitika ilişkisine ‘doğrudan’ referansı olan çalışmalara odaklanılmaktadır.

Mekân ve biyopolitika açısından ele alınacak ikinci odak, küresel neoliberal politikaların tetiklediği tüketim mekânlarından kentsel dönüşüm uygulamalarına uzanan ve insanla birlikte insan olmayan varlıkları da kapsayan; kentin, kent periferisinin ve kırsalın yeniden üretilmesinde mekânın biyopolitik rolünün çözümlemesidir. ‘Yeri değiştirilen’ (konumlandırılan), disipline edilerek, yönlendirilerek ve yeniden imal edilerek ‘performans’ları düzenlenen insanlar kadar -ve belki de daha fazla- yönü değiştirilen ırmaklar, içleri oyulan dağlar, sergilenen hayvanlar, üretilen ya da yakılan ormanlar da mekân ve biyopolitika ekseninde incelenmelidir. Çünkü insan olması ya da olmaması fark etmeksizin tüm varlıklar üzerinde bir ‘konumlandırma’ ve ‘performans’ işlemi söz konusudur. Bu işlemler kent, kent periferisi ve kırsalın biçimlenmesinde birincil derecede etkiye sahiptir.

Bu ikinci saha, tezi mimarlık ve biyopolitika üzerine yapılan diğer araştırmalardan ayıran problem alanıdır ve tezin literatüre katkı koymayı hedeflediği odağı oluşturur. Bu doğrultuda yaşamın teşebbüsleştirilmesinde mekânın nasıl araçsallaştırıldığı görünür kılınmaya çalışılacaktır. Araştırma ‘insan’ın ve ‘insan olmayan’ın performans-mekan ilişkisini ele alan iki başlıkta yapılmıştır. Bölüm 2.1.’de, ‘insan yaşamı’nın mekan aracılığıyla performanslaştırılma biçimleri, bölüm 2.2.’de insan yaşamıyla birlikte insan olmayan varlıkların mekan aracılığıyla performanslaştırılma biçimleri açıklanmaktadır. Tezin ikinci kavramsal alt yapısının oluşturulacağı bölüm 2.3’te ise, öncelikle bölüm 2.1. ve bölüm 2.2.’de incelenen ‘performans biçimleri’ne ait bir değerlendirme yapılacaktır. Ardından, ‘biyopolitika’ ve ‘mekân’ ilişkisinin mimarlık kuramına tercümesi yapılacaktır. Bu doğrultuda mimari arkitektoniklerin organizasyonu ‘performans’ ve ‘mekân’ bağlamında yeniden düşünülmektedir. Ortaya çıkan tablo, üçüncü bölümde yapılacak mekânsal analizler için kavramsal bir alt yapı oluşturmaktadır.

## 2.1. İnsan ve Performans-Mekan İlişkisi

Özellikle son yirmi yılda yapılan insan yaşamını sorunsallaştıran ‘mimarlık ve biyopolitika’ tartışmalarında iki odağın ağırlık kazandığından bahsetmek mümkündür. Bunlardan birincisi Foucault’nun biyopolitika kavramsallaştırmasını takip ederken mimarlığı ‘öznellik üretimi’ araçlarından biri olarak konumlandıran çalışmalarıdır. Bu doğrultuda özellikle insan bedeni ölçeğinde hastane, okul, hapisane ve fabrika gibi kapatılma mekânları; toplumsal ölçekte ise şehir planlama pratiği üzerinden mekânın biyopolitik rolleri üzerine değerlendirmeler yapılmaktadır. İkinci odak ise Giorgio Agamben’in kuramlaştırdığı ‘çıplak hayat’ ve ‘kamp’ kavramsallaştırması üzerinden savaş, çatışma, işgal ve göç gibi olağanüstü koşullarda mekânın biyopolitik rolünün incelenmesidir. Yani bir taraftan modern öznenin ‘normal’ olana koşullanması açısından mekânın biyopolitikası, diğer taraftan ‘normal dışı’ olanın denetimi ve kontrolünde mekânın biyopolitikası ele alınmaktadır.

Mekânın biyopolitikası Foucaultcu anlamda, öznelğin hem beden (ve zihin) terbiyesi (bedenin anatomo politikası) hem de nüfus düzeyinde bir kontrol ve yönlendirme ilişkisi (nüfusun biyopolitikası) açısından ele alınabilir. Bu anlamda okul, ev, hastane, hapisane gibi kurumlar bireysel olanın toplumsal bir norma doğru koşullandığı mekanlar iken; AVM, süpermarket ve pazar gibi tüketim mekanları; sokak, cadde, meydan, otoyol, demiryolu gibi çeşitli sirkülasyon ağları ve kentsel dönüşüm uygulamaları gibi enstrümanlar ise nüfus düzeyinde mekânsal organizasyonlardır.<sup>37</sup> Dolayısıyla, mimarlık yalnızca mikro ölçekte öznelğin kurucu öğelerinden biri olarak kalmaz; makro ölçekte de kentin ve dolayısıyla gündelik hayatın kurgulanmasıyla nüfusun yönetiminde önemli bir aktör haline gelir.

Birçok çalışmada modern öznenin kuruluşunu çözümleyen Foucault, ‘bedenin anatomo-politikası’ dediği şeyin kurulmasını mekânsal anlamda Jeremy Bentham’ın ‘*Panoptikon*’u üzerinden çerçevelemektedir. Foucault, Panoptikon’u iktidarın

---

<sup>37</sup> Örneğin, yapısı gereği mekânsal bir planlama stratejisine dayanan ve XVIII. yüzyıldan itibaren sayıları giderek artan ulus devletlerde kentlerin sayısının, bir birlerine olan mesafelerinin ve nüfuslarının biçimlendirilmesi noktasında mekânın biyopolitik bir araca dönüştüğünü söylemek mümkündür. Ya da II. Dünya Savaşı sonrasında gerekli konut ihtiyacının karşılanması, eğitim, sağlık, kültürel ve sosyal faaliyetlerin gerçekleştirileceği mekânları imal etmesi anlamında mimarlığın önemli bir rolü olduğu bilinmektedir.

öznellik üreten bir makinesi olarak konumlandırır. Aklın, akıl üzerindeki bir tür iktidarına imkân veren mimari bir biçim olarak tarif ettiği Panoptikon örnekleri; okul, hastane, hapisane, ıslahevi ve fabrika gibi yapılarıdır. Foucault bir mekânsal model olarak Panoptikon'u ortasında bir avlu ve avlunun ortasında bir kule bulunan halka biçimli bir bina olarak resmeder. "Halka içe ve dışa bakan hücrelere bölünmüştür." Bu hücrelerin her birinde içinde bulunduğu kurumun amaçlarına uygun öznellikler yeşermektedir. Bu mekânlarda okuma-yazma öğrenen bir çocuktan, ıslah edilen bir mahkûma, çalışan bir işçiden deliliğini ikame eden bir akıl hastasına kadar çeşitli öznellikler üretilir (Foucault, 2005). Buradaki özneleştirme esasen bir 'yararlı kılma' işlemidir. Bölüm 1.4.'te öne sürülen biyopolitikanın işleyine ait temel stratejiler hatırlanacak olunursa, bu tartışma anlam kazanacaktır. Panoptikon kent içerisindeki hareketli bedenlerin belli aralıklarla -çocuk öğrenene, hasta iyileşene, suçlu ıslah olana kadar- yerlerinin değiştirilerek 'koşullandığı' zaman-mekân düzenlemesidir.

Foucault'nun eserlerinde doğrudan mimarlıkla ilgili bir biyopolitika değerlendirmesine rastlamak mümkün olmasa da, Panoptikon örneği çeşitli ikincil okumalara fırsat sunmaktadır. Bunlardan biri de Sven-Olov Wallenstein'in 'Biyopolitika ve Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı' (2019) adlı kitabıdır. Foucault'nun biyopolitika çerçevesini mimari modernite ile ilişkilendiren Wallenstein, modern mimarlığı biyopolitik makinenin önemli bir parçası olarak görür. Ona göre biyoiktidarın temel hedefi öznellik üretmektir ve bu nedenle modern öznenin soybilimi açısından yorumlanması gerekir. Wallenstein panoptik ilkeyi bir arktekonik form olarak değil, Foucault'un '*diyagram*' olarak adlandırdığı şeyle, yani iktidarın çeşitli biçimlerde kendini gösterdiği hastane, hapisane, kışla ve okul gibi pek çok fiziki biçime bürünebilecek 'soyut bir makine'yle<sup>38</sup> ilişkilendirmek gerekliliğinden bahseder (Wallenstein, 2019). Ancak, Foucault'nun '*diyagram*'dan kastı mimari veya optik bir sistem değil, ideal biçime getirilmiş bir iktidar mekanizmasının işleyiş biçimi, başka bir ifadeyle "siyasal bir teknoloji biçimidir"

---

<sup>38</sup> Soyut makine, Gilles Deleuze'nin, Foucault'nun '*diyagram*' söylemi üzerinden geliştirdiği bir kavramdır. "Diyagram artık sessel ya da görsel bir arşiv değil, bütün toplumsal alanı kateden bir kartografi, bir haritadır. Bu bir 'soyut makine'dir. Formel olmayan fonksiyonlar ve maddelerle tanımlanan bu soyut makine, içerik ile ifade arasında ve söylemsel formasyon ile söylemsel olmayan formasyon arasında forma dayalı her türlü aynı yok sayar. Gösteren de konuşuran da kendisi olsa da, adeta dilsiz ve kör bir makinedir" (Deleuze, 2013).

(Foucault, 2005). Bu minvalde, Wallenstein'e göre, Panoptikon'unun temel özelliği, "aşağı fiziksel güç kullanarak bir 'nüfus' üzerinde azami 'nüfuz' gösterme kapasitesidir"<sup>39</sup>(Wallenstein, 2019).

Wallenstein, Foucault'nun biyopolitika kavrayışı üzerinden geliştirdiği bu analizde; insanların, en mikro mekânsal tasniflere kadar bireyselleştirildiği ve özneleştirildiği süreçlerin izini sürer. Böylece insanlar bir taraftan da daha özgür hale gelirken aynı zamanda daha fazla disiplin altına alınmaktadır. Wallenstein, mimari modernitenin yaşamın düzenlenmesi, idaresi ve öznelliğin üretimiyle iç içe geçişine dair araştırmasını hastaneler üzerinden yürütür. Wallenstein (2019)'e göre, hastaneler yeni fikirlerin kentsel mekânın tamamına yayılmadan önce test edildiği bir tür 'laboratuvar' olarak işlev görmektedir. Wallenstein 'şifa makinesi' olarak adlandırdığı bu mekânsal düzenlemenin, özneleri disipline etmenin yollarından biri olduğunu öne sürer. Bu düzenleme işlemini Foucault'un 'diyagram' ya da Deleuze'nin 'Foucault' (2013) kitabındaki '*soyut makine*' kavramsallaştırmalarına benzetir. Mimarlığın formları 'ayırma teknikleri', 'sirkülasyon', 'gözetleme' ve 'sınıflandırma' tekniklerini içermelidir. Böylece mimarlık "bünyesinde bireyin oluşturulduğu ve özgül mekânsal araçlarıyla katkıda bulunduğu bir asamblaj kuran, tıbbi ve diğer bilgi formlarından meydana gelen bir çokluğu harekete geçirmelidir" (Wallenstein, 2019).

Wallenstein hastanenin zaman ve mekânla sınırlandırılmış bir 'laboratuvar' olarak konumlanmasını modern mimarlığın ortaya çıkışıyla ilişkilendirir. Bu anlamda modern mimarlık yaşam ile insanın üretim açısından düzenleyici bir role bürünmüş, başka bir fadeyle 'biyopolitik bir makine' olarak işlev görmeye başlamıştır. Wallenstein (2019), mimarlığın bir temsil olmaktan çıkıp bir 'düzenleme pratiği'ne dönüşmesini XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren klasik modellerin geçerliliklerini yitirmeye başlamasıyla paralellik gösterdiğine işaret eder:

"Mimarlık, bu noktadan itibaren gitgide artan biçimde, kendini böyle bir yaşamın ve böyle bir öznelliğin üretim aracı olarak, bir düzenin teşekkülü olarak,

---

<sup>39</sup> Wallenstein (2019)'e göre, Bentham bu nedenle Panoptikon'un ekonomiyi canlandıran, sağlığı pekiştiren ve öznelerine onları daha üretken kılacak zihinsel bir kapasite aşılayarak "mutluluğu politik bünyenin her tarafına yayan", tüm bireyler için küresel bir özgürlük ve refah artışı olduğunu iddia edebilmektedir (Wallenstein, 2019).

önceden verilmiş bir düzenin temsilinden ziyade düzenleyiş olarak görmeye başlar” (Wallenstein, 2019).

Böylece mimarlık “mekânı bütünüyle düzenleyen, tasnif ve idare eden” bir aygıt haline gelmiştir. Wallenstein, mimarlığın düzenleyici rolünün kentin planlamasındaki karşılığını tartışmaya açar. Bu anlamda mekânın düzenlenmesini içeren ‘şehircilik’ söylemini başlatan isimlerden biri olan İldefonsa Cerda’yı gündeme getirir. Zira Wallenstein’e göre Cerda, ‘Teoria General de La Urbanizacion (1867)’ adlı eserinde “toplumsal mekanın yönetilmesi ve üretilmesi için bir paradigma olma rolünü mimarlığa ve şehirciliğe yüklemektedir” (Wallenstein, 2019). Mimarlığın ve şehir planlamasının buradaki rolünü öncelikli olarak bir ‘konumlandırma’ stratejisi üzerine yoğunlaştığı söylenebilir. Aslında planlanan, toplumu oluşturan bireylerin kent içerisindeki ‘hareket’leri ve ‘üretkenlik’lerinin kontrol edilerek düzenlenmesidir. Bu nedenle şehir planlaması hem ‘bireysel olarak beden’in, hem de ‘bir bütün olarak nüfus’un yönetilmesinde ‘biyopolitik’ bir araç olarak gösterilebilir.

Örneğin, modern Barcelona şehrinin temellerini atan Cerda’nın bilimsel yaklaşımı şehirler hakkında öncü uygulamalardan biridir. Bir liman kenti olan ve XIX. yüzyılın ortalarından itibaren sanayi ile birlikte hızlı nüfus artışı yaşayan Barcelona’da nüfusun büyük çoğunluğu surlarla çevrili eski kentte yaşamaktadır. Özellikle işçi sınıfının yaşadığı bu tarihi kent merkezinde sokaklar oldukça dar, evler ise havasız ve küçüktür. Bu nedenle salgın hastalıkların giderek arttığı ve kontrol edilemez boyutlara geldiği bilinmektedir. XIX. yüzyılın başlarına gelindiğinde eski duvarlı Barcelona şehri, işçi sınıfları, burjuva toplumu ve fabrikaların hepsi aynı alanda birlikte yaşadıklarından ötürü tıkanmıştır. Bu noktada yerel yönetimin sur duvarlarını yıkarak yeni bir şehir düzenleme planının başrolünü, Cerda oynar. Cerda’nın planı’nın en öne çıkan özelliklerinden biri ortalama 1-2 metre civarında olan sokakları genişletmektir. Böylece hem tüm yaşam alanları daha fazla hava alacak hem de ulaşılabilir ve kontrol edilebilir hale gelecektir. Ayrıca planda okul, hastane, park ve pazar yerlerinin konumları da belirlenmiştir. Cerda’nın amacı; hem ideolojik hem de halk sağlığı nedeniyle nüfusun eşit şekilde yayılacağı ve zengin ya da yoksullar için özel alanlar yerine, sınıfsal bölünmeleri olmayan bir mahalle atmosferi yaratmaktır (URL-3).

Cerda'nın planı, kent nüfusunun sağlık ve iş gücü sürekliliğini sağlamak açısından önemli bir ilk örnektir ve bu anlamda birinci bölümde Foucault'nun İngiliz tıbbı için tarif ettiği çerçeveye mimarlık ve şehircilik açısından bir akrabalık gösterdiği söylenebilir.<sup>40</sup> Douglas Spencer da, neoliberal politikalar aracılığıyla mimarlığın bir denetim ve itaat aracına dönüşmesini incelediği 'Neoliberalizmin Mimarlığı (2018)'nda bu bağlantıların izini sürmektedir. Spencer, Cerda ve takipçilerinin sirkülasyonun planlaması ve optimizasyonuna dayalı kentçilik düşüncesinin bugün hala geçerli olduğunu vurgular.

“Kentçilik kendi bölgesi içinde malların, hizmetlerin ve yurttaşların hareketini *yönetir*. Altyapı bileşenleri bu hareketleri sistemli biçimde düzenleyerek verimlilik ve üretkenlik ilkelerine göre entegre eder. Kentçiliğin gelişimi, hem büyük ölçekli fabrika üretimiyle, hem de kentsel sanayileşmenin buyruklarına uygun öznellik biçimleri üretmek üzere tasarlanmış yönetimsel pratiklerle tarihsel olarak çakışır” (Spencer, 2018).

Adams (2014)'a göre planlama süzgecinden geçirilen bu kentlerdeki yeni yaşam düzeni insan davranışının normalleştirilmesi ve yönetilmesini sağlar. Bu anlamda Cerda tarafından tasarlanan kare ızgara, istatistiksel bir projeksiyondur; dağıtım gibi devlet idaresinin yeni kaygılarını sürdürebilecek ve normalleştirebilecek bir aygıttır. Nüfusun dağıtımı; malların, ticaretin ve sermayenin hareketi; özel mülkiyetin el değiştirmesi; hastalığın izlenmesi ve muhaliflerin bastırılmasını içeren pratiklerle kent giderek homojen ve ölçülebilir bir nitelik kazanır (Adams, 2014). Bu anlamda planlama disiplininin temel motivasyonu olan kent içerisindeki hareketlerin yönlendirilmesi, Foucault'nun biyopolitika kavramsallaştırmasıyla örtüşmektedir. Modern kentlerde, hem bireysel olarak beden, hem de bir bütün olarak nüfus kontrol edilerek düzenlenir.

Ancak Foucault'nun biyopolitika düşüncesine ilişkin mimarlık ve şehir planlamasının rolü üzerine yapılan bu değerlendirmede bugünün kentleri özelinde eksik kalan bir noktaya dikkat çekmek gerekir. Kent planlamayı, salt bir kapatıp kuşatma ve

---

<sup>40</sup> Diğer taraftan özellikle XIX. yüzyıldan itibaren literatürde ızgara plan olarak yer alan bu kartezyen kentleşme ideolojisinin benzer prensiplerini benimseyen örneklerinin sayısı da oldukça fazladır. Örneğin Barcelona ile yakın dönemlerde benzer bir dönüşüm geçiren Paris ilk akla gelecek örneklerdendir. Dönemin vali yardımcısı olan Hausman'ın Paris'i, geniş bulvarlarıyla, Cerda'nın Barcelona'sı kadar havadar ve kontrol edilebilir bir şehir olarak planlanmıştır. Her iki kentin planlama amacı da daha sağlıklı kent, daha sağlıklı halk ve böylece yönetilebilir iş gücü ve kontrol edilebilir bir nüfus ideolojisine bağlıdır.



hareketleri kontrol etme ilişkisine sahip bir pratik olarak düşünmek hatalı olacaktır. Çağdaş kapitalizmin, alış-veriş, eğlence ve turizm gibi ‘deneyimler’ aracılığıyla kentleri küresel pazar ekonomisinin jeneratörü konumuna getirmesi, bedenlerin hareketlerini giderek akışkan hale getirmektedir. Kuşkusuz sabitlemeyen ve dolaşımı teşvik eden bu hareketlilik bir özgürlük metaforuyla yüklü olsa da, sonuçları itibariyle biyopolitik yönetsellikten bağımsız değildir. Foucault’nun tarif ettiği gibi biyoiktidar bedeni sınırlandırıp kapatmaz, zaman zaman serbest bırakarak besler, yönlendirir ve hareketi teşvik eder. Bu esneklik ilişkisi çeşitli özgürlük imkânları sunuyor gibi görünse de gündelik hayatının her anına erişen bir zaman-mekân kontrolüne sebep olmaktadır. Foucault’nun modern iktidarın tepeden gelen merkezi bir büyüklük değil de gündelik hayatın tüm kılcallarına yayılan mikro bir yapıya sahip olduğu uyarısı bu nedenledir. Çünkü sadece hastane, hapisane, fabrika gibi kapalı mekânlar kontrol altına alınmakla kalmaz; sokak, cadde, park, alışveriş merkezi, stadyum gibi ‘özgür’ alanları da denetim altında tutulur.<sup>41</sup> Wallenstein’in de Deleuze’den referansla işaret ettiği gibi, böylece Panoptikon toplumundan ‘denetim toplumu’na geçişten söz edilebilir.

“Tek yönlü görünürlüğüyle Panoptikon kulesinin özetlediği merkezileştirme işlevi, bugün parçalanarak çeşitli yerel ve esnek gözetleme örneğine dönüşmüştür ve evrensel bir modülasyon yapısı kalıbın yerini almıştır” (Wallenstein, 2019).

Böylece bedenin hareket ve özgürlük alanı artmış, ancak beden aynı zamanda giderek pasifleşmiştir. Bu durum ‘Ten ve Taş’ (2002) kitabında kent tarihini insanın bedensel deneyimleri yoluyla anlatan Richard Sennett’in ‘*pasif beden*’ söyleminde karşılığını bulmaktadır. Sennett, kentlerin otomobil hareketliliği üzerine organize

---

<sup>41</sup> Bu noktada Deleuze’ün Foucault’nun disiplin toplumundan kontrol toplumuna geçişi muştulayan uyarısı kritik bir öneme sahiptir. Çünkü Deleuze, Foucault’un sıklıkla disiplin toplumlarının başlıca tekniği olan kapatıp-kuşatmanın düşünürü olarak anılmasına rağmen gerçekte disiplin toplumlarını terketmekte olduğunu ilk söyleyenlerden biri olduğunu hatırlatır. Deleuze (2006)’e göre “Disiplin toplumlarının yerini alacak olan denetim toplumlarıdır.” Kuşkusuz Deleuze’nin tarif ettiği denetim toplumunun disiplinleri reddettiğini veyahut disiplin aygıtlarının olmadığı bir toplumsal gerçekliği işaret ettiğini çıkarmak yanlış bir değerlendirme olacaktır. Örneğin bugün okullar varlıklarını sürdürürken bir taraftan çevrimiçi eğitim ve sürekli eğitim uygulamaları eğitim sürecine eklenmektedir. Ya da hastaneler hala kentlerde önemli bir zaman-mekân işgal ederken yatılı tedavi yerine aile hekimliği, aylık kontrol/check-up ve diyet uygulamaları ile hastaların kendilerini kontrol etmeleri sağlanmaktadır. Kapalı cezaevlerine açık ceza evleri, ev hapisleri ve elektronik kelepçe uygulamaları dahil olmaktadır. Fabrikalar hala üretimin önemli bir bölümünü oluşturmakta olsa da giderek kent merkezinden uzaklaşmakta, yerlerini ise plazalar ve işletmeler almaktadır (Deleuze, 2006).

edilmesinin insan bedenini giderek daha pasif hale getirdiğini öne sürer. Çünkü otoyolların yerlerine karar verilirken genelde insanların çevreyle olası etkileşim ve karşılaşma olasılıkları sınırlandırılmaktadır. Örneğin otoyol aracılığıyla bir yerleşim alanıyla iş merkezi ya da düşük gelirliilerin yaşadığı bir bölge ile zenginlerin yaşadığı bir bölge birbirinden ayrılır. Ayrıca sinema ve televizyon gibi kitle iletişim araçları da insanı belirli ‘fiziki’ ve ‘epistemolojik’ konumlara sabitleyerek pasifleştirir. Böylece, fiziksel temasın giderek devre dışı bırakılmasıyla bedeninin doğasında olan hareket duygusu hem fiziksel olarak hem de psikolojik olarak bastırılır (Sennett, 2002).

Tüm bu tartışmalar bağlamında “planlama ve mimarlık disiplinlerinin biyopolitik bir araç olarak, kentsel mekânın üretimi ve organizasyonunda insan bedenini belirli biçimlerde bazen kapatarak bazen de serbest bırakarak yönlendirdiğini” söylemek mümkündür. Bedenin fiziki olarak, zihnin de politik olarak koşullandığı, ancak aynı zamanda yararlılıkları oranında özgürleştirildiği bir pratik olarak kent planlama biyopolitik bir enstrümandır. Bu koşullandırmanın nesnesi bazen okula giden çocuk, fabrikada çalışan işçi, tımarhanedeki akıl hastası, plazadaki beyaz yakalı gibi ‘normal’ insanlar iken, bazen gettolarda yaşanan düşük gelirliiler, göçmen ve mülteciler gibi norm dışı insanlar, bazen de hayvanlar, ormanlar ve dereler gibi ‘insan olmayan’ varlıklar olabilir. Kentin insan olmayan varlıklar bağlamında mekânın biyopolitikası bir sonraki alt başlıkta (bölüm 3.2.) ele alınmaktadır. Ancak öncesinde normal-dışı olarak konumlandırılan insanlar açısından mekânın biyopolitikasından bahsedilecektir. Bu tartışma Giorgio Agamben’in istisna hali ve çıplak hayat kavramları aracılığıyla geliştirildiği toplama kampları incelemesi üzerinden yapılmaktadır.

“Tarihteki ilk kampın, İspanyollar tarafından sömürgeadaki halk ayaklanmasını bastırmak için Küba’da 1896 yılında tesis edilen *campos de concentraciones* [toplama kampları] mi yoksa yüzyıl dönümünde [1899-1902] İngilizlerin Boer’leri yığıdığı “*concentration camps*” [“toplama kampları”] mi olduğu tarihçiler için hâlâ bir tartışma konusudur. Burada önemli olan şey şudur: Her iki durumda da bir sömürge savaşı bağlamındaki olağanüstü durum, bütün sivil halkı içine alacak şekilde genişletilmiştir. Dolayısıyla da kamplar, sıradan/mutat hukuktan değil (ya da ileri sürülebileceği gibi, ceza hukukunun dönüştürülmesinden ve gelişiminden hiç değil); bir istisna durumundan ve sıkıyönetimden doğmuştur” (Agamben, 2001).

Bölüm 1.2.'de ele alındığı üzere, Agamben egemen iktidarın ilk etkinliğinin biyopolitik bir beden yaratmak olduğunu ileri sürerken bunu 'kamp'la ilişkilendirir. Hatta Foucault'yu da modern biyopolitikanın örnek mekânları olan kampları ve yirminci yüzyılın büyük totaliter devletlerinin yapısı üzerinde durmamakla eleştirmektedir (Agamben, 2001).

Agamben'in yapmaya çalıştığı şey "kampların nasıl mümkün olduklarını" çözümlenektir. Bu anlamda kampın ne olduğunu anlamak için kampların içindeki insanlık dışı olayların gerçekleşebilmesi için nasıl bir hukuki ve siyasal yapıya sahip oldukları sorusunu sorar. Bu nedenle kampa, tarihsel bir olgu ya da geçmişe ait bir anormallik olarak değil de, "bugün hâlâ içinde yaşanan siyasal mekânın gizli kalıbı [matrisi] ve 'nomos'u olarak" bakılması gerektiğini düşünmektedir (Agamben, 2001). Tezin birinci bölümünde tartışıldığı üzere Agamben için kampların mekânsal organizasyonu 'yersizleştiren yerleştirme' (dislocating localization) stratejisine dayanmaktadır. Agamben içerisi ile dışarısı arasında belirsizlik üreten kamp modelinin olası kentsel karşılıklarını da örneklendirir;

"1991 yılında Arnavutluk'tan gelen bütün yasa-dışı göçmenlerin ülkelerine iade edilmeden önce İtalyan polisi tarafından geçici olarak kapatıldıkları Bari'deki stadyum da, Vichy yetkililerinin almanlara teslim etmelerinden önce Yahudileri topladıkları kapalı bisiklet yarışması pisti de, Weimar hükümetinin Doğu'dan gelen Yahudi mültecileri topladığı Cottbus-Sielow'daki *Konzentrationslager für Ausländer* da ya da Fransa'nın uluslararası havalimanlarında mültecilik başvurusu yapan yabancıların tutulduğu *zones d'attentes* [bekleme alanları] da aynı şekilde kamp örnekleridir" (Agamben, 2001).

Agamben (2001)'e göre bütün bu örneklerde görünüşte zararsız bir mekân, normal düzenin fiilen askıya alındığı bir mekânın sınırları çizilmektedir. Sınırları belirlenen bu masum görünüşlü mekânda, şiddetin yaşanıp yaşanmaması, "hukuka değil; oranın geçici egemeni/hükümdarı olarak hareket eden polislerin uygarlık ve etik anlayışına bağlıdır (Agamben, 2001).

Agamben'in 'kamp' kavramsallaştırması mimarlık alanında birçok araştırmaya da konu olmuştur. Özellikle son yıllarda Orta Doğu'da savaş ve terör nedeniyle yaşanan göçlerle birlikte ortaya çıkan sığınmacı kampları, Türkiye'nin de başlıca gündem maddelerinden biri haline gelmiştir. Mimar ve akademisyen Pelin Tan, savaş ve olağanüstü koşullarda mimarlığın nasıl ele alınabileceği üzerine güneydoğudaki mülteci kampları ile ilgili çeşitli alan çalışmaları yürütmektedir. Tan'ın biyopolitika

ve mülteci kamplarına dair araştırmalarının kuramsal arka planının Agamben'den beslendiği söylenebilir.

Tan'ın Agamben'e ait 'kamp' kavramı üzerinden mimarlığın biyopolitikasına odaklandığı saha araştırmaları iki açıdan önemlidir. Birincisi, incelediği kampların çeşitlilik açısından zenginliği, ikincisi ise bu kamplardaki mekânsal organizasyon ve tektoniklerin karşılaştırmalı analizidir. Tan araştırmalarında bir taraftan 2013 yılından bu yana sayısı 25'i geçen 'resmi' mülteci kamplarını gündemine alırken diğer taraftan 'belediyeler' tarafından yrtlen geçici kamplar ve 'dayanışmacı gruplar'ın yardımıyla devam eden kamplara da ışık tutar. Bu eşitlilik içerisinde kamplardaki mekânsal ilişkileri; barınma ihtiyaı için kullanılan malzeme ve yapım tekniğinden, ıslak hacimlerin yerleşimine; ocuk ve yaşlılara yönelik hizmetlerden çuval ve battaniyeyle kurulan ara mekânlara kadar çeşitli açılardan incelemektedir. Tan bu anlamda kamplarda araziye yerleşimin, kentlerle ve ana yol hatlarıyla mesafelerin; kamp içi ve dışındaki ilişkilerle kamusal yaşamı doğrudan etkilediğine işaret eder (Tan, 2016).

Tan'ın araştırmaları, kampların üretiminde mekânın biyopolitik bir araç olarak kullanılmasını resmetmesi açısından kayda değerdir. Tan, saha araştırmalarının bir sonucu olarak, olağanüstü hal ve krizin uzun süredir devam ettiği bir bölgede insanların zorla yerlerinin değiştirilmesinin yapılı evre ve ilgili ideolojik ilişkileri biçimlendirdiğini ne sürer. Ancak, mimarlık pratiğinin bu krize bir cevap verebilme olanaklarını aramanın da önemine işaret eder (Tan, 2016).

“Bu bağlamda, mimarlık yöntemlerini ve kriz mekânlarının gündelik yaşamdaki fonksiyonlarını tekrar ele almalıyız. Mimari etkinliği sadece bir yapılı çevreyi inşa etmek değil, fakat aynı zamanda yapılı çevrenin yıkımının analizi, mimari elemanın bu yıkımın içindeki temsiliyeti ve bu temsiliyetin sosyal-mekânsal çatışmalardaki tanıklığı üzerine odaklanmalıyız. Mimarlık bilgisi, yöntemi, biçim ve nesnesinin kamusal hakikat olarak rolü farklı metotlar ile ortaya çıkartılabilir” (Tan, 2016).

Sonuç olarak Agamben'in günümüz siyasetini ulus-devlet ile çıplak hayat arasındaki ayrışma üzerinden okuyan ve bu ayrışmanın giderek arttığına işaret eden düşüncesi normal olmayanın mekân aracılığıyla nasıl kontrol edildiğini göstermesi bakımından önemlidir. Özellikle 'yersizleştiren bir yerleştirme' olarak özetlediği kampları, bugünün kentlerinde hala içinde yaşanılan siyasetin gizli bir kalıbı olarak

nitemesi kullanışlı bir –mekânsal- analogi sunmaktadır. Ancak, Agamben’in soruşturması biyopolitikayı hukuk merkezli olarak problemleştirmektedir. Foucault’nun normal insanın üretimi ekseninde çerçevelediği biyopolitika kavramsallaştırmasına, Agamben hukukun koruması dışındaki insan, yani insanlık dışı durum (mülteci, göçmen vb) üzerinden eklemelenmektedir. İnsan’ın normalleştirilmesi ya da özneleştirilmesi ile hukukun koruması dışındaki insanların çıplak hayatı kadar; üretim ekonomisinin özneleri olan insanların yaşamları da biyopolitikanın konusudur.<sup>42</sup> Dolayısıyla sadece çıplak hayat tanımına uyan insanlar değil, eğitilen, disipline edilen, iyileştirilen ve iş gücü olarak yeniden üretilen insanlar da bütünüyle biyopolitikanın özneleridir.

Bu anlamda, Foucault ve Agamben’in çizdiği biyopolitika hatları üzerinden geliştirilen mimari biyopolitika okumaları iki kapsamda özetlenebilir. Foucault’yu takip eden mimari biyopolitika tartışmaları bir taraftan Panoptikon diyagramı üzerinden ‘özneleştirme mekânları’ (hastane, hapishane, kışlalar, yetimhaneler, okullar) diğer taraftan ‘modern kent planlaması’ aracılığıyla modern öznenin kurulumunda mimarlığın biyopolitik rolünü serimler. Agamben’i takip eden okumalar ise istisna hali, yani olağan üstü hal üzerinden hukuk kuralının bir belirsizlik eşiğine girdiği mekânların (kamp, havalimanları, gettolar) biyopolitikasını inceler. Ancak biyopolitika ve mekân ilişkisi bu iki eksenden çok daha fazlasını tartışmayı zorunlu kılar. Bu minvalde, bölüm 2.2.’de mekan ve biyopolitika ilişkisine insan olmayanları da kapsayacak bir projeksiyon sunmaya çalışılacaktır.

## **2.2. İnsan Olmayan ve Performans-Mekan İlişkisi**

Bir önceki bölümde (2.1.) biyopolitika ve mekân ilişkisi ele alınırken ağırlıklı olarak ‘kentsel mekan üretimi’ üzerinden insan hayatını merkeze alan bir perspektif çizilmiştir. Kentler, temelde ‘insan yoğunluğu’nu sosyo-ekonomik olarak düzenleyen mekânsal örgütlenme biçimi olsalar da; bu düzenlemenin insan yaşamının ötesini de biçimlendirdiği söylenebilir. Bu doğrultuda, bu bölümde mekânın biyopolitikasına

---

<sup>42</sup> Nitekim, Lemke de Agamben’in biyopolitikanın esasen “hayatın politik ekonomisi olduğu gerçeğini ıskaladığını” öne sürer. Lemke (2013)’ye göre biyopolitikanın çerçevesi, “sığınma talep edenler ya da göçmenler gibi hukuki haklarından yoksun olanlarla sınırlanamaz; ancak (usulen bütün politik haklara sahip olsalar bile) dışlanmayla ilgili toplumsal süreçlerle karşı karşıya kalanların, yani ‘yararsız’, ‘gereksiz’, ‘fazlalık’ olanların hepsini kapsar” (Lemke, 2013)

dair perspektif, insanla birlikte insan olmayan varlıkları da kapsayan; kentin, kent periferisinin ve kırsalın yeniden üretilmesi ekseninde çizilmektedir. Çünkü kentsel dönüşüm uygulamaları; AVM, pazar ve süpermarketler gibi tüketim mekânları; fabrika, baraj ya da seralar gibi üretim mekânları; ambar, silo ve antrepo gibi depolama mekânları; liman, istasyon ve terminal gibi aktarma mekânları; otoyol, demiryolu ve denizyolu gibi ulaşım ağlarından oluşan kentlerdeki mekânsal üretimler insanla birlikte insan olmayanların yaşamlarını da doğrudan ya da dolaylı olarak etkilemektedir.

Bu nedenle bir kentin büyüklüğünün nerede başlayıp nerede bittiğini tam olarak belirlemek olanaksızdır. Çünkü kent, kendisinden kilometrelerce uzaklıktaki bir derenin, dağın ya da bir mısır püskülünün formunu belirleyen ilişkilerin nedenidir. Bu anlamda, kentlerin ‘insan yaşamı’nın kontrol edilerek düzenlenmesi için ‘insan olmayı’ kontrol ederek yeniden üreten makineler olduğu söylenebilir. Başka bir ifadeyle, insan ile insan olmayanın teşebbüsleştirilmesinde benzer stratejiler geçerlidir.

Giriş bölümünde iki kent arasındaki seyahat üzerinden verilen örneğe geri döndüğünde ‘doğal’ olanla ‘insan yapımı’ olanın birbirinden keskin sınırlarla ayrılmadığı; aksine, birbirlerini sürekli olarak yeniden ürettiklerine ilişkin değerlendirme hatırlanacaktır. Şehre yaklaştıkça ‘insan yapımı olan’ giderek yoğunlaşırken, şehirden uzaklaştıkça da ‘doğal olan’ hâkim görüntüyü oluşturmaya başlar. Çünkü kenti kuran tüm yapılar ‘doğal peyzaj’ın madde-enerji dönüşümleri aracılığıyla biçim değiştirmiş, ‘imal edilmiş’ halleridir.

Bu minvalde kentlerin hem insan, hem de insan olmayan varlıklar üzerinde uyguladığı ‘performans’ ilişkilerinin toplamı olarak büyüklük elde ettiği söylenebilir. Yeniden üretime sokulacak varlığa göre performans biçimleri değişiklik gösterebilir. Suyun ‘kapatılma’sı aracılığıyla barajlar, topoğrafyanın ‘düzleştirilme’si ile tarlalar, dağların ‘yontulma’sı, içlerinin ‘boşaltılma’sı ile madenler, hayvanların kapatılması ile çiftlikler bu örneklerden bazılarıdır. Bu nedenle mekân insan hayatının olduğu kadar insan olmayanın varlığının da kontrol edilerek yeniden üretilmesinde önemli bir aktördür. Bu bölümde mekânın biyopolitikası açısından insan olmayan varlıkları düzenleyen performans biçimlerinin izi sürülmektedir. Bu doğrultuda doğal peyzajı

oluşturan öğelerin mekân aracılığıyla performanslaştırılmalarında öncelikle insanlarla ‘insan olmayan hayvanlar’ın mekânsal ilişkisi üzerine bir soruşturmaya gidilmektedir.

İnsanlar hayvanlarla ortak bir yeryüzünü paylaşırken mekânı nasıl kullanır, nasıl bir araya gelir, nasıl ayrışırlar? Bu soruya bugünden bir cevap arandığında mekân kullanımına ait en temel farkın ‘sabitlik/geçicilik’ ve ‘içeri/dışarı’ arasında olduğu görülmektedir. Hayvanların mekânla bağlarının insanlara göre ‘geçici’ olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü hayvanlar çoğunlukla hareket halindedir. Kuşkusuz bu geçicilik sürekli bir hareket haline denk düşmez, hayvanlar da belirli aralıklarla insanlar gibi mekânsal anlamda sabitlenirler.

Bu kıyaslamayı yaparken insan merkezli mekân terminolojisinin kısıtlılıklarından kurtulmak adına mekân mefhumuyla ilişkili diğer kavramları da devreye sokmak yararlı olacaktır. İkamet etmek, mesken tutmak, muhit, habitat, iç-dış, yer(leşmek), yer-yurt (teritori), ev ve yuva bu kavramlardan bazılarıdır. Örneğin yerleşmek anlamına da gelen ‘mesken tutma’ eylemi hayvanlar için çoğunlukla geçici bir edimselliğe dayanır. Hayvanlar bir yerde ‘uzun yıllar boyunca’ ikamet etmezler, mesken tutmazlar. Yerle kurdukları bu geçici birliktelik genelde ‘mevsimsel bir döngü’ye bağlıdır. Çünkü hayvanlar -insani tabirle- ‘dışarı’dadır. Dışarıda olmak her an tetikte olmayı gerektirir. Aynı şekilde çevresel etkilere de açık olmak demektir.

Kuşkusuz, hayvanların dışarıda olmaları onların mekândan yoksun oldukları anlamına gelmez. Hayvanlar yeryüzüyle çevrelenmiş, yeryüzünü mesken tutmuşlardır. Çoğu hayvan yeryüzünde spesifik noktaları seçerek geçici de olsa yer yurt edinmektedir. Ayrıca yer yurtlarını idrar ve anal salgı bezleri gibi bir takım işaretler aracılığıyla hem kendi türlerine hem de diğer türlere duyururlar. Deleuze bu ilişkinin mekânla kurulan bir sahiplik, hatta mülkiyet ilişkisi<sup>43</sup> olduğunu öne sürer; çünkü “eşlerini tanıyan hayvanlar, onları ancak yer yurdun içinde tanıyabilirler” (Deleuze, 2017). Şüphesiz bu mülkiyet ilişkisi yukarıda bahsedildiği gibi geçicidir.

---

<sup>43</sup> Deleuze hayvanların yer yurt işaretlerken işe, alçalmak, kendini yukarı kaldırmak, renk değiştirmek ve şarkı söylemek gibi bir dizi duruşun müdahil olduğuna işaret eder. Deleuze’e göre renk, şarkı ve duruş’tan oluşan bu durumlar sanatın üç belirleyicisidir ve hayvanların yaptıkları bu yer yurt edinme eylemi saf haliyle bir sanat eseridir (Deleuze, 2019).

Hayvanlar, çevredeki başka türlerle girdikleri mücadele ya da mevsim değişikliği gibi majör nedenlerle sık sık yer değiştirirler.

Ancak [modern] insan için mekân daha çok durağandır, sınırları katıdır. Bu nedenle insan ara ara ‘dışarıda’ ama çoğunlukla ‘içeride’dir. Çünkü mekân insanla dışarı arasında ayırım yapan ya da kontrollü bağlantılar kuran mimari tektoniklerle biçimlenir. Mimari mekân, duvar, cephe, zemin, çatı, pencere ve kapı gibi yapısal elemanlarla insanı dış etkilere karşı koruyan, dışarıyla kontrollü bir ilişki kurmasını sağlayan bir araya gelişleri örgütler. Bu nedenle çevre, insanın yaşam biçimini etkilemekte hayvanlar üzerinde olduğu kadar birincil derecede belirleyici değildir. Böylelikle insanın mekân kullanımı hayvanınkine görece daha durağan hale gelir.

Şüphesiz, bu sabitlik donmuş bir zaman-mekânı ifade etmez. Örneğin, insan işe gitmek, seyahate çıkmak, turist olmak, yürüyüşe çıkmak gibi faaliyetlerle meskeninden geçici olarak uzaklaşır. Ancak günün sonunda evine (yuva) döner. Bu mesken tutma biçimi doğrudan mevsimlere bağlı değildir, gündelik hayatın sosyo-ekonomik ilişkilerine göre değişiklik gösterebilir. Özellikle kentsel mekân insan bedeninin çevreyle etkileşimini yeniden tanımlamıştır. Böylece, insanlar giderek çevre edinmeye, mülk edinmeye, orali olmaya, yer ve çevre ile gündelik bir bağ kurmaya adapte olarak durağanlaşırlar. Yeni bir iş, evlilik gibi ciddi değişiklikler olmadığı müddetçe insan uzun yıllar -mevsimlere bağlı olmaksızın- tek bir yerde<sup>44</sup> ikamet edebilir.

Öyleyse, yuva kurmak kavramı insan ile hayvanın ortak mekânsal eylemi olarak ele alınabilir. Yuva, bir canlının -bulduğu habitatın verili koşulları aracılığıyla- muhitinde (yeryurt) kendine bir niş açma eylemidir. Bu niş hayvanın bedeniyle çevresi arasında bir sınır olarak cisimleşir. Hayvan geçici olarak mesken tutarken ‘oradan şeyler’le yuvasını kurar ve bedeni mesken tuttuğu yeryurdun –ilineksel- bir parçası haline gelir. Örneğin bir kunduz, yuvasını kurmak için bedeni aracılığıyla çeperdeki ağaçları, taşları ve çamuru akarsu üzerinde başka bir ölçekte tekrardan bir araya getirir. Böylece kunduzun yuvası mikro ölçekte (moleküler düzeyde)

---

<sup>44</sup> Kuşkusuz, ulaşım teknolojilerinin gelişmesiyle özellikle metropolitan kentlerde yer değiştirmelerin giderek arttığını ve bu nedenle [modern] insanın mekânla kurduğu ilişkinin daha az sabitlikler barındırmaya başladığı düşünülebilir. Ancak bu durum insanı göçebe bir ‘hayvan’ yapabilecek gerçeklikten uzaktır.



akarsuyun bir parçası olmuştur. Başka bir deyişle kunduz, yuva ve akarsu artık ayrı ayrı şeyler değildir.

Bu nedenle hayvanların da mesken kurmak için düşündükleri iddia edilebilir. Örneğin Martin L. Cody'nin kuşların habitat seçimi üzerine yaptığı araştırmalar bu yönde kapsamlı bilgiler verir. Kuşlar belli bir süre mesken tutacakları coğrafyayı öncelikle doğru bitki örtüsüne göre seçerler. Bu seçimi o andaki yiyeceklerin bolluğuna göre değil uzun vadede yiyecek temin edip edemeyeceklerine göre yaparlar. Bu açıkça bir gelecek öngörüsü gerektirir. Çevredeki ağaçların morfolojisine -gövde büyüklüğü, dal sıklığı ve yaprak yapısına- bakarak verdikleri bu kararlar uzun süre kendilerine ve yavrularına yiyecek bulabilirler (Cody, 1981).

Tıpkı kuşların, arıların ya da bir köstebeğin yaptığı gibi ilkel insan da kendi yaşam ortamını çevresel koşulları aracılığıyla oluşturmuş ve tabiatın sürekliliğinin bir parçası olmuştur. Ancak Paleolitik dönemden bugüne kadar birçok sistematik gelişimle yaşamsal pratiklerin dönüşerek; insanın tüm diğer canlılara karşı baskın bir konuma geldiği söylenebilir. Bu değişimde hayvanların evcilleştirilmelerinin önemli bir rolü vardır. Bu anlamda insan türünün çevresindeki yaşamı kontrol etmesine dönük ilk biyopolitik hamlelerden biri olan evcilleştirme, -arka planındaki pratiklerle birlikte- insan-hayvan (insan olmayan) ve mekân ilişkisindeki farklılaşmanın nirengi noktalarından biri olarak görülebilir.

Hayvanların ilk evcilleştirilmesiyle mekân kullanımları arasındaki ilişkiyi yer yurt mefhumu üzerinden okumak mümkündür.<sup>45</sup> Yukarıda tartışıldığı üzere yer yurt hayvanın yaşamının bir parçasıdır ve hayvan yer yurt aracılığıyla çevresiyle ilişki kurar. Evcilleştirme hayvanın yer yurdunun saptırılması anlamına gelir. Latince '*domestication*' kelimesinin kökeni '*domus; dem-house-household, (to dwell in a*

---

<sup>45</sup> Bu bağlamda evcilleştirmenin tarımdan sonra başladığı düşüncesi de sorunludur. Araştırmalar ilk evcilleştirmenin tarım için değil de koruma ve kolektif avcılık amacıyla gerçekleştiğini göstermektedir. İlk evcilleştirilen hayvanlar bu anlamda kurtlardır. Kurtların evcilleştirilmesiyle kurtlar hem insanı korumuş hem de birlikte yürütülen avlanmalarda eşlik etmişlerdir. İlk evcilleştirmeye kanıt 30000 yıl öncesine dayansa da bazı araştırmalar bunun 100000 yıl öncesine kadar gidebileceğini göstermiştir. İnsanlarla hayvanların ortak gömüldüğü mezar kalıntıları bu kanıtların en önemlileridir. Daha sonra tarımsal amaçlı evcilleştirme ile hayvanlar tarım işçisi olarak kullanılmış, süt vermelerinin yanında bedenleri de yiyecek olarak tüketilmiştir. Kurtlar, köpekler, sığırlar, keçiler, koyunlar, egzotik hayvanlar, papağanlar, kediler vs. Tüm bu evcilleştirme sürecinde hayvanlar insanlar tarafından çeşitli biçimlerde sömürülmüşlerdir (Kalof, 2007).

house) ev, mesken anlamında kullanılan antropomorfik bir kavramdır. Zira ev insana ait bir mekândır ve imal edilmiş bir peyzajdır. Açıkça anlaşılmaktadır ki evcilleştirmeyle birlikte, insan hayvanla ortak bir habitata paylaşmak yerine onu kendi mekânında ‘konumlandırma’ktadır. Evcilleştirme bu anlamda mekânsal bir dayatmadır.<sup>46</sup> Yani insanlar ve hayvanlar ortak bir yeryüzünü paylaşırlarken ve daha çok geçici meskenler tutarlarken birbirleriyle zaman zaman simbiyotik ilişkiler kurarken, zaman zaman da av-avcı rollerinde birbirleriyle mücadele içerisinde olmuşlardır.

Ancak insanların hayvanları evcilleştirmeye başladıktan bugüne kadar, özellikle endüstri devriminden beri hayvanların farklı biçimlerde sömürülmesinin dosyası oldukça kabarıktır. Evcilleştirmenin ilk uygulamalarından bugüne gelinen sürede insan yaşamı içerisinde hayvanlar dini ritüellerde insan yerine konarak kurban edilmiş ya da insan-üstü görülerek totemleştirilmiş ve kutsanmış; şefkat göstermek, tarım işçisi olarak çalıştırmak veya gıda üreticisi olmak üzere yetiştirilmiş; ilaç endüstrisinde denek olarak kullanılmış; yünleri ve derileri kıyafet tekstil endüstrisine hammadde olmuştur (De Mello, 2012). Kökeni binlerce yıl öncesine dayanan bu performans odaklı işlemler bugün de dünyanın birçok coğrafyası için geçerliliğini korumaktadır. Hayvanların birer performansçıya dönüştüğü bu sömürü düzeninde en kilit rollerden biri mekân imalatıdır.

Hayvanlar kendi geçici mekânlarını kendileri üretirken, evcilleştirilen türlerin büyük bir kısmı artık insan tarafından tanımlı mekânlarda ikame etmeye zorlanmıştır: savanda, kampta, tarlada, çiftlikte; daha sonra sergilerde, hayvanat bahçelerinde, sirklerde, hipodromlarda. Tüm bu mekânsal kapatılmaların tarihi bu tezin kapsamını aşsa da, özellikle endüstri devrimiyle birlikte hayvan diye tarif edilen bu canlıların nasıl yeniden üretildiklerini ve mekânın bundaki rolünü serimlemek mimarlığın insan yaşamı üzerindeki yerleşik kodlarını anlamak için de önemli veriler sağlayacaktır.

---

<sup>46</sup> Burada evcilleştirmenin insanın tabiatı yabancı bir kategoride konumlandığı çıkarımı yapılmamaktadır. Daha çok insanın çevresiyle birlikte kendisini de yeniden ürettiğine vurgu yapılmaktadır. Nitekim Philippe Descola bu hususta şu uyarıyı yapmaktadır; “Avcılık ve toplayıcılıkla yaşayan toplulukların çevrelerini “yabancı” olarak gördüklerini söylemek – hem de bunu tanımlaması çok zor olan bir evcillik kavramından yola çıkarak yapmak-, onların aynı zamanda, zaman içinde hayatta kalma teknikleriyle yerel ekolojiyi değiştirme bilincine sahip olduğunu da inkar etmek demektir.” (Descola, 2013).

Öte yandan, evcilleştirme pratiğinin yalnızca hayvanlar üzerinde uygulanan bir işlem olarak görmek hatalı olacaktır. Tarım da yabancı bitkilerin evcilleştirilmesi ve yeniden üretilmesi işlemidir ve hayvanların evcilleştirilmesiyle benzer bir teknolojiye sahiptir. Çünkü evcilleştirme, hayvan ya da bitki olması farketmeksizin bir varlığı kendi yaşam ortamından alarak yeni bir yerde konumlandırma, hareketlerini düzenleme ve yönlendirme işlemidir. Örneğin bir buğday tarlası; yabancı bir buğdayın toprak, su ve ışıkla kurduğu ilişkinin, insan tarafından sınırları belirlenen bir mekânda, sınırları belirlenen bir zaman aralığında yeniden kurulmasının sonucudur.

Diğer taraftan insanların hayvan ve bitkileri birbirinin ardından evcilleştirdiklerini düşünmek hatalı olacaktır. De Mello'ya göre farklı coğrafyalarda farklı hayvan ve bitkiler<sup>47</sup> birbirine yakın zamanlarda evcilleştirilmişlerdir (De Mello, 2012). Bu nedenle evcilleştirmeyi ayrı ayrı varlıklar üzerinde uygulanan bir işlem olarak değil tümüyle 'oluş' üzerinde uygulanan bir 'kontrol' ve yeniden 'üretim' ilişkisi olarak görmek gerekir. Kuşkusuz bu ilişki 'insan olmayan'la birlikte 'insanı' da biçimlendirmiştir. Böylece insan yeryüzünü ve aynı zamanda kendini de biçimlendiren bir tür haline gelmiştir. Son dönemde iklim kriziyle birlikte sıkça tartışılır hale gelen insanın yeryüzünü biçimlendirme işlemi 'Antroposen (İnsan Çağı)' tartışmalarında karşılık bulmaktadır.

Antroposen terimini ilk olarak Paul J. Crutzen ve Eugene F. Stoermer tarafından önerilmiştir. Crutzen ve Stoermer (2000), biçimlenmesinde insanın aktif olduğu bir jeolojik çağa girildiğini vurgulayarak; Holosen değil Antroposen<sup>48</sup> çağında olduğumuzu öne sürer. Bu çağ yaklaşık on iki bin yıl önce, son buzul çağı Pleistosen'in sonundan itibaren insanların jeomeorfik bir güç olduğu Holosen çağını simgeler. Özellikle XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren buhar motoru ve kömür kullanımındaki patlamayla gezegendeki antropojenik değişimlerin hava, su, toprak ve kayalarda belirgin hale geldiği görülmektedir (Crutzen ve Stoermer, 2000).

---

<sup>47</sup> Örneğin bir bezelyenin evcilleştirilmesi ile bir sığır'ın evcilleştirilmesinin yaklaşık olarak (M.Ö. 9000) aynı dönemde olduğu bilinmektedir. Özellikle bir evcilleştirme pratiği olarak tarım mefhumu tarihsel olarak zaten içinde hayvan ve bitkilerin hareketlerinin kontrol edilerek düzenlenmesini içerir. Örneğin De Mello'ya göre, başlangıçta yiyecek hayvanı olarak avlanan atlar 5000 yıl önce tarım topluluklarında pullukları çekmek için kullanılan yük havanlarıdır (DeMello, 2012).

<sup>48</sup> Bu çağ adlandırılmalarına Londra Jeoloji Derneği (The Geological Society) Stratigrafi Komisyonu, karar vermektedir. Kurumun henüz 'Antroposen' çağına ait bir isimlendirme kararı bulunmamaktadır.

Ancak, Haraway esas hikâyenin kömür ve buhar motoruyla belirlenmediğini düşünür. Çünkü yeryüzünü şekillendiren küresel dönüşümlerin XVI. ve XVII. yüzyıldaki ‘hammadde’ ve ‘sermaye’ ilişkisinden kaynaklandığını iddia eder.<sup>49</sup> Bu dönüşümler insan ve insan olmayan işçileri içine alan yeni emek biçimlerini doğuran ‘şeker’, ‘kıymetli metaller’, ‘madenler’, ‘plantasyon’, yerli sömürgeler ve kölelik ağları gibi olgulardır. Haraway İngiltere’den yayılan sanayi devriminin önemini yadsımaz, ancak bunu yeryüzünün dönüşümündeki tarihsel aktörlerden sadece biri olarak görür. Çünkü insanların, bitkilerin ve hayvanların ‘yer değiştirme’si, geniş ormanların ‘düzleştirilme’si ve metal madenciliği buhar motorundan önce gerçekleşmeye başlamıştır (Haraway, 2016).

Gerçekten de plantasyonun XVI. yüzyıldan itibaren Yeni Dünya’nın keşfiyle birlikte okyanus ötesinin sömürgeleştirilmesinde en önemli araçlardan biri olduğu söylenebilir. Önceleri Portekiz ve İspanya, ardından Hollanda, İngiltere ve Fransa gibi ülkeler Afrika, Asya ve Amerika’da hem doğal kaynakları hem de yerli halkları ‘zorunlu çalışma’ya tabi tutarak büyük ölçekli plantasyonlar yaratmışlardır. Örneğin, Blackburn (1997)’e göre, Portekizliler ticaret yapmak ve kölelerle birlikte en verimli şeker plantasyonlarını denemek için Afrika kıyılarında, Atlantik Adaları’nda ve Brezilya’da konumlanmışlardır. Ya da İspanyol istilacılar (conquistadores) bütün ekonomik birikimlerini köle tutmaya harcayarak uzak topraklara yatırım yapmıştır. Her iki İberyalı güç de Orta Çağ ve Klasik yasaları ve geleneksel dini gerekçeleri köle tutmayı meşrulaştırmada kullanarak Afrika kökenli insanları büyük oranda köleleştirmişlerdir. Böylece, XVIII. yüzyıla gelindiğinde plantasyon sözcüğü artık genel anlamıyla “siyahi kölelerle birlikte tropikal mahsullerin yetiştirildiği denizaşırı bir yerleşim” anlamında kullanılmaya başlanmıştır (Blackburn,1997).

---

<sup>49</sup> Haraway, tarım devrimi, endüstri devrimi ve II. Dünya savaşı gibi kırılmalarla ivmelenen nüfus artışının insanların insan olmayanlar üzerindeki olumsuz etkilerini hızlandırdığından bahseder. Haraway’e göre tüm bu yıkıcı değişimin izleri yeryüzüne ait sulara, havada, kayalarda ve diğer varlıklarla kayıtlıdır (Haraway, 2016). Son dönem akademik çalışmalarda ‘Antroposen’ ve ‘Kapitolosen’ olarak dillendirilen bu devirler zamanın yıkıcı kuvvetlerin en son ve en tehlikelidirler. Haraway Marx’ın insanları ve her şeyi metalara dönüştüren bu ‘kültürel beden politikası’nı sermaye olarak açıkça tarif ettiğini vurgular. Ancak yine de tüm değişimi Kapitalizm ya da büyük harfle başlayan herhangi bir kelimenin suçlanarak açıklanamayacağını düşünmektedir. Bu nedenle de özellikle antroposen teriminin gücünün tartışmalı bir niteliğe sahip olduğunu dile getirir. Çünkü Haraway’e göre antroposen terimi küresel iklim krizine karşı bir muhalefet bloğu oluşturma açısından kullanışlı bir terim olsa da, aydınlanmacı anlamda insanın etken bir kuvvet olarak çevresini dönüştürme gücüne vurgu yapmaktadır ve böylece dünyada var olan her şeyin insanlık için bir kaynağa dönüştürülmesinin kaçınılmaz olduğu yanılmasını yaratmaktadır (Haraway, 2019a).

İmal edilmiş bir peyzaj olarak ormanlar ‘plantasyon’ a örnek olarak gösterilebilir. Evans (2004)’a göre ağaç dikmek uzun bir geçmişe sahiptir ve İncil’in Eski Ahit kısmının yer aldığı Antik Dönem Uygarlıklarında kaydedilmiştir. Ancak, örneğin ‘kereste üretimi’ için ormanları yeniden üretmenin bir yolu olarak ağaç dikmek oldukça yeni bir uygulamadır. İngiltere’de<sup>50</sup> XVI. yüzyıldan itibaren önemli sayıda orman plantasyonu görülmeye başlanmıştır ve bu uygulama XVIII. yüzyılda Avrupa genelinde de yaygın hale gelmiştir. XIX. yüzyıl, plantasyon kurulumu ‘modern’ organize ormancılığın bir aracı olarak görülmüş ve bilhassa Almanya’da ‘tek biçimli’ bir ağaç mahsulü yetiştirme için etkili bir yolu olarak sıklıkla tercih edilmiştir. XX. yüzyılda ise, başlangıçta ılıman ve Akdeniz iklim bölgelerinde ve 1950’lerden bu yana tropikal ve altropikal (subtropical) bölgelerde giderek artan oranda büyük bir ağaçlandırma plantasyonu görülmektedir (Evans, 2004).

Orman imalatının temel amacı kentlerdeki ahşap, kağıt ve yakıt ihtiyacının karşılanmasıdır. Bir orman plantasyonu tek türe ait bir ekolojinin kurulduğu performans ortamıdır. Bu anlamda, plantasyonu doğal peyzajın imal edilmiş peyzaja dönüştürülmesinin en önemli tarihsel pratiklerinden biri olarak değerlendirmek mümkündür. Yaklaşık beş yüz yıllık tarihiyle plantasyon, kapitalizmin yaşam üzerindeki kontrol ve yeniden üretim ilişkisinde başrollerden birini oynamıştır. Yeryüzü morfolojisinin büyük oranda değiştiği ve Antroposen olarak dillendirilen bu süreç “kapitalist bir ekoloji” ya da Kapitolozen çağı olarak da adlandırılmaktadır.

Bu tartışmalardan birini yürüten Raj Patel ve Jason W. Moore da “Yedi Ucuz Şey Üzerinden Dünya Tarihi” (2019) adlı kitaplarında sömürgeci kapitalizmin ‘yaşam’, ‘doğa’, ‘para’, ‘emek’, ‘bakım’, ‘gıda’ ve ‘enerji’nin ucuzlaştırılmasıyla, yaşamı nasıl kontrol ederek yeniden ürettiğini inceler. Patel ve Moore (2019)’a göre ucuz şeyler kendini yaratmamıştır. Şeylerin ucuzlaştırılması fikirlerin, fetihlerin ve ticaretin modern yaşam üzerindeki simyası aracılığıyla ortaya çıkmıştır. Doğa ve

---

<sup>50</sup> “İngilizler bu bölgede tarımın nasıl yapılması gerektiği konusunda İrlandalıları eğitmeyi amaçlayan ‘plantasyon’ modelleri başlatmaya cüret ettiler. 16. Yüzyılın sonlarında numune çiftliklerinde doğayı kontrol etmek gayesiyle mekanik ve siyasi düzenlemeleri oluşturmak için çeşitli deneyler yapıldı.(20). Bu çiftlik uygulamaları kiracılar ve görevli zanaatkarlarla beraber, derebeyinin büyük ölçekli mülk sahipliğini kapsıyordu. Ayrıca plantasyonlarda sığır, koyun, buğday, kereste ve özellikle ekinler – çivitotu ve kızılkök (sırasıyla mavi ve kırmızı boya kaynakları) ve kenevir – mevcuttu” (Patel ve Moore, 2019).

toplum, beyaz ve beyaz olmayan, batı ve diğerleri, erkek ve kadın gibi ikiliklerle yaşamın tahakküm altına alınmasıyla şeylerin ‘ucuzlaştırılması’ da gerçekleştirmiş (Patel ve Moore, 2019). Patel ve Moore iktidar, doğa ve sermaye ilişkisi bağlamında yaptıkları bu kapitalizm ve sömürgecilik eleştirisinde plantasyonun kendi ekolojisini yarattığını ifade ederler. İkili, bu doğrultuda plantasyonu ilk ‘fabrika’ olarak resmederler.

“Bu fabrika, şeker plantasyonunun yeni sınırlara ve coğrafyalara yayılmasında ‘Sao Tomé’den sonra Brezilya ve Karayipler’de olduğu gibi, yeni makinelerin yanı sıra plantasyon ve şeker değirmeninin yeniden kombinasyonlarıyla tekrar şekillendirildi. Bu hikayedeki tek eksik, işi yapacak insanlardı. Madeira’da bu işi yapacak olanlar Kanarya Adalarındaki yerli halklar, Kuzey Afrikalı köleler ve bazı durumlarda da Avrupa anakarasından gelen ücretli ırgatları” (Patel ve Moore, 2019).

Patel ve Moore’un analizi, insan türünün doğayı performatif hale getirirken nasıl stratejilerin izlendiğini göstermesi bakımından önemlidir. Patel ve Moore (2019)’a göre kapitalizm, doğada var olanları “yok etmek yerine onları olabildiğince ucuz bir şekilde işe koşarak” gelişim göstermektedir. İkilinin değiştiği gibi yeryüzündeki tüm varlıkları ‘performans’ları dolayısıyla çeşitli kategorilere ayırarak yaşamsal bir dizi ilişkiyi kontrol altına alması nedeniyle, kapitalizm “bir ekolojinin parçası değil kendisi bir ekolojidir” (Patel ve Moore, 2019).

Patel ve Moore’un kapitalizmi “iktidar, sermaye ve doğa” üzerinden “bir dünya ekolojisi” olarak okuyan düşünceleri, ‘doğal’ olan ve ‘imal edilmiş’ olan tüm varlıkların birbirine gömülü olduğunu, birbirilerini yeniden ürettiklerini göstermesi açısından önemlidir. Çünkü tüm bu imalat ilişkilerinde insan, insan olmayan tüm varlıklarla birlikte kendini de dönüştürür. Bunun bir örneği de Bauman’ın ‘düzen’ arayışıyla ‘bahçecilik pratiği’ arasında yaptığı analogik okumadır.

Bauman, ‘Modernlik ve Müphemlik (1991)’te Batı’nın bahçecilik tutkusuyla ‘toplum mühendisliği’ ve ‘toplumsal düzen arayışı’ arasındaki ilişkileri tarihsel bir perspektifte ele almaktadır. Bauman; modern çağın eşliğinde, dönemin Prusya Kralı Büyük Friedrich (1688-1740)’in ‘insanı yetiştirilmesi gereken bir bitki olarak’ tasvir ettiği ‘toplum mühendisliği’ anlatısını gündeme getirir. Friedrich’in bitki metaforunun arkasında ‘vatanın övünç kaynağı’ olarak bir insan modeli yaratma arzusu vardır. Ancak Bauman’a göre, bu arzu Friedrich’in Aydınlanma projesine

olan bağıllığının göstergesidir. Bitki yetiştirme metaforunu uygulamaya geçirenler ise Friedrich'in halefleri olmuştur ve insanı gerçekten yetiştirilmesi gereken bir bitki olarak konumlandırmışlardır. Bu isimlerden biri, daha sonra Naziler'in Tarım bakanı olan R. W. Darre'dir. Darre bahçedeki düzen ile toplumsal düzen arasındaki benzerliği şu sözlerle ifade eder (Bauman, 2003):

“Bir bahçedeki bitkileri kendi haline bırakan kişi bir süre sonra şaşkınlıkla görecektir ki, bahçeyi yabancı otlar kaplamış, bitkilerin temel özellikleri bile değişmiş. Eğer bu bahçede bitki yetiştirmeye devam edilecekse, başka bir deyişle eğer bahçe doğal güçlerin acımasız hükmünden kurtulmak istiyorsa, o aman bir bahçıvanın biçim verici iradesi gerekecektir. Bahçıvan, bitkilerin yetişmesi için uygun koşulları hazırlayarak ya da zararlı etkileri uzaklaştırarak ya da her ikisini birden yaparak, bakılması gereken şeylere özenle bakar ve onları gıda, hava, ışık ve güneşten yoksun bırakan zararlı otları acımadan öldürür... Buradan şu gerçeğe ulaşıyoruz: Yetiştirme sorunu siyasal düşünce için yabancı atılacak bir şey değildir, aksine bütün mülahazaların merkezinde olmalıdır... Hatta şunu diyebiliriz: Bir halkın ruhsal ve ahlaki dengeye ulaşabilmesinin tek koşulu, kültürünün tam merkezine iyi tasarlanmış bir yetiştirme planı konmasıdır...” (Darre, 1930; Aktaran: Bauman, 2003).

Bauman, Darre'nin dışında başka isimlerin de benzer açıklamalarını paylaşır. Örneğin, Araştırma Enstitüsü müdürü Erwin Bauer, evcil hayvanlar üzerinde uygulanan kısırlaştırma işleminin insanlar üzerinde de uygulanabileceğini, bunun tıpkı bir çiftlikteki gibi sağlıklı ve verimli bir ırk yaratma açısından işe yarar olduğunu savunmaktadır. Bauer'in meslektaşı Martin Stammeler de benzer şekilde kısırlaştırma yoluyla 'yok etme'nin halkı sağlıksız ve istenmeyen 'yabancı otlar'dan korumak anlamına geldiğini öne sürmektedir. Nobel Ödüllü zoolog Konrad Lorenz ise, öldürücü tümörlerin vücuttan temizlenmesiyle, engellerinden dolayı toplumdan soyutlananlar karşısında ulusun sağlığını korumak için alınacak önlemlerin benzer olduğuna işaret eder. Bauman (2003)'a göre bu bilim insanlarında ortak olan şey bilimin rolü ve görevi bakımından 'iyi, sağlıklı ve düzenli bir toplum'a ulaşma arzusu ve sorumluluğudur:

“Bunlar hiç de kişiye özel olmayıp, tipik biçimde modern olan şu inanç tarafından yönlendiriliyorlardı: Böyle bir topluma giden yolun, özünde kaotik olan doğal güçlerin nihai olarak evcilleştirilmesinden ve bilimin tasarladığı rasyonel bir planın sistematik, gerekirse de acımasız bir biçimde uygulanmasından geçtiği inancı. İtatsızlık ve anarşistlikleriyle tanınan Yahudilerin ise, özenle tasarlanan müstakbel bahçede biten zararlı otlardan biri olduğu ortadaydı. Fakat tabii başka zararlı otlar da vardı: Doğuştan hastalıklar, zihinsel bedensel özürlüler... Bir de, sıf yüce bir akıl, yaşadığı toprakların bir başkasının bahçesi olmasını istediği için zararlı otlar sınıfına giren bitkiler vardı.” (Bauman, 2003).

Bauman'ın bahçecilik tutkusu ve düzen arayışı üzerinden geliştirdiği bu çözümler, insan olmayan evcilleştirilmesinin insanın evcilleştirmesiyle eş teknikler olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Evcilleştirme dışarıda olan varlıkları içeriye alma eylemidir. İnsan olmayan tüm varlıklar insanla birlikte kente doğru çekilirler. Bu çıkarım, hem bölüm 2.2. boyunca ortaya konan söylemlerin, hem de tezin temel savlarından birini oluşturur. İnsanın performansının yönlendirilmesiyle, insan olmayan performansının yönlendirilmesi ölçek ve büyüklük açısından farklılıklar taşısa da yapısal ve organizasyonel açıdan benzer süreçlere dayanır. Performansın yönlendirilmesine ilişkin uygulamalar bir bütün olarak yaşamın teşebbüsleştirilmesi üzerine kuruludur.

Bu nedenle kapitalizmi, ekolojiler üreten, başka bir ifadeyle “yapay habitatlar” üreten bir stratejiler bütünü olarak ele almak mümkündür. Burada, sadece bitki ve hayvanla sınırlı değil, tüm doğal peyzaj üzerinde bütüncül bir performans elde etme işleminden bahsedilebilir. Örneğin bir altın madeni plantasyonu kurmak için öncelikle yerin yüzü soyulur ve tüm ağaçlar kesilir. Yüzeydeki toprakla birlikte taş ve kayalar da çıkartılarak cevhere ulaşılır. Daha sonra siyanür, karbon, nitrik asit gibi malzemeler aracılığıyla altın ayrıştırılır (URL-4). Böylece bir dağdaki tüm varlıklar yerinden edilir, dağın içi oyulur ve özü çıkarılır. Benzer şekilde bir mermer ocağı bir dağın ya da HES bir derenin m<sup>3</sup> ve kilowatt cinsinden görülerek teşebbüsleştirilmesi amacıyla inşa olmaktadır.

Endüstriyel tarımdan madencilığe, hayvan çiftliklerinden bahçecilik pratiğine uzanan ‘sadeleştirme’, ‘içini oyma’, ‘özünü çıkarma’, ‘düzleştirme’, ‘kapatma’ gibi mekânsal pratiklerle doğal peyzajın imal edilmiş peyzaja dönüştüğü bu süreçler kentlerin üretiminin ön koşuludur. Derelerde akan su marketlerde, meyve ve sebzeler pazar tezgâhlarında, mermer pencere kenarlarında, şık binalarda, altın vitrinlerde ya da insan bedeninde sergilenerek dolaşıma sokulurlar. Böylece insan diğer varlıklarla birlikte kendini de içeriye alır. Zira kentler en çok ‘içeri’nin üretildiği ortamlardır.

### **2.3. Ara Değerlendirme ve Kavramsal Alt Yapı 2: Biyopolitik Diyagram**

Çalışmanın ikinci bölümünde, sırasıyla insan ve insan olmayan varlıkların hareketlerinin kontrolü ve düzenlenmesinde mekânın rolü üzerine bir soruşturmaya gidilmiştir. Kentten kırsal alana; planlamadan plantasyona uzanan mekânsal



düzenlemeler aracılığıyla; ‘doğal peyzaj’ın ‘imal edilmiş peyzaj’a dönüşümünde - yeri değiştirilen- varlıkların performanslarının nasıl biçimlendirildiğinin izi sürülmüştür. Ortaya çıkan tabloyu resmetmek gerekirse, insan hayatının kontrolü ve düzenlenmesinde ‘kapatma’, ‘gözetleme’, ‘terbiye etme’, ‘planlama’, ‘normalleştirme’, ‘pasifleştirme’; insan olmayan varlıkların kontrolü ve yeniden üretiminde ise ‘evcilleştirme’, ‘düzleştirme’, ‘[ekolojik] sadeleştirme’, ‘özünü çıkarma’, ‘yetiştirme’, ‘yönlendirme’ ve ‘sergileme’ gibi performans biçimleri öne çıkmıştır. Varlıkların biyopolitikasına ait bu incelemelerden kabaca şu sonucu çıkarmak mümkündür. Evcilleştirme, terbiye etme, gözetleme, kapatma, pasifleştirme gibi performans biçimleriyle varlıklar çeşitli ‘öznellik’ ve ‘nesnellik’ biçimlerine ‘koşullanırken’; plantasyon, özünü çıkarma, pasifleştirme, düzleştirme, yetiştirme gibi performans biçimleriyle varlıklar ‘imal edilir’, dolaşıma sokulmak ve ekonomikleştirilmek üzere ‘teşhir’ edilirler.

Öznelliklerin iç içe geçtiği bu sahnede kapitalizm açısından hangi nesnenin sömürüldüğünün birincil derecede önemi yoktur. Çünkü biyopolitikanın temel işleyiş prensibi, bir ‘bütün olarak yaşamın kontrolü ve yeniden üretimini’ sağlamaktır. Burada kritik olan şey sınır üretimidir. Çünkü sınırlar yaratıcı, etkileşime en açık noktalar olmaları bakımından zengin ilişkiyel potansiyeller barındırır. O nedenle kontrol mekanizmaları, her zaman sınırdaki mesken tutar; akışları kesmek, hareketi iki nokta arasına sabitlemek için tüm yaşamları içeri alır. ‘Dışarı’ ile ‘içerisi’ arasındaki ilişkiyi sürekli yeniden üretir. Mimarlık, bu sınırların üretimini gerçekleştiren bir pratik olarak hareketleri sınırlayan, kontrol altına alan, yönlendiren ve yeniden üreten bir düzenektir.

Mimarlığın hareketin kontrolüne dönük reflekslerini saf bir kapatma işlemi olarak değerlendirmek yanlış olacaktır. Kontrol edilen ve yönlendirilen insan ya da insan olmayan bedenlerin gerçekleştirdiği ‘eylemler’dir.<sup>51</sup> Bu noktada, yaşama ait hareketlerin durağanlaştırılması ve saptırılmasında biyopolitik bir araç olan mekânın ‘işleyiş mantığı’nı deşifre etmek önem kazanmaktadır. Biyopolitik yönetimsellik açısından mekânın işleyişini bölüm 2.1.’de Foucault ve Deleuze referansıyla

---

<sup>51</sup> Örneğin okul mekânı çocuğun hareketini ritmik olarak uzun süreli sabitleme (ders) kısa süreli serbest bırakma (teneffüs) üzerine kuruluyken, bir sera bitkinin hareketini/bedenini belli bir standart boya gelene kadar serbest bırakır.

değınilen ‘diyagram’ kavramı üzerinden ele almak mümkündür. Diyagram, Deleuze’e göre yalnızca modern toplumlara has bir unsur değildir, “uzay-zamansal bir çokluktur”. Bu nedenle de “tarihte ne kadar çok zaman varsa bir o kadar da diyagram” bulunur. Çünkü “her diyagram toplumlar arası ve oluş halindedir”. Deleuze diyagramı somut düzenekleri üreten kuvvetler haritası, bir ‘soyut makine’ olarak ele almaktadır (Deleuze, 2013).

Yaşamın teşebbüsleştirilmesi açısından bakıldığında diyagramı, başka bir ifadeyle ‘biyopolitik diyagram’ı varlıkların ‘performans’ biçimleri üzerinden resmetmek mümkün görünmektedir. İkinci bölüm boyunca tartışıldığı üzere insan ve insan olmayan varlıkların performanslarının yönlendirilmesi mekânın düzenlenmesi aracılığıyla gerçekleşmektedir. Yaşamın teşebbüsleştirilmesinde mekânın biyopolitik diyagramının nasıl çalıştığını anlamak için mekânı oluşturan temel bileşenleri açıklamak gerekir.<sup>52</sup>

Mimarlığın kuramsal ve pratik serüvenine bakıldığında Antik Dönem’den Rönesans’a, Aydınlanma’dan Modern Dönem’e kadar birçok önemli figürün mimarlığın esaslarına ilişkin söylemlerine raslanmaktadır. Bu anlamda Marcus Pollio Vitruvius’dan Marc-Antoine Laugier ve Jean-Nicolas-Louis Durand’a, Gottfried Semper’den Le Corbusier gibi figürlere uzanan ve çok daha zengin kuramsal birikimi barındıran çok sesli bir alanı katetmek gerekecektir. Bu anlamda Antik Dönem’de Vitruvius’un ‘firmitas, utilitas ve venustas’tan oluşan üç mimari bileşeni; Laugier’in ‘doğa, insan ve mimarlık’tan meydana gelen üç inşai bileşeni; Semper’in ‘ocak, yığma toprak, çatı/iskelet ve duvar’dan oluşan ‘Mimarlığın Dört Ögesi’; Le Corbusier’in ‘hacim, yüzey ve plan’ ile tarif ettiği Mimarlar’a Üç Anımsatması (Three Reminders to Architects) bu örneklerden bazılarıdır.

Tüm bu örneklerin her birinin mimarlık tarihi ve kuramındaki yerleri ve önemleri kuşkusuz bu tezin kapsamını aşmaktadır. Ancak bu örnekleri bir mimari imalatın esaslarının tespitine ilişkin bütüncül ilişkileri çerçeveleme girişimleri olarak okumak

---

<sup>52</sup> Erdem Ceylan, ‘Modern Bir Mimari Temsil Ve Performans Aracı Ya Da Mimarlıkta Diyagram’ adlı doktora tezinde diyagramın mimarlık tarihi ve kuramındaki dönüşümünü etraflıca tartışmaya açmaktadır. Çalışma için bkz: Ceylan E., Modern Bir Mimari Temsil Ve Performans Aracı Ya Da Mimarlıkta Diyagram, Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2010.

yanlış olmayacaktır. Bu tartışmalar ışığında mekânı kuran temel bileşenlere ait genel bir çerçeve çizilebilir. Bir mimari yapının temel bileşenleri onun ‘maddi varlığı’, ‘semantik varlığı’ ve ‘kullanım ilişkileri’ üzerinden tanımlanabilir. Bir yapının ‘maddi varlığı’nı kuran bileşenler ‘arkitektonik’ler iken, ‘kullanım amacı’nı belirleyen ise ‘program’dır.

Arkitektonik, program ve bir yapının semantik varlığı birbirine bağlı, ilineksel unsurlardır. Mimarlık kuramcısı Kenneth Frampton, tektoniği bir araya getirme sanatı olarak tanımlamaktadır. Yunanca kökenli ‘tektonik’ terimi, marangoz veya inşaatçı anlamına gelen *tekton* teriminden türemiştir. Sözcüğe karşılık gelen fiil *tektainoma*’dır. Bu da marangozluk gemisine ve baltanın kullanımına atıfta bulunan Sanskrit *taksan* ile ilgilidir. (Frampton, 1996). Mekân imalatının fiziki örüntüsü olarak tanımlanabilecek ‘tektonik’ mefhumu insanın ‘yapma’ biçiminin önemli bir göstergesidir.

Carles Vallhonrat, inşa edilmiş mekânların insanın bilincini, iradesini ve gücünü yansıttığına işaret eder. Bu anlamda tektonik de fiziksel dünyanın bazı temel veçhesine bağlıdır. Bunlardan birincisi ‘yerçekimi ve onunla birlikte gelen fiziktir. Yerçekimi insanın inşasını ve altındaki zemini etkilemektedir. Diğer bir veçhe insanın sahip olduğu ve yaptığı malzemelerin strüktürü, üçüncüsü ise bu malzemelerin bir araya getirilme biçimidir (Vallhonrat, 1988).

Bu anlamda Frampton’un ve Vallhonrat’ın düşüncesinden hareketle tektoniği bir öge olarak değil de bileşenlerarası, parçaların birleşimleri/bağlantıları ve ayrılmaları/kopmaları bakımından ilineksel bir konfigürasyon ilişkisi olarak tanımlamak mümkündür. Bu minvalde sınır kurarak içi ve dışı üreten, hareketleri düzenleyen ve yönlendiren temel arkitektonikler ‘zemin’, ‘yüzey’ ve ‘örtü/iskelet’; içerideki ve periferideki performansı düzenleyen bileşen ise ‘program’dır. Ancak, bu çalışmada zemin, yüzey ve örtü/çerçeve arkitektonikleri ve program birer ‘öge’ olarak değil, ‘işleyiş biçimleri’ olarak ele alınacaktır. Buradaki amaç insanın ve insan olmayanının performe edilmesinde mekân imalatının kartezyen bir uzay-zaman tasavvuruna dayandığını göstermektir. Yaşamın teşebbüsleştirilmesinde, biyopolitik diyagram yeryüzünü işlenecek bir zemin olarak görür. Yeryüzünü yüzey aracılığıyla temsil ve teşhir eder ya da bu arkitektonikleri içeriyle dışarı arasında ayırım yapmak,

yeryüzüne ait varlıkları evcilleştirmek üzere bir araya getirir. Zemin, yüzey ve örtü/çerçevenin bir araya getirilmesinde temel stratejisini, yani içerideki performans biçimini ise ‘program’ belirler.

Program, varlıkların performans biçimlerini belirleyen, başka bir ifadeyle biyopolitikanın işleyişini sağlayan temel mimari bileşendir. İnsan topluluklarını bir araya getiren, mekânın kullanım amacı olarak tanımlanabilecek olan program, mekânın kullanımına ait sirkülasyon, bölümlenme ve mobilya gibi tüm unsurları belirlerken ‘içerisinin düzenlenmesini’ ve işleyişini sağlar.

Bu anlamda ‘mekânın biyopolitikası’nın ‘program-performans’ ilişkisi üzerine kurulu olduğu söylenebilir. Örneğin bölüm 2.1.’de insan yaşamının düzenlenmesine ait gözetleme, kapatma, disipline etme ve planlama gibi performans biçimlerinin mekânsal olarak düzenlenmesinde programın işleyişi belirleyicidir. Bentham’ın Panoptikon’u hatırlandığında mekân, program ve performans ilişkisi anlam kazanacaktır. Panoptikon’un içe ve dışa bakan hücrelere bölünme işlemi kapatma ve gözetleme pratiklerinin, yani hapisçinin ‘program’ının bir sonucudur.

Bu bağlamda program tüm mekânların düzenlenmesinde zemin, yüzey ve örtünün nasıl kombinasyonlarla bir araya geleceğinin belirleyicisidir. Örneğin bir barajın programı; suyun kapatılması, performansının gözetlenmesi (doluluk oranı) ve belli aralıklarla serbest bırakılmasını gerektirir. Bu doğrultuda nehrin yönü değiştirilerek (yer değiştirme) su beton bloklar (zemin-yüzey) arasına konumlandırılır ve içme suyu ya da elektrik enerjisi olarak yeniden üretilir. Bir tiyatrunun programı oyun, oyuncu ve seyircilerin hareketi üzerinden kurulurken bir barajın programı suyun hareketini yönlendiren mekânsal ilişkileri örgütler.

Program; zemin, yüzey ve örtü/çerçevenin işlenmesi aracılığıyla oluşturan hacmin içerisinde ne yapılacağı, ne imal edileceğinin ve büyüklüğün belirleyicisidir. Panoptikonu organize eden diyagramın temel stratejik ögesidir. Dolayısıyla bu çalışmada, mekâna ait zemin, yüzey ve örtü/çerçeve tektoniklerinin program doğrultusunda konfigürasyonu mekânın ‘biyopolitik diyagram’ı olarak ele alınmaktadır. Böylece diyagram, belirli bir mimari programın arkitektik öğeler aracılığıyla gerçekleştirilmesinin tablosu olarak değerlendirilebilir. Bu noktada diyagramı biçimlendirecek olan şey beden hareketinin planlanması ve

yönlendirilmesi, yani sirkülasyondur. Hareketin kontrolü ve düzenlenmesi olarak tarif edilebilecek bu stratejiler mekânın biyopolitikasının temel işleyiş koşulunu oluşturmaktadır.

Program-performans ilişkisi insan bedeni ölçeğinde ve yeryüzü ölçeğinde ele alınabilir. Bölüm 2.2.'de insan olmayan varlıklara ait mekânsal ilişkiler hatırlandığında, -özellikle anatomik benzerlikler nedeniyle- hayvanların mekânsal olarak kontrol edilip yeniden üretilmesi ile insanların kontrolü ve düzenlenmesinde benzer diyagramların söz konusu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Ancak devreye bitkiler, ormanlar, su ve madenler gibi doğal kaynaklar girdiğinde organizasyonel anlamda benzerliklerden söz etmek mümkünse de büyüklük ve yapısal açıdan bazı farklılar ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda arkitektonik öğeler olan zemin, yüzey ve örtü/çerçeveyi yeryüzü ölçeğinde yeniden düşünmek gerekmektedir.

Örneğin, 'zemin' bir 'yer'in özel bir kullanım için uygun hale getirilmesini içerir. Yeryüzü tüm varlıklar için bir zemin teşkil etmektedir, yani yeryüzünde varlığın koşulu bir zeminde olmaktır. Mekân imalatı ise bu zeminin düzenlenmesi ve yeniden üretilmesi üzerine kuruludur. Yeryüzüne müdahale etmek için öncelikle zemine müdahale edilir. İkinci (2.2.) bölümdeki plantasyon örnekleri de bütünüyle zeminin yeniden üretimine dayalı uygulamalardır. Bu anlamda mekânsal üretimlerde zemin mekânın kullanım amacına ve kullanıcının koşullanmış bir performans gerçekleştirecek bedenine göre yeniden düzenlenir. Böylece beden de yeniden 'imal edilir'.

'Yüzey', mekânın üretiminde ayırıcı elemandır, ancak gözle ilişkisi bakımından temsil gücü yüksek bir tektoniktir. Yüzeyin derinlik kazanarak ve bedenleşmesi ile oluşan 'duvar' geçirgen ya da katı sınırlar kurarak içerisi ile dışarıyı arasındaki ilişkilerin belirleyicisidir. Dolayısıyla yüzey iç mekâna girecek olan ışığı, ya da içeriden dışarının görüntüsünü, dışarıdan da içeriğin görüntüsünü düzenleyen ve bu anlamda mahremiyeti de üreten mimari bileşenlerdir. Yüzey yalnızca içeriden dışarıyı ayırmakla kalmaz aynı zamanda içeriği de çeşitli bölümlere ayıran bir

elemandır. Bu anlamda mekânın kullanım amacına göre çeşitli bölümlere ayrılmasında yüzey kurucu öğedir.<sup>53</sup>

Diğer taraftan yüzey sadece ayırıcı ve bölücü bir eleman değil, aynı zamanda simgesel gücü de yüksek bir öğedir. Bu anlamda özellikle gözün öneminin giderek arttığı XIX. yüzyıldan itibaren yüzeyin mimarlığın imge üretim araçlarından biri olduğunu söylenebilir. Yüzeyin 'bölen' ve 'ayırıcı' bir öğe olmanın yanında bir 'gösteren' öğe olarak billurlaşması, insan olmayanın dolaşıma sokulmasında önemli bir rol üstlenmesini sağlar. Zira özü çıkarılarak, yetiştirilerek ya da beslenerek imal edilmiş varlıklar market reyonlarında, hayvanat bahçesinde, vitrinlerde ve pazar tezgâhı gibi 'yüzey'lerde 'teşhir' edilirler.

'Örtü/çerçeve' ise yüzeyin yaptığına benzer şekilde iç ve dışın üretiminde mekânsal olarak rol alır. Yüzeyin ve zeminin ayırdığı boşluğu kapatan, yapıyı bedenleştiren ve hacim kazandıran unsurdur. Bu anlamda içeriği yağmur ve güneşten, sıcak ve soğuktan yalıtıcı, koruyucu bir öğedir. Genelde zemin ve yüzeyi tamamlayan bir öğe olarak ortaya çıksa da bazen kendi başına da kullanılabilir. Tarım alanlarında mahsullerin yağmurdan korunması ya da plajda insanların güneşten korunması örnek olarak gösterilebilir.

'İnsan olmayan'ın mekânsal kontrolü açısından düşünüldüğünde, 'örtü'yü iç-dış ilişkisinin temel öğesi olarak konumlandırmak mümkündür. Zemin ve yüzey gibi tektonikler aracılığıyla da iç-dış ilişkisi ortaya çıksa da, 'örtü/çerçeve' içi dışarıdan zaman-mekânsal açıdan ayırıcı, yalıtıcı bir öğedir. Yeryüzü ölçeğinde düşünüldüğünde varlıkların belli performans biçimlerine uyarlanmasında zemin ve yüzeyin tamamlayıcısı olarak da ele alınabilir. Kendi yerlerinden alınarak yeni bir

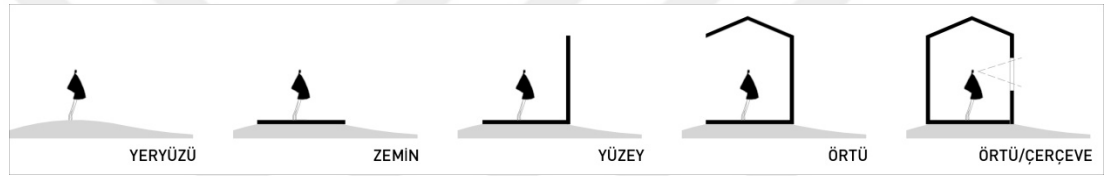
---

<sup>53</sup> Örneğin Semper, ağıl ya da mekân kapatma yöntemi olarak iç içe geçirilmiş ağaç dallarından oluşan çitlerin arkaik çevre duvarları olduğuna işaret eder. Bu anlamda örülmüş duvarlardan önce örülmüş çitler mahremiyetin ve kişisel sınırların belirleyicisi olarak kullanılmıştır. Ağaç dallarından üretilen çitlerle beraber bitkisel elyafla hasır, battaniye ve halılar üretilmiştir. Böylece iklim koşullarına göre zeminin kaplanması, güneş ışığından veya soğuktan korunmaya kadar çeşitli biçimlerde halılar yaşam alanlarının iç mekânlarını ayırmada kullanılmıştır (Semper, 2015).

Halının bir ayırıcı yüzey olarak kullanılması yüzeyin göz ile yakın bağıyla ilişkilidir. Semper, halının mozaik sanatına örnek oluşturduğunu aktarırken ayırıcı yüzeyin çatıdan ve taşıyıcı duvardan bağımsız olduğunu Çin ve Mısır medeniyetlerindeki uygulamalar aracılığıyla kanıtlar. Semper ayrıca yüzeyin yapıyı dışarıdan ayırırken görsel bir değer de üreten bir kaplama olarak işlev gördüğünü vurgular (Semper, 2015).

zaman-mekânda ‘konumlandırılan’ varlıklar, performans dolayısıyla çeşitli öznellik ve nesnellik biçimlerine ‘koşullanır’lar.

Mekânın biyopolitikasına dair incelemelerin yukarıdaki incelemelerle birlikte mimarlığın temel bileşenlerine ait arkitektonik öğeler ve program mefhumu, yapı ölçeğinden yeryüzü ölçeğine uzanan ve insan olmayan varlıkları da kapsayacak biçimde tercüme edilmiştir. Bu minvalde yaşamın teşebbüsleştirilmesinde ‘zemin’, ‘yüze’ ve ‘örtü/çerçeve’yi biyopolitik diyagramın işlerliği sağlayan fiziki örüntü olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır. ‘Program’ ise biyopolitik diyagramın temel işleyişini belirleyen bir strateji olarak tarif edilebilir. Zira, varlıklar üzerinde uygulanacak işlemin belirleyicisi ‘program-performans’ korelasyonudur.



Şekil 2.1. Kartezyen mekân imalatında yeryüzü ve arkitektonik ilişkisi

İkinci bölüm boyunca yapılan incelemelerde varlıkların ‘performans biçimleri’ni belirleyen ‘üç majör program’ ortaya çıkmıştır. Bunlar ‘koşullama’, ‘imal etme’ ve ‘teşhir etme’dir. ‘Koşullama’, varlıkların hapishane, hastane, kamp ve bahçe gibi yapılarda kapatılarak belli öznellik ve/veya nesnellik biçimlerine yönlendirilmelerini sağlayan ‘disipline etme, terbiye etme, normalleştirme, pasifize etme ve sadeleştirme gibi performans biçimlerini içerir. ‘İmal etme’, çeşitli nesnellik biçimlerine koşullanmış varlıkların seri olarak üretimini sağlayan düzleştirme, yetiştirme, özünü çıkarma ve besleme gibi performans biçimlerini içerir. Teşhir etme ise, imal edilmiş varlıkların dolaşıma sokularak mübadele değeri kazanmasını sağlayan sergileme, temsil etme gibi performansları içerir. Özetle, varlıkların ‘koşullanma’sı, ‘imal edilmesi’ ve ‘teşhir edilmesi’ne dair performansların sahnelenmesinde mekân biyopolitik bir araçtır.

Tezin sonraki aşamasında, insan ve insan olmayan varlıkların kontrol edilerek yeniden üretilmesinde belirleyici olan bu üç majör program kendilerini simgeleyen üç ‘analojik model’ üzerinden incelenmektedir. Bunlar ‘laboratuvar’, ‘fabrika’ ve ‘müze’dir. Bu üç model, varlıkların üretimi ve mübadelesini belirleyen

program/performans ilişkisi üzerinden ele alınmaktadır. Bu bağlamda laboratuvar bilgi'nin, fabrika metanın üretim mekânlarını temsil ederken; müze üretilmiş olanın sergileme pratiği aracılığıyla dolaşıma sokulduğu mekânları temsil eder. Özetle, varlıkların belirli öznellik ve nesnellik kiplerine uyacak şekilde 'koşullandığı' mekânsal model olarak laboratuvar; nesnellikleri inşa edilen varlıkların seri olarak 'imal edildiği mekân olarak fabrika; imal edilen varlıkların ekonomikleştirilmek amacıyla 'teşhir edildiği' model olarak müze belirlenmiştir. Bu üç model aracılığıyla yaşamın teşebbüsleştirilmesinde mekânın biyopolitik diyagramının ortaya çıkarılması hedeflenmektedir.





### 3. YAŞAMIN TEŞEBBÜSLEŞTİRİLMESİNDE MEKANIN ROLÜ

İlk iki bölüm boyunca yapılan tartışmalar aracılığıyla yaşamın kontrol edilerek düzenlenmesi ve yeniden üretiminde, başka bir ifadeyle varlıkların çeşitli performans biçimlerine yönlendirilmesinde mekânın biyopolitik bir araç olduğuna dair kuramsal bir çerçeve çizilmiştir. Bu bölümde ise ‘performans’ ve ‘program’ ilişkisi bağlamında mekânın biyopolitikasının nasıl işlediği anlaşılmaya çalışılmaktadır. Bu inceleme yukarıda belirtildiği gibi üç analogik model üzerinden gerçekleştirilecektir. ‘Laboratuvar’, ‘Fabrika’ ve ‘Müze’den oluşan bu modeller yaşamın teşebbüsleştirilmesinde en etkin ‘performans’ biçimi olan ‘koşullama’, ‘imalat’ ve ‘teşhir’ programlarının mekânsal karşılığı olarak belirlenmiştir.

Bu noktada şu uyarıyı yapmak yerinde olacaktır. Bu üç model farklı performans biçimlerini temsil etseler de pratikte birbirine bağlıdırlar ve birbirlerini üretirler. Bir varlığın imal edilmesi için sadece konumlandırılması yeterli değildir, aynı zamanda olası sonuç ürüne dönüşecek biçimde ‘koşullanma’sı ve ‘imal edilme’si gerekir. Bilhassa insan olmayanların çeşitli kimyasal işlemlerden geçirilmeleri, ya da bitki ve hayvan gibi varlıkların genleriyle oynanarak uygun formlara koşullanmaları bu kapsamdadır. Diğer taraftan imal edilen varlıkların mübadele değeri kazanmaları için dolaşıma sokulmaları ve dolayısıyla ‘teşhir edilme’leri gerekmektedir. Bu nedenle bu üç program ve üç model performans açısından bağımsız değil, aynı sistematığının birbiriyle bağlantılı 3 ayağı olarak işlev görürler.

Varlıkların kontrol edilerek yeniden üretilmesinde tüm mekânlar bu üç modelden belirli biyopolitik diyagramları bünyelerinde taşırlar. Bir mekân varlıkları öznellik ve nesnellik biçimlerine koşulladıkça laboratuvarlaşmakta; varlıkları seri halde üretime soktukça fabrikalaşmakta; varlıkları ekonomikleştirmek üzere teşhir ettikçe de müzeleşmektedir. Çalışmanın bu bölümünde çeşitli örnekler aracılığıyla bu diyagramların röntgeni çekilecektir.

### 3.1. Birinci Ayrım: Zaman-Mekanın Laboratuvarlaşması

“Koşullama” varlıkların performatif hale getirilmesinde kurucu bir role sahiptir. Çünkü insan ve insan olmayanın, kontrol edilip düzenlenmesi ya da yeniden üretimi için öncelikle belirli ‘öznellik’ ve/veya ‘nesnellik’ kiplerine uyarlanmaları gerekir. Evcilleştirme, kapatma, terbiye etme, disipline etme, eğitim, deney ve pasifleştirme gibi ‘performans’ biçimleri aracılığıyla insan ve insan olmayan kullanıma/üretime uygun hale getirilir, koşullanır. Koşullama programına ait performans biçimlerinin analizinde, ilk iki bölümdeki biyopolitika tartışmaları ışığında Foucault ve Haraway ekseninde yapılan kuramsal tartışmalardan yararlanılmaktadır. Foucault odağında, ‘insanın ekonomikleştirilmek üzere belirli ‘öznellik’ kiplerine koşullanması, Haraway odağında ise insan olmayanın teşebbüsleştirilmek üzere belirli ‘nesnellik’ biçimlerine koşullanmasında mekânın rolü incelenirken, ‘koşullama’nın mekânsal modeli olarak ‘laboratuvar’ tartışmaya açılmaktadır.

#### Laboratuvarın İşleyişi

Laboratuvar, yapısı itibariyle çeşitli bilimsel yöntemler aracılığıyla işlem den geçirdiği varlıkların daha sağlıklı, daha yararlı ve daha ideal formlara uyarlanmasına dönük araştırma ve uygulamaların yapıldığı bir ortamdır. Laboratuvarda varlıkların yapısı ontolojik ve epistemolojik olarak yeniden inşa edilir. Haraway de benzer şekilde ‘laboratuvar’daki bilim insanlarının basitçe gözlem ve deney yapmadıklarını, aynı zamanda örneğin bir hücreyi ‘gözlemleyerek’, ‘ölçerek’, ‘adlandırarak’ ve ‘manipüle ederek’ onu ‘oluşturdukları’nı ifade eder (Haraway, 2019b). Laboratuvar bu yapısıyla hem bilgi hem de meta imalatının başlangıç nüvesi olarak ontolojik ve epistemolojik bir mekândır.

Laboratuvar sözcüğünün anlamına ve etimolojisine bakıldığında bu durum daha iyi kavranacaktır. “Ayrıştırma, birleştirme yoluyla bir sonuca ulaşmak veya teşhis koymak için çeşitli araçlar kullanılarak tıp, eczacılık, fizik, kimya gibi bilim dallarıyla ilgili araştırmaların, deneylerin yapıldığı özel donanımlı yer” (URL-5) olarak tanımlanan laboratuvarda; nesnel bilimsel postulatlar tarafından koşullanır. Mekânsal açıdan bilimsel deneylerin gerçekleştiği oda veya bina olarak tarif edilebilecek laboratuvar, Latince ‘*labor*’ kökünden türemektedir. Labor (labour) ise efor, iş, emek, acı, doğum, yorgunluk anlamlarına gelmektedir (URL-6). Çalışmak ya

da iş için bir yer anlamında kullanılan laboratuvarın emekle, ya da bu çalışma açısından daha uygun bir ifadeyle 'performans'la ilgisi de buradan gelmektedir. Bu noktada fabrikadaki emek ile laboratuvardaki emek arasında bir ortaklıktan bahsetmek olanaklıdır. Ancak laboratuvar, öznellik ve nesnellik kipleri aracılığıyla birey ya da nesne imal eden bir makineyken, fabrika varlıklarının (nesne) seri halde üretime sokulması ve imal edilen öznelliklerin işe koşulması görevini üstlenir.

Laboratuvarın ortaya çıkışı XVII. yüzyıla uzanmaktadır. XVII. yüzyılın ortalarında özellikle Avrupa toplumunda bilimsel faaliyetler ve buna bağlı deneysel pratikler giderek yaygınlaşmıştır. Örneğin İngiltere'de, Royal Society'nin<sup>54</sup> doğmakta olan 'laboratuvar'ı ve diğer 'deney' mekânlarında toplum tarafından yaygın olarak aranan şeyler üretilmektedir. Shapin ve Schaffer (1985)'a göre bu deneyler beklentilere etkili bir şekilde cevap verebildiğinde deneysel aktivitenin meşruiyeti, laboratuvara ve bilimsel çalışmalara güven tesis edilmektedir. Böylece deney topluluğundan beklenen istekler giderek toplumun ekonomik, politik, dini ve kültürel faaliyetlerine yayılmaktadır. Örneğin, ordudaki topçular topçu taşlarının daha efektif ateşlenmesini istediklerinde bununla ilgili uygulama problemlerini Royal Society fizikçilerine götürmüşlerdir. Bira üreticileri daha güvenilir bir bira istiyorsa kimyagerlere; doktorlar ateşin davranışı ve açıklaması için teorik bir çerçeve istediklerinde mekanik felsefecilere gitmişlerdir. Böylece deney laboratuvarı pratikte faydalı bilginin üretildiği bir yer olarak görülmeye başlanmıştır (Shapin ve Schaffer,1985). Shapin ve Schaffer'in tarif ettiği bu laboratuvar, varlıkların kontrol edilerek sınındıkları ve böylece yeni bilgilerin ve nesnelliklerin üretildiği bir 'performans' ortamıdır.

Faydalı bilgiler üreten bu laboratuvarlardaki deneylerin nesnesi ise 'insan olmayan' varlıklardır ve uzun bir zaman dilimi boyunca da böyle olagelmıştır. Özellikle XIX. yüzyılda bilimsel deneyler için hayvanların kullanımı giderek yoğunlaşmıştır. Robert Yerkes tarafından şempanzelerin ya da Louis Pasteur tarafından köpeklerin insanların yararına olacak bilgilerin üretimi için araç olarak kullanılmaları ilk akla

---

<sup>54</sup> Royal Society XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İngiltere'de krallığa bağlı olarak bilimsel faaliyetler yürüten bir topluluktur. Shapin ve Schaffer'e göre bilimsel faaliyet, bilim insanının rolü ve bilim topluluğu her zaman iktidara bağımlı olmuştur, devlet ya da devlete ait kurumların işaret ettiği noktaya kadar mevcudiyetlerini sürdürürler, değerlendirir ve desteklenirler (Schapin, Schaffer, 1985). Burada da benzer bir durum söz konudur.

gelen örneklerdendir. Böylece sadece ‘hayvanlar’ değil ‘mikroplar’ da laboratuvar aracılığıyla evcilleştirilerek makinelere dönüştürülmüştür.

Ancak hayvanların bir makine olarak işlev görmeleri de XVII. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanmıştır. Bu tanımın kullanıma sokulmasında Aydınlanma Dönemi düşünürlerinden Rene Descartes’ın payı büyüktür. Descartes hayvanlarda zekâ olmadığını, onların birer makine olduklarını savunur. Örneğin bir köstebeğin toprağı kazarken bir kazma gibi davrandığını, ya da bir örümceğin ağ örerken bir dokuma makinası gibi işlev gördüğünü belirtir. Ona göre “hayvanlar tıpkı aletler gibi tek bir şeyi çok iyi yapabilirler, ama başka şeyleri yapacak esneklikleri yoktur” (Descartes, 1637; Aktaran: Simondon, 2019).<sup>55</sup>

Descartes, hayvanların düşünemeyen varlıklar olmalarının hissetme kabiliyetlerinin de olmadığı anlamına geldiğini öne sürer ve onların incelenebileceğine salık verir. Bunu ifade etmekle kalmaz kendisi de çeşitli hayvanları kesmek suretiyle bilimsel olarak inceler. Descartes, kendi eliyle yaptığı bu dirikesimlerden çeşitli yerlerde bahseder. Bunlardan biri de Vopiscus-Fortunatus Plempius’e yazdığı mektuptur. Descartes bu mektupta herhangi bir kara hayvanının “kesildikten sonra” kalbinin daha uzun süre atmaya devam ettiğini; canlı tavşanın göğsünü açarak ve aort gövdesini açığa çıkarmak için kaburgaları çıkartarak Antik Yunanlı hekim Galen (129-199)’in kalp arterlerinin işleyişiyle ilgili görüşünü nasıl reddettiğini açıklamaktadır (Descartes, 1637; Aktaran: Steiner, 2006). Descartes’in bu dirikesim hamlesi onun meşhur sözü ‘cogito ergo sum’unda ima ettiği gibi insanı düşünen bir hayvan olarak konumlandırmakla kalmaz, zihinle beden arasında da bir yarılmaya yol açar. Descartes zaten bu nedenle zihin-beden, insan-doğa, insan-hayvan ikiciliklerinin en başat temsilcilerinden biri olarak görülür. Dirikesim, hayvanı saf bir bedene indirger; makine beden.

Linda Kalof, hayvanların makine olarak görülmesinin, dönemin Avrupa’sında yayılan bilimsel bakışlarla da tutarlı olduğuna işaret eder. Mikroskopun ortaya çıkışında ve geliştirilmesinde büyük payları olan İngiltere’den Robert Hook ve

---

<sup>55</sup> “Ve aynı şekilde, bir kazmanın kazmaktan başka, bir örgü makinesinin örmekten başka bir şey yapamaması gibi bir örümcek de ağ örmekten ya da bir köstebek yeri kazıp yuva kurmaktan başka bir şey yapamaz” (Descartes, 1637; Aktaran: Simondon, 2019).

Hollanda'dan Antonie van Leewenhoek, Fransa'da sarkaçlı saatin mucidi Christian Huygens, Hollanda'da özellikle böcekler üzerinde geliştirdiği deneylerle anatomi ve tıp alanında önemli keşifler yapan Jan Swammerdam ve İtalya'da mikroskobik anatominin kurucularından Marcello Malpighi gibi isimler bu örneklerden bazılarıdır. Kalof (2007)'a göre, Descartes'in mekanik felsefesi XVII. yüzyıla özgü birçok şeyi başarmıştır. Örneğin, bedenin üzerine rasyonelliğin (akıl) kutsanması, kadınların sadece biyolojileriyle ve buna bağlı üreme kapasiteleriyle ikinci sınıf birer vatandaş olmaktan çıkıp akıllarıyla da söz sahibi olabilecekleri bir statüye erişme fırsatı vermiştir. Ancak bu mekanik felsefe aynı zamanda hayvanlarının dirikesimini de mümkün ve meşru kılmıştır (Kalof, 2007).

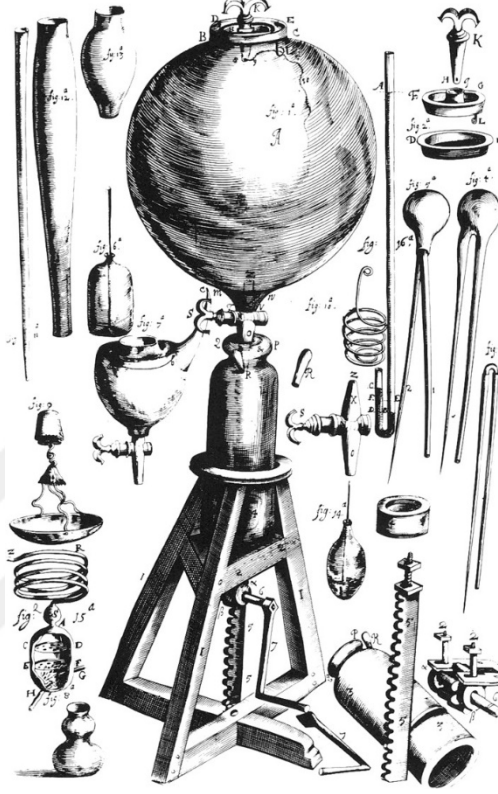
Hayvanların kolayca kesilerek incelenebilmeleri, onları makinelerle birlikte dönemin 'bilimsel deneyler'inin önemli bir 'performansçı'sı konumuna getirmiştir. Hayvanların yanı sıra makineler, bitkiler ve mineraller gibi insan olmayan varlıkların incelendiği ve çeşitli açılardan sınındığı bu deneyler, kamunun tanıklığında bir 'teşhir' sistemiyle gerçekleşmektedir. Robert Boyle'un Hava Pompası da bu bilimsel deneylerden biridir. Steven Shapin ve Simon Schaffer önemli kitapları 'Leviathan ve Hava Pompası: Hobbes, Boyle ve Deneysel Yaşam (1985)'da bilimsel gerçeklerin üretilmesinde deneylerin rolünü tarihsel olarak ele alırlar. Bunu yaparken Robert Boyle'ın pnömatik alanındaki araştırmaları ve hava pompasını kullanmasının izini sürerler.

Shapin ve Schaffer (1985)'e göre Boyle'un hava pompası deneyleri, bilim metinlerinde, bilim pedagojisinde ve bilim tarihinin akademik disiplinde kanonik bir karaktere sahiptir (Shapin ve Schaffer, 1985). Çünkü Aydınlanma öncesi zaman diliminde toplum tarafından hurafelere, batıl inanışlara ve olmayan şeylere olan inanç yaygındır. Birçok kadının cadı olduğu gerekçesiyle öldürüldüğü bilinmektedir. Olağandışı bir olay gerçekleştiğinde ise tanıklık üzerinden karara varılmaktadır.<sup>56</sup> 'Laboratuvarlar' ve 'deneyler' giderek bu tanıklık biçiminin değişmesinde başrolü oynamıştır. Çünkü laboratuvarlarda yapılan deneyler halkın gözü önünde gerçekleşmektedir. Herkesin başından sonuna kadar takip edebildiği bu deneyler

---

<sup>56</sup> Ancak burada kritik olan durum tanık olanların statüsüdür. Tanıklığına güvenilecek kişiler ancak nüfuzu yüksek 'erkekler'dir. Kadınların ya da sıradan insanların tanıklığına itibar edilmemektedir.

sübjektif değerlendirmelerin de önünü kesmektedir. Bu noktada Boyle'un hava pompasının en önemli avantajı ise camın şeffaflığı sayesinde içerisinde 'dış koşullardan yalıtılmış' ve 'kontrol' altındaki deneylerin rahatça 'gözlenebilir' oluşudur (Şekil 3.1).



Şekil 3.1. Robert Boyle'un ilk hava pompası, 1660, gravür (Simon ve Schafer, 1985).

Haraway'in 'laboratuvar' ile 'mütevazı tanıklık' arasında kurduğu bağlantı da Boyle'un hava pompasından referans almaktadır. Haraway, mütevazı tanıklık figürü üzerinden modern bilim tarihinde başat bir rolü olduğunu düşündüğü tevazu erdemine odaklanır. Bilimsel tevazunun görünür olması için insanoğlunun "ayna gibi gerçekliği olduğu biçimiyle yansıtan" bir tanığa dönüşen, yani bir anlamda görünmez olan "imsiz kategorinin bir sakini olması" gerekir (Haraway, 2010).

Haraway (2010), bu nedenle hava pompasını bilim devrimi tiyatrosunun en önemli aktörlerinden biri olarak görür. Çünkü hava pompası "gerçek tanıklığın toplumsal ve yazınsal teknolojilerinin içine gömülmüş olan ve inşasına, bakımına ve işleyişine

harcanan emeğin görünmediği, siyasetin ve dinin sonu gelmez çekişmelerinden bağımsız biçimde somut olgular kurma kudretini elde etmiştir” (Haraway, 2010).

Haraway’e göre Boyle’un bu “açık laboratuvar”ının diğer önemli özelliği, içinde kimlerin meşru biçimde kalabileceğini ayrıntılı şekilde belirleyen -kontrol altında- bir kamusal alan olarak gelişim göstermesidir (Shapin ve Schaffer, 1985; Aktaran: Haraway, 2010). Simon ve Schafer (1985), yeni ortaya çıkan bu laboratuvarın sınırlı bir kamusal alana dönüştüğünü vurgular. Çünkü birisi bir deney gerçekleştirmek istediğinde bu alana gelerek farklı insanlarla birlikte çalışmak; ya da birisi deneylerde yaratılan yeni fenomenleri görmek istediğinde bu alana gelerek farklı insanlarla birlikte gözlem yapmak zorundadır (Shapin ve Schaffer, 1985).

Bu nedenle, laboratuvar ‘deneysel’, ‘söylemsel’ ve ‘sosyal’ pratiklerin yetkili kişiler tarafından ‘kolektif’ olarak ‘kontrol’ edildiği ‘disipliner’ bir alandır. Aynı zamanda doğaya ait basit gözlemlerin yapılabileceği bir mekândan ziyade, daha güvenilir bilginin üretildiği bir mekân olarak ortaya çıkmıştır (Simon ve Schafer, 1985). Böylece XVII. yüzyıldan itibaren ‘tanıklık’ da giderek (seçilmiş) kişiler tarafından değil, çeşitli deneyler aracılığıyla kurulan epistemolojik bir hüviyete bürünmüştür. Haraway’e göre bu durum güncelliğini sürdürmektedir:

“Nitekim bugün, özel şartlar altında, çok gizli bir savunma laboratuvarında, sadece benzer güvenlik belgeleri olanlarla irtibat halinde çalışmak ve epistemolojik olarak kamusal alanda olmak, etrafına güvenlik kordonu çekip politikanın zührevi fonksiyonlarından güzelce korunarak en ileri düzeyde bilim yapmak mümkün” (Haraway, 2010).

Haraway, Boyle’un zamanlarından beri, “mütevazı bir şekilde kaybolabilenler”in, yani bilimsel deneylerin nesnelere (insan olmayan) bir izleyici gibi bakmak yerine sahiden tanıklık etme yetkisine sahip olabildiklerine değinir. Laboratuvar böylece herkese açık bir ikna tiyatrosuna dönüşerek, üst düzeyde ‘kontrol’ altında tutulan bir mekân olarak inşa olmuştur. Haraway’e göre bu mekânı “maddi ve epistemolojik anlamda -yeniden yapılandırmak, yirminci yüzyılın sonlarında neyin en iyi bilim sayılacağına dair yeniden alevlenen tartışmaların tam kalbinde yer almaktadır”. Çünkü Haraway laboratuvarı batı biliminin epistemolojik inşasının temsil mekânlarından biri olarak görmektedir (Haraway, 2010).

Bu minvalde laboratuvarun doğal olanla yapay olanın yeniden üretilmesine sahne olan mütevazı bir tanık olduğu söylenebilir. Haraway ontolojisinin önemli figürlerinden biri olan Onkofare<sup>TM</sup>'nin çilesi de (Şekil 3.2.)<sup>57</sup> “XVII. yy İngiltere’inde Robert Boyle’un evindeki hava pompası bölmesini taklit eden bir kutu içinde yaşanır. O deneysel bölme içinde, olumsal olgusal bilgiler daha az ölümcül toplum düzenlerine zemin teşkil edebilsin diye, hava pompasının işleyişi güvenilir tanıklara gösterilirken, bu küçük hayvanlar son nefeslerini vermişlerdir” (Haraway, 2010).

Böylece laboratuvar, teknobilimin yaşamsal olanı varlıksal ortamından yalıtarak belirli nesnellik biçimlerine ‘koşulladığı’ bir ‘performans’ makinesine dönüşür. Biyoteknolojilerin eylemlerinin gerçekleşmesi bakımından, mekân da ‘mütevazı bir tanık’ olarak değerlendirilebilir. Çünkü laboratuvar, epistemolojik kapatılma ve maddi olarak yeniden üretimin gerçekleştiği özelleşmiş bir yer/hacim olarak Boyle’un Hava Pompası gibi sürece tanıklık etmektedir. Diğer taraftan Simon ve Schafer (1985), laboratuvarın ‘ahlaki bir vatandaş modeli oluşturmak için de kullanışlı bir aygıt olduğunu öne sürerler. Zira Royal Society’nin ilk temsilcileri kendilerinin iç savaş ve çatışma üretmeyen, barışı hedefleyen ve etkili bir şekilde fikir birliği oluşturmak ve sürdürmek için yöntemler üreten bir topluluk olarak sunarlar. Bünyelerindeki deneyci filozoflar toplum için ideal olan bilgiyi üretmeyi amaç edinirler. Burada, tiranlığın ve radikal bireyciliğin aşırı uçları arasında barışçıl bir toplumu örgütleme ve sürdürme ‘ideolojisi’nin somut bir örneği vardır. Bu nedenle politik aktörler böyle bir toplum inşa etmek istediklerinde nasıl çalıştığını görmek için laboratuvara gelmelidirler (Simon ve Schafer, 1985).

Bu tartışmalar ışığında denilebilir ki laboratuvar; üzerinde işlem yapılan varlığı bilimsel postullara göre ‘koşullarken’, kimlikler ve/veya işe yarar nesnelere

---

<sup>57</sup> “Gen aktarımlı bu fare bir model olarak, biyolojik bilgiyi, laboratuvar pratiğini, mülkiyet hukukunu, ekonomik serveti ve kişisel ile kolektif umutlarla korkuları yeni biçimlere sokan bir mecaz ve araçtır. Randolph’un yorumunda, bu beyaz, dişi, göğüsleri olan, tür-aşırı, siborg yaratığın başında dikenlerden bir taç vardır. Bir İsa figürüdür bu dişi yaratık ve öyküsü de bir çile öyküsüdür. ABD’nin bilimsel söylemine hâkim olan Hristiyan anlatısıyla, varlığı inkâr edilen pek çok bağı olan, teknobilimsel selamet tarihinin kutsal-seküler dramalarındaki bir figürdür. Laboratuvar hayvanı kurban edilir: Onun ıstırabı bizim ıstırabımızı hafifletme vaadi taşır; bir günah keçisi ve vekildir o. Uluşarı teknobilimsel gözetim ve incelemenin nesnesidir, çok renkli optik bir dramanın merkezindedir” (Haraway, 2010)



prototipini üreten bir mekâna dönüşür. Başka bir ifadeyle kendi bağlamından koparılarak laboratuvarda ‘konumlandırılan’ varlıkların yapısı değişime sokularak - yetkili kişilerce- performanslaştırılır. Doğal olanın koşullanarak imal edildiği bu kültür mekânlarında koşullanan varlıklar, bazen bir mikrop ya da hayvan olabilirken bazen de insan olabilir. Bu varlıklar hangi disiplinler alana tabi iseler, o alanın epistemolojisinin ürününe dönüşürler.



Şekil 3.2. Laboratuvar ya da OnkoFare'nin Çilesi, Lynn Randolph, masonit üzerine yağlı boya, 1994 (Haraway, 2010).

### Koşul-Mekân

Çalışmanın analojik modeli açısından bakıldığında; zaman-mekânın laboratuvarlaşması, başka bir ifadeyle koşul-mekân özelliği taşıması, içinde yaşayan varlıkların çeşitli öznellik ya da nesnellik biçimlerine koşullanmasına bağlıdır. Örneğin konut, plaza, fabrika gibi yapılar laboratuvar olma özelliği taşırlar. Konut, anne-baba ve çocuk gibi öznellikler inşa etmesi anlamında; plaza, kendine has dili ve

tüketim alışkanlıklarına sahip beyaz yakalı figürünü inşa etmesi anlamında; fabrika da işçi sınıfını inşa etmesi bakımından öznellikler imal eden birer laboratuvardır.<sup>58</sup>

Aile kurumunun imal edildiği bir mekân olarak laboratuvar işlevi gören konut Aureli (2015)'ye göre, sadece kamusal alandan ayrılmış özel bir alan değil, modern devletin vatandaşlarının “sosyal ve ekonomik ilişkilerini tanımlayarak yöneten iktisadi ve yasal” bir aygittir. Çünkü ev bir yandan özneyi sabit konuma bağlayarak toplumsal ‘normların dışına çıkma’ ihtimalini azaltır, diğer taraftan bir yatırım aracı olarak bireylere birikimlerini ekonomik bir değer olarak kullanma imkânı sunar (Aureli, 2015). Evin mekânsal bölümlenmesi de buna göre biçimlenir. Ebeveyn odası, çocuk odası, ortak mekân olarak salon ve mutfak gibi bölümlenmeler aracılığıyla ev içi hiyerarşi ve sosyallik biçimleri belirlenir. Bu nedenle ev, insan hayvanını evcilleştiren bir laboratuvardır.

İnsan yaşamını çeşitli öznellik biçimlerine ‘koşullayan’ bu mekânların insan olmayan varlıklara tercümesi de biyopolitika tartışmaları bağlamında yapılmıştır. Tezin ikinci (2.1.) bölümünde insan yaşamını tartışmaya açan iki örnek ortaya çıkmıştır. Bunlardan birincisi Foucault'nun ‘Panoptikon’ analizi üzerinden genellenebilecek hastane, hapisane, yetimhane, okul gibi disipline etme ve özneleştirme mekânlarıdır. İkincisi eksen ise Agamben'in ‘olağanüstü hal’ ve ‘çıplak hayat’ kavramsallaştırması aracılığıyla ele aldığı hukuk kurallarının belirsiz bir eşige girdiği toplama kampları ve hava limanları gibi istisna mekânlarıdır.

Bölüm 2.1.'de Bauman'ın bilim ve doğa tartışması üzerinden analiz ettiği ‘bahçecilik tutkusu’ ile ‘modernliğin ruhu’ arasındaki bağlantı ise insan ile insan olmayanın ‘koşullanma’sına ait ortak bir strateji olarak okunabilir. Bitkilerin bir arada ve kontrollü bir şekilde biçimlendirildikleri ‘bahçe’ pratiği ile bireyin bir arada ve kontrollü olarak düzene sokulduğu ‘toplum’ mefhumu arasında kurulan analogi, bu bölümdeki örneklemeler için de ilham kaynağı olmuştur.

Bu doğrultuda hayvanların çeşitli performansları gerçekleştirmek üzere koşullandıkları ‘köpek eğitim merkezi’ ve ‘at çiftliği’ gibi eğitim mekânları; bilimsel

---

<sup>58</sup> Kuşkusuz, bu örnekler dışında kalan ve öznellik imal etme işlevine sahip olan mekânlar da laboratuvar modeli kapsamında değerlendirilebilir.

deneylerin bir nesnesi konumuna dönüştürdükleri ‘denek hayvanları laboratuvarı’ Foucault’nun Panoptikon diyagramı bağlamında ele alınabilir. Diğer taraftan hayvanların kent hayatından yalıtılarak kapatıldıkları ‘hayvan barınakları’nı, hem Bauman’ın işaret ettiği ‘bahçe’ pratiğiyle, hem de Agamben’in çıplak hayata indirgenenlerin mekânı olan kamplarla ilişkilendirmek mümkündür. Bahsi geçen yapılardan insan ve insan olmayanların koşullandığı mekânlar arasındaki yakınlıklar, bağlantılar ya da farklılıklar örnekler üzerinden ele alınmaktadır.

Foucault ekseninde bakıldığında, bir mekânın laboratuvarlaşması nüfus düzeyinde kontrolü sağlayacak öznelliklerin üretim ortamı olmasıyla ilişkilidir. Burada özellikle küresel nüfus açısından denge kuracak, bir ortalama normu sürdürecektir, Foucault’nun deyimiyile “bir *homeostazi*<sup>59</sup> kuracak”, dengeleyici mekanizmalar oluşturmak mevzu bahistir (Foucault, 2002). Laboratuvarın çalışma prensibine benzer biçimde bir canlı varlık olarak insanın yaşama biçimini en ‘optimum’ duruma getirecek koşullar oluşturulur.<sup>60</sup> Tüm bunların yapıldığı yerler de hastane, ıslah evi, hapisane, kışla, okul ve bakımevi gibi öznenin belli bir norma uyacak biçimde koşullandığı mekânlardır.

“Panoptikon ‘laboratuvar’ olma yanı sıra, deney yapma, tutukluları değiştirme, bireyleri terbiye veya yeniden terbiye etme makinesi olarak kullanılabilir. İlaçları denemek ve etkilerinin sağlamasını yapmak. Çeşitli cezaları mahpusların üzerinde, bunların suç ve karakterlerine göre denemek ve en etkin olanlarını araştırmak. İşçilere eşanlı olarak farklı teknikleri öğretmek, en iyisinin hangisi olduğunu belirlemek” (Foucault, 1992).

Foucault’ya göre bir tür ‘iktidar laboratuvarı’ olarak resmedilebilecek olan “Panoptikon, insan üzerinde deney yapabilmek ve onlarda sağlanabilecek dönüşümleri çok güvenilir bir biçimde çözümlenmek konusunda ayrıcalıklı bir yerdir” (Foucault, 2000). Burada insan ‘zihni’ ve ‘bedenin’ kontrol ve tahakküm altına alınmasının araçlarından biri olarak çerçevelenen Panoptikon’un disiplin bir mekân olarak ele alındığı görülmektedir. Benzer ilişki hastane ve hapisane gibi yapılar için de geçerlidir. Zira tüm bu yapıların ortaya çıkış tarihleri de tıpkı ‘laboratuvar’ gibi

---

<sup>59</sup> Homeostazi: Birbirine bağlı unsurlar arasında dengeye yatkınlık ilkesi.

<sup>60</sup> Foucault (2002)’ya göre burada “bireyi bir ayrıntı düzeyinde ele almak değil de tam tersine global mekanizmalarla global denge, düzenlilik durumları elde edilecek biçimde hareket etmek; kısaca, yaşamı, tür-insanın biyolojik süreçlerini ele almak ve bunlar üzerinde bir disiplin değil ama bir ‘ayarlama’ sağlamak söz konusudur” (Foucault, 2002).

XVII. yüzyıla uzanmaktadır. Panoptikon diyagramındaki benzer ilişkiler barındıran bu mekânlar da laboratuvar gibi disiplinler mekânlarıdır.<sup>61</sup> Bu durum laboratuvarın disiplinler ile eşanlı olarak yeni bir toplumsal sistematüğün temelini oluşturduklarını imlemektedir.<sup>62</sup> Bölüm 1.2.'de tartışıldığı gibi, bu mekanlar bir taraftan 'insan bedeninin anatomo-politikası'nı diğer taraftan 'nüfusun biyopolitikası'nı düzenleyecek biçimde işlev görürler. Yani disiplinler iktidarın gereğı olarak 'bireyin terbiye edilmesi', liberal yönetimselliğın gereğı olarak 'bireyin kendi kendini yönetmesi' sağlanır.

Bu değerlendirmeler doğrultusunda laboratuvar-mekân ve performans ilişkisine dair ilk inceleme Foucault'nun Panoptikon diyagramına ait bir mekân ile 'insan olmayan' için üretilmiş bir mekân karşılaştırılarak yapılmıştır. Bu iki örnek 'okul' ve 'at çiftliği' olarak belirlenmiştir. Okul ve at çiftliği örneklerinin seçilmesindeki amaç her iki yapıda da temel 'performans biçimi'nin benzerliğidir: eğitim/terbiye. Okulda öğrenciler doktor, mühendis, avukat olmak üzere koşullanırken, at çiftliğinde taylar yarış atı ya da binek atı olmak üzere koşullanmaktadır. Ayrıca binicilik ve yarış gibi atlı sporlarda atlarla birlikte insanlar da eğitilmektedir. Dolayısıyla insanın koşullandığı bir mekânın biyopolitik diyagramı ile insan ve insan olmayanın birlikte koşullandığı bir mekânın biyopolitik diyagramı arasındaki benzerlikler ve farklılıkların çözümlenmesi, çalışmanın 'insan ve insan olmayan' odağı açısından belirleyici olmuştur. Bu anlamda okulun ve at çiftliğinin biyopolitik diyagramlarını görünür kılmak için program/performans ilişkisi incelenmiştir.

### Okul ve at çiftliği

Okulda konumlandırılan bir çocuk gelecekte normal -meslek sahibi, evli ve vergisini ödeyen- bir vatandaş olmak üzere terbiye edilir, koşullanır. Okul'un işlevi zaman-

---

<sup>61</sup> Foucault'un disiplin tarihselleştirmesi düşünüldüğünde laboratuvarın doğuşuyla yakınlık kurmak mümkün görünmektedir. 'Disiplinler' tarih sahnesinin farklı katmanlarında farklı formlarda kendilerini üretmişlerdir. Yani disiplinin belirme halleri coğrafyaya, kültüre ve inanç sistemlerine göre farklı uzamsal fazlarda -çizgisel olmayan tarihsellikte- tezahür etmiştir. Ancak Foucault'nun da belirttiğı gibi disiplinlerin bir 'genel egemenlik kurma formülleri' olarak işlemleri XVII. ve XVIII. yüzyıllar esnasında vuku bulmuştur (Foucault, 2000).

<sup>62</sup> Bu noktada bölüm 2.1.'de Foucault ve Deleuze üzerinden tartışılan 'denetim toplumu' söylemini akılda tutmakta yarar vardır. Deleuze'ün Foucault okumasından 'denetim toplumu'nda 'disiplin'ler mekanizmaların anlamını yitirdiğı çıkarımını yapmak yanlış olacaktır. Aksine, çeşitli denetim mekanizmalarının eklenmesiyle disiplinler alanının varlığı daha da güçlü olarak sürmektedir.

mekân kontrolü ve epistemolojik koşullamayla öznellik üretmektir. Dolayısıyla eğitim verili koşullar aracılığıyla ‘insan zihninin ve bedeninin’ toplumsal düzene uyumu ve disipline edilmesinin; böylece sistemin sürekliliğinin önemli bir aracıdır. Yani insanın doğasında olan öğrenme güdüsü; zamansal ve mekânsal bazı kısıtlamalar ve yönlendirmeler aracılığıyla programlanarak kitlelere sunulur. Okul bu sunuşun mekânıdır.

“Sınıfta öğrenci sıraları, koridorlar, avlular; herkese her ödev ve her sınama için atfedilen merteye; öğrencinin haftadan haftaya, aydan aya, yıldan yıla elde ettiği merteye; sınıfların yaş sırasına göre birbirleri ardına hizaya sokulmaları; öğretilen konuların, ele alınan soruların artan bir güçlük düzeni içinde birbirlerini izlemeleri. Ve bu zorunlu sıralamalar bütünü içinde her öğrenci yaşına, performansına, hal ve gidişine göre bazen şu, bazen de bu mertebeyi işgal etmektedir...” (Foucault, 2000).

Foucault sınıflarda öğrencilerin bireysel yerlerinin belirlenmesi ile her birinin eşanlı olarak denetlenmesinin mümkün kılındığından ve böylece yeni bir ‘öğrenim zamanı ekonomisinin’ düzenlendiğinden bahseder. Bu sayede “okul mekânının öğretene bir makine olarak, ama aynı zamanda gözetene, hiyerarşik hale getiren, ödüllendiren bir makine olarak da işlev görmesi sağlanmıştır” (Foucault, 2000). Dolayısıyla eğitime sürecini bir ‘koşullama’ işlemi olarak okumak mümkündür. Öyle ki sistemin sürdürülmesini sağlayan okullar insanı; yaş, cinsiyet, sınıf gibi kategorilere ayırmakta ve sürekliliklerini; disiplin, devam/devamsızlık, başarı/başarısızlık, diploma gibi kabullerle sağlamaktadır. Bu kabuller öznellik imal etme sürecinin hızlanması ve kontrol edilebilmesi için hayati önem taşımaktadır. Bu anlamda okul normal insana (eğitimli) ait öznel deneyimleri üreten bir laboratuvardır.

Bir at çiftliği ise atların ve insanların atlı sporların gerektirdiği öznellik biçimlerine koşullandığı mekândır. Bu doğrultuda bir taraftan atların yetiştirilmesi, bakımı ve eğitimi sağlanırken diğer taraftan da insanlara binicilik eğitimi verilmektedir.

Okul ve at çiftliğine ait bu kıyaslamayı mekânsal stratejiler üzerinden ele almak amacıyla bir at çiftliği projesi incelenmiştir. Seçilen örnek, OOIO Architecture tarafından tasarlanan ve Madrid’de inşa edilen ‘Finca Ganadera At Çiftliği’dir. Yarış atları ve binicilik atlarının eğitimi ve bakımı için üretilen bu spor tesisi Castilla’da eski bir sığır çiftliğinden dönüştürülmüştür. Tıpkı dört tarafı duvarlarla sınırlanmış olan ‘sınıflar’ ve ‘bahçe’den oluşan okul mekânı gibi bu at çiftliği de

dört tarafı duvarla sınırlanmış açık ve kapalı manejden meydana gelmektedir. Açık manejin bir kenarı kapalı maneje yaslanmış, diğer üç kenarı ise paralel bir şekilde mevcut yapı ile çevrelenmiştir. Böylece açık manej bir avluya dönüşmüştür (URL-7). Bu noktada hem okulun hem de at çiftliğinin mekânsal açıdan temel stratejisinin ‘hareketin kontrolü ve düzenlenmesi’ olduğu görülmektedir (Şekil 3.3., 3.4. ve 3.5.).

“Yeni parçayı çevreleyen bloklar yenilenmiş ve tam donanımlı birinci sınıf spor tesisleri haline getirilmiştir. Böylece biniciler, bakıcılar ve özellikle atlar rahatça keyif alabilir, eğitebilir ve dinlenebilir” (URL-7).

Projenin sahibi olan OOIO Architecture tasarımcıları, proje açıklamalarında “atlar kendilerini olabildiğince rahat hissetsinler diye” projenin her detayının onlar için tasarlandığını vurgulamaktadır. Ne var ki bir at binicilik alanı (maneji) nihayetinde ‘dört tarafı çitlerle sınırlanmış’, binicilerin ve atların eğitildiği yumuşak ‘zemin’lere sahip geniş bir alandır. Bu anlamda at çiftliğinin mekânsal organizasyonu atların görevlendirilmiş performansları gerçekleştirmeleri üzerine kurgulanmaktadır. Okul mekânında yaş kategorisine göre sınıflandırılan öğrenciler gibi atlar da bu çiftlikte ‘boy’larına göre (1,10 metreden 1,60 metreye kadar değişen) sınıflandırılmaktadır (URL-7).

Diğer taraftan at biniciliği, ‘bariyer’lerden oluşan bir alanda engellere çarpmadan at sırtında hareket etmeye dayalı bir ‘disiplin’dir. Buradaki engeller atın eğitimi açısından hayati öneme sahiptir. Okul mekânındaki sandalye, masa, yazı tahtası ve kürsü gibi mobilyaların yaptığıyla benzer işe yaradıkları söylenebilir. Eğitimin içeriğine bakıldığında ise, okulda sınav, diploma, karne, devam takibi, ödüllendirme ve ceza gibi aygıtlarla performansları yönlendirilen öğrenciler gibi atların da çeşitli biçimlerde performatif hale getirildikleri görülmektedir. Örneğin, at binicisinin ve atın yeterliliği zamana karşı, takip, güç ve kronometre tutularak yapılan koşu mesafeleri gibi ölçütlere göre sınanmaktadır.

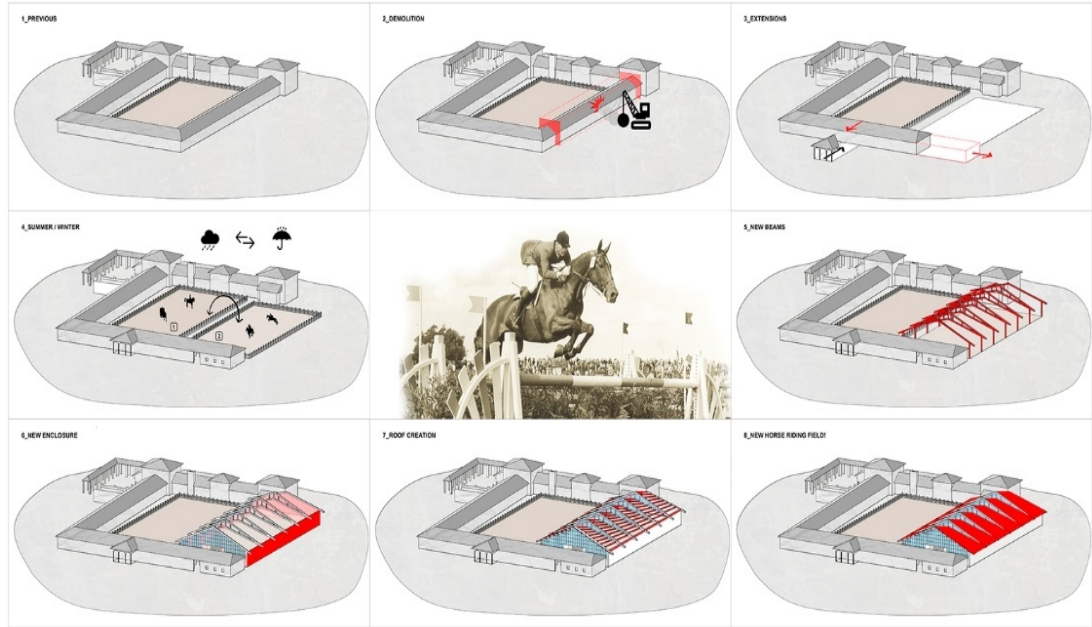
Tüm bu performans aygıtlarıyla atların ve binicilerin eğitilebilmesi için uygun ‘koşullar’ oluşturulmuştur. Bir okul mekânında sınıfların uygun ışık, uygun ısı ve uygun hava sirkülasyonuna sahip olması öğrencilerin eğitime konsantre olmalarını sağlayan temel koşullardandır. Bu koşulların tıpkı bir laboratuvar ortamında olduğu gibi ‘nötr’ olması ‘performans’ açısından önemlidir. Çiftliğin mimarlarının da atların

beklenen performansları için uygun koşulları oluşturacak benzer mekânsal hamleleri yaptıkları görülmektedir.

“Bina hava koşullarına karşı koruma sağlamayı amaçlamaktadır, ancak aynı zamanda mümkün olduğunca nötr bir aydınlatmaya sahip olmalıdır. Atlar engellerden atlarken dikkatlerini dağıtacak ya da kafalarını karıştıracak fazla ışık veya gölge istenmedi. Bu nedenle tek bir noktadan gelmeyecek şekilde içeriye kontrollü doğal ışıkla dolduracak bazı tavan pencereleri açılmaya karar verildi” (URL-7).



Şekil 3.3. At ahırları, Finca Ganadera, açık-kapalı manej diyagramı (URL-7).



Şekil 3.4. At ahırları, Finca Ganadera, uygulama aşaması diyagramı (URL-7).



Şekil 3.5. At ahırları, Finca Ganadera, kesit (URL-7).



Şekil 3.6. At ahırları, Finca Ganadera, kapalı manej'den kesit (URL-7).



Şekil 3.7. At ahırları, Finca Ganadera, kapalı manej. Fotoğraf: Josefotoinmo, Courtesy of OOIIIO Arqitecture (URL-7)



## Hayvan barınağı ve mülteci kampı

Bölüm 1.2. ve 2.1.'de Agamben'in 'çıplak hayat' ve 'yersizleştirilen yerleştirme' kavramsallaştırmaları aracılığıyla örneklendirdiği 'kamp' tartışması ele alınmıştır. Geçici süreli bir kapatma ve üst düzey kontrol mekânı olarak toplama kamplarının da laboratuvar modeline denk düştüğü söylenebilir. Zira kamplar da laboratuvarlar gibi 'içeri' girip çıkmanın belli izinlere tabi olduğu kontrollü mekânlardır. Diğer taraftan Agamben'in analiz ettiği haliyle insanın fiziki varlığına indirgenmediği, başka bir deyişle hayvanlaştırıldığı mekânlardır. Tarihte Nazi Dönemi Almanya'sı bunun çeşitli örneklerini barındırmaktadır. Nazi kamplarında insanların tıpkı hayvanlar gibi çeşitli tıp araştırmaları için denek olarak kullanıldıkları bilinmektedir. Böylece varlığı sadece bedenine indirgenen insan, bilimsel araştırmalar için bir nesne statüsüne indirgenmiştir.

Bauman'ın bölüm 2.2.'de Nazi Almanya'sı üzerinden örneklendirdiği 'bahçecilik tutkusu' ile 'toplum mühendisliği' arasındaki anolojik ilişki de benzer bir tartışma olarak görülebilir. Bitki yetiştirme metaforuyla insanların yetiştirilecek ve düzenlenecek birer bitki olarak görülmesi bu yöndeki uygulamaları da beraberinde getirmiştir. Böylece insanlar (Yahudilerin, engellilerin, sağlıksızların vb.) yabancı otlar gibi ayıklanmış, hayvanlar gibi kısırlaştırılmış ya da denek olarak kullanılmıştır (Bauman, 2003).

Toplama kamplarının güncel örneklerine bakıldığında ise, insan ve hayvana karşı yaklaşımlar arasında benzerlikler görmek mümkündür. Bugünün mülteci kampları savaş, terör ya da ekonomik nedenlerle ülkesini terk etmek zorunda kalmış sığınmacıların geçici olarak tutulduğu kontrol mekânlarıdır. Buradaki insanlar vatandaş statüsünün dışında tutularak belirli bir süre bekletilirler.

Bu minvalde hayvan barınaklarını da birer toplama kampı olarak düşünmek akla yatkındır. Hayvan barınaklarında konumlandırılan köpekler yaşam alanları olan kentin sokaklarından çeşitli nedenlerle getirilmişlerdir. Başsı boş (sahipsiz) olarak nitelenen bu hayvanlar kentin normlarına (sağlık, hijyen, güvenlik vb.) uymadıkları ölçüde yaşam ortamlarından koparılarak barınaklara yerleştirilirler. Bu barınaklarda tedavi ve eğitim görerek normalleştirilirler (aşı ve kısırlaştırma vb.). Çıplak hayata

indirgenen hukuki statüleri bakımından toplama kamplarına benzedikleri gibi normallaştırma teknolojisi açısından da hastane ve hapishaneye benzemektedirler.

Diğer taraftan köpek barınakları, toplama kampları ve hapishaneler gibi ‘kapatılma’ motivasyonları yüksek laboratuvar-mekânların giderek kent çeperinde konumlandıkları söylenebilir. Örneğin İstanbul’da dünyanın en büyük hayvan barınağı olarak lanse edilen Gümüşdere Hayvan Barınağı<sup>63</sup>, Üçüncü Havalimanı (İstanbul Havalimanı) ve Kuzey Otoyolu’na yakın olarak konumlandırılmıştır. Benzer şekilde büyükşehirlerde hayvan barınaklarının ve hapishanelerin, Mardin, Osmaniye, Adana, Kahramanmaraş, Gaziantep gibi şehirlerdeki mülteci kamplarının da büyük çoğunluğu kent çeperinde ve kırsalda konumlandırılmıştır.



Şekil 3.8. Gümüşdere hayvan barınağı uydu fotoğrafı (URL- 8)



Şekil 3.9. Kahramanmaraş Mülteci Kampı uydu fotoğrafı (URL- 8)

<sup>63</sup> Resmi ismi; İBB Gümüşdere Sahipsiz Hayvan Geçici Bakımevi ve Bahçeli Yaşam Alanı



Şekil 3.10. Osmaniye Suriyeliler Mülteci Kampı uydu fotoğrafı (URL- 8).

Hayvan barınaklarıyla mülteci kampları, arkitoniklerin organizasyonu bakımından da benzerlikler taşır. Dikdörtgen ünitelerin yan yana, arka arkaya ızgara kent planı düzeninde dizildiği bu mekânların etrafı yüksek duvar ve dikenli tellerle çevrilidir ve kontrollü giriş-çıkış noktaları bulunmaktadır. Benzer şekilde yönetim birimleri ve revir de giriş noktasına yakın konumda yer almaktadır.

Kuşkusuz, büyüklüğüne ve insan ihtiyaçlarının çeşitliliğine bağlı olarak mülteci kamplarının hayvan barınaklarından ayrıştığı önemli noktalar bulunmaktadır. Bunlar, daha çok insan ve hayvan yaşamı arasındaki sosyal hayat farklılığından kaynaklı mekânsal düzenlemelerdir. Pelin Tan'ın 'kamplar'la ilgili saha araştırmaları incelendiğinde özellikle büyük nüfuslu kamplarda "televizyon odaları, mescit, okul, spor sahası gibi sosyal alanlar; hastane, market gibi ihtiyaç mekânları ve ayrıca kuaför, berber, terzi gibi hem dükkân olan hem de meslek öğretimi yapan atölye tarzı çadırlar" bulunduğu görülmektedir (Tan, 2016). Böylece kampların üst düzey kontrol altında mikro bir kent gibi planlandığı söylenebilir. Ancak bu düzenlemelerin mekânın biyopolitik diyagramı açısından kayda değer bir farklılığa neden olduğunu söylemek oldukça güçtür. Çünkü her iki laboratuvar-mekân da yeryüzünde 'dışlanarak içlenme' mekânıdır. Duvarlar ve tellerle yaratılan içeride, yaşam kontrol edilerek düzenlenir.

Bu minvalde koşul-mekân örnekleri karşılaştırıldığında at çiftliğinde bir atın performansçı olarak koşullanmasıyla insanın okulda koşullanması bakımından benzer stratejilerin geçerli olduğu görülmüştür. Aynı durum hayvan barınağı ve

mülteci kampı için de geçerlidir. Program-performansı varlıkları belirli öznellik biçimlerine koşullamak olan bu mekânlarda öncelikli hamle –arkitektoniklerin konfigürasyonu aracılığıyla- ‘dışarı’ ile ‘içeri’ arasında fiziki ayırım yaratmaktır. Fiziki ayırımı ‘epistemolojik ayırım’ takip etmektedir. Performansın istenilen biçimde gerçekleşmesi ‘içeri’deki bir zaman-eylem planlaması ile yapılır. Ne zaman ve hangi aralıklarla yemek yenileceği, hangi bilginin öğrenilip hangisinin gizleneceği, hangi beden başka hangi bedenle yan yana, arka arkaya geleceğinin planlandığı ve bunun arkitektonikler aracılığıyla düzenlendiği bir yapay-habitat kurulumu.

Diğer taraftan, koşul-mekân’ın arkitektonikler aracılığıyla kurulmasının içerideki performansın gerçekleşmesi için tek başına yeterli olmadığı görülmektedir. Bu anlamda performansı organize eden elemanların mobil ekipmanlar olduğu görülmüştür. Örneğin sınıflara bölünmüş bir okulda eğitimin birincil koşullarından biri olan ‘ders’in işlenebilmesi için sıra, masa, dolap, kürsü ve yazı tahtası gibi mobil ekipmanlar gerekmektedir. Bunlar, hücrelere bölünen beden hem hareketini sabitleyen hem de ‘bilgi’yle bağını kuran birer arayüz olarak görmek mümkündür. At çiftliğindeki ‘bariyerler’, hapishanedeki ‘ranza’, hastanedeki ‘sedye’, köpek barınağındaki ‘mama kabı’ gibi ekipmanlar ‘içeri’nin teamüllerini işaret eden figürleridir. Tıpkı laboratuvar masasında gerçekleştirilen işlemler gibi bu ekipmanlar aracılığıyla varlıkların ‘doğa’sı yeniden kurulur.

Bu minvalde denilebilir ki mekân öznellik-nesnellik üretmeye başladıkça laboratuvarlaşmaktadır. Koşul-mekânlarda yeryüzüne ait varlıklar içeri alınarak ‘terbiye edilir, pasifleştirilir, düzenlenir. Giriş çıkış izne tabi ve kontrollü oldukça mekânın laboratuvar gibi çalışmaktadır. Mekân laboratuvarlaştıkça içerisiyle dışarı arasında ‘epistemolojik’ ve ‘ontolojik’ ayırım güçlenmektedir.

### **3.2. İkinci Ayırım: Zaman-Mekânın Fabrikalaşması**

İnsan ve insan olmayan varlıkların performanslarının biçimlendirilmesinde ikinci eksen ‘imalat’ rejimi oluşturmaktadır. İmalat sözcüğü “bir ham maddenin işlenerek mal üretilmesi” manasında kullanılmaktadır (URL-9). Ham maddenin kaynağı ise tüm varlıklarıyla yeryüzüdür. Toprak, su, bitki, hayvanlar, madenler ve diğer doğal kaynaklardan toplumun kullanımına sunulmak üzere çeşitli ‘ürün’ler imal edilir. Başka bir ifadeyle ‘oluş’ halindeki bir varlık çeşitli biçimlerde ‘koşullanarak’ toplum

açısından ‘yararlı’ yeni bir ‘form’a dönüştürülür. Böylece ‘performatif’ bir boyut kazanır. Bu bağlamda ‘oluş’ ve ‘üretim’ arasındaki ilişki bakımından ‘doğal peyzaj’ın ‘imal edilmiş peyzaj’a dönüşümü ve ‘insan olmayan’ın kontrolü ve yeniden üretiminde mekânın rolü üzerine bir inceleme yapılacaktır.

İmalat kavramı üzerine etimolojik bir soruşturmaya gidildiğinde imal etmek (manufacture) kavramının Latince elle yapılan şey anlamına gelen ‘*man*’ ve ‘*factura*’ sözcüklerinden oluşan *manufactura*’dan köken aldığı görülmektedir. ‘*Factura*’ gerçekleştirmek, yapmak (making) anlamına gelen ‘*facere*’ fiilinin geçmiş zamanda çekimlenmiş halidir. *Man* sözcüğü ise insan anlamına geldiği gibi Grek *mane* (hand) ‘el’ ve Latin *manus* ‘el’, ‘güç’, ‘iktidar üzerinde güç’, ‘silahlı kuvvet’ anlamlarıyla bağlantılıdır. Malzemeyi el ve kas gücü ile uygun bir forma dönüştürme işlemi olarak kullanılan imalat kavramı; XVII. yüzyıldan itibaren giderek birçok elin ve makinenin yardımıyla, “çok sayıda yapmak ve üretmek” anlamında kullanılmaya başlanmıştır. İmalatın seri üretimi muştulayan bu kökeninin ‘fabrika (factory)’ sözcüğüyle akrabalığı da buradan gelmektedir. Fabrika, ‘yapımcı’, ‘yapıcı’, ‘tüccar’ anlamına gelen Latince ‘*factor*’ ve aynı zamanda ‘zeytin presi’ ve ‘değirmen’ anlamına gelen Latince ‘*factorium*’dan köken almaktadır. 1580’lerden itibaren yabancı bir yerde tüccarların -ve *factor*’lerin- tesisi olarak kullanılırken, 1610’dan itibaren de ‘mal yapımı için bir bina’ anlamında kullanılmaya başlanmıştır (URL-10; URL-11).

İmalat kavramına dair bu etimolojik incelemeler ışığında ‘imal etme’nin mekânsal modeli olarak ‘fabrika’ belirlenmiştir. ‘Laboratuvar’dan sonra, varlıkları performansları üzerinden organize eden ‘fabrika modeli’, imalat sürecinin gerçekleşme ortamlarını içerir. Bu anlamda ‘fabrika’, laboratuvarla prototipi (öznellik/nesnellik) üretilen bir varlığın çoğaltılması, yani toplu ve seri olarak imal edilmesinin gerçekleştiği mekânsal organizasyon modelidir. Başka bir ifadeyle bir imalat mekânı olarak fabrika, laboratuvarla birlikte -mevcudiyetlerinin dışında konumlandırılan- varlıkların teşebbüsleştirildiği mekândır.

#### Fabrikanın İşleyişi

İnsan ve insan olmayanın performanslarının biçimlendirilmesi yönlendirme, eğitim, düzenleme, yasa gibi laboratuvar modeline ilişkin çeşitli disiplinler yöntemleri içermekle kalmaz, bu varlıkların çalışmaya koşulmasını ya da kitlesel olarak yeniden

üretilmelerini de gerektirir. Fabrikanın laboratuvarından farkı, üretimin maddi ve kitlesel oluşudur. Çünkü fabrikanın temel özelliği 'kontrol edilebilir performatif bir kitle' yaratmasıdır. Bu kitle yalnızca bitkilerden, insanlardan, hayvanlardan ya da enerji kaynağı bir madenden oluşabileceği gibi, bazen de bu varlıkların farklı biçimlerde (insan-hayvan, insan-bitki, insan-maden vb.) bir araya getirilmesinden de oluşabilir. Bu anlamda fabrika, oluş halindeki 'doğal peyzaj'a ait alt parçaların, kontrol edilerek yeni bir forma doğru koşullandıkları mekândır. Diğer taraftan varlıkların 'taşınabilir' ürünler olarak imal edildiği bu 'statik' yer, aynı zamanda 'depolama' ve 'dağıtım' merkezidir. Ürünlerin depolanması ve dağıtımını da fabrikanın diyagramında belirleyicidir.

Bu çalışmada imalat rejiminin mekânsal tezahürü olarak konumlandırılan fabrika modeli, 'insan olmayan' varlıkları kontrol etme ve yeniden üretme biçimi açısından iki ana başlık altında incelenmektedir. Bunlardan birincisi 'fabrikanın kökenine ait ipuçları barındırması' açısından bitkilerin ve hayvanların imalatı; ikincisi 'bir varlığın kendi doğal alanında yeniden üretilmesi' bakımından su, orman, maden ve toprak gibi doğal kaynakların imalatıdır. Ancak bu iki başlıkla birlikte sanayi devriminin ardından modern kentlerin kurucu ve sürdürücü ögesi konumunda olan endüstriyel üretim tesisleri de insan hayatının kontrolü ve düzenlenmesi bağlamında gündeme gelecektir.

Bu bağlamda imalatın ve fabrikanın ortaya çıkışına ait ilk izlerin okunabildiği - bitkilerin evcilleştirilip yeniden imal edilme biçimi olarak- 'tarım' pratiği ele alınacaktır. Çünkü 'İmal etme'nin yeryüzünü dönüştüren etken bir kuvvet olarak belirmesi, 'evcilleştirme' pratiğinin birincil sonuçlarından olan tarım devrimiyle bağlantılıdır. Tarımsal imalatın artışı, 'yerin yüzü'nü oluşturan 'flora'nın çeşitliliğini de giderek azaltmıştır. Bu noktada tezin ikinci bölümündeki plantasyon tartışmasına geri dönülebilir. Haraway'in Antroposen söylemlerine eklenildiği kavramsallaştırma olan plantatiocene<sup>64</sup>, plantasyon kavramından köken almaktadır. Plantasyon ise latince planta (filizlenmek, sürgün vermek, kesmek) kökünden gelmektedir ve bitki yetiştirmek anlamının yanı sıra yeni bir 'koloni (sömürge)

---

<sup>64</sup> Haraway Plantatiocene kavramını Antroposen ve Kapitulosen adlandırmalarına alternatif olarak önermektedir. Haraway yeryüzünün morfolojisini biçimlendiren 'majör' etkeni plantasyon olarak görmektedir (Haraway, 2016).

kurmak', 'geniş tarla', 'büyük çiftlik' ve hatta 'tesis etmek', 'imalathane' ve 'fabrika' anlamlarında kullanılmaktadır. Tüm bu tesisler aslında varlıkların kontrol ve yeniden üretilme mekânlarıdır.

Bu minvalde bir tekstil fabrikası, araba fabrikası, mısır tarlası ya da bir maden ocağı da birer imalathane olarak düşünülebilir. Bu nedenle fabrika modelinin birinci eksenini 'plantasyon' oluşturur. Birçok türün bir arada yaşadığı bir ekolojide gerçekleştirilen 'sadeleştirme' işlemi üzerine kurulu olan plantasyon, bazı canlıları doğrudan, bazılarını da dolaylı olarak yerinden etmektedir. Bir coğrafyanın kendi topraklarını, insanlarını, bitki ve hayvanlarını tahrip ederken, patolojik maddeleri ve mikroorganizmaları da artırmaktadır. Haraway bu nedenle plantasyonun çeşitli kombinasyonlar aracılığıyla varlıkları yeniden ürettiğini düşünür. Haraway (2019a)'e göre bu sadeleştirme işlemi "halkların, mahsullerin, mikropların ve yaşam formlarının ikame edilmesi; zorunlu emek; ve en önemlisi insanlar da dâhil olmak üzere türlerin jenerasyon geçişindeki sürenin düzensiz hale gelmesi"ne yol açmaktadır (Haraway, 2019a).

Plantasyon süreçlerinde tüm bu olgular her zaman çeşitli kombinasyonlarda gerçekleşmektedir. Yeryüzünü bir nesnelere sistemine dönüştüren bu düzenek, bitkileri yararlılıkları açısından sınıflandırır. İşleme tabi tuttuğu varlıkların bazılarının artmasını bazılarının azalmasını sağlayarak üretilen şeyin nüfusunu düzenler. Böylece dünyadaki türlerin yaşamını yeniden düzenlemenin 'kibar' bir yolunu sunmaktadır. Haraway (2019b) bunun bir çeşit zorunlu emek olduğunu öne sürer. Çünkü plantasyon sistemi tarihsel olarak 'soykırım', 'uzaklaştırma', 'zorla çalıştırma' ya da 'tutsaklığın' farklı biçimleriyle yerel iş gücünün 'yer değiştirme'sine ya da 'köleleştirilmesi'ne sebep olmuştur. Ayrıca plantasyon makine işçiliği köleliği de dâhil, toprakların sömürülmesi ve çıkarılması için kullanılan makinelerin inşası için yoğun emek köleliği biçimlerine bağlıdır. Haraway bu nedenle düşüncesine 'bitkiler', 'hayvanlar' ve hatta 'mikroplar'ı da alarak zorunlu emeğin dâhil edilmesinin önemli olduğunu vurgular (Haraway, 2019a).

Anna Tsing, plantasyon tartışmasına; Avrupalıların Yeni Dünya'nın işgalinden sonra Afrikalıları köleleştirilerek tarım için emek gücü olarak kullanmaları anlamını da içeren vurgusuyla eklemlenir. Tsing birçok bağımsız küçük çiftçinin çok sayıda

mahsul üretimi için zorunlu emeğin bir parçası haline getirildiğini ifade eder. Dolayısıyla ekolojik sadeleştirme ve bitkilerin disiplinini sağlayan bu süreç, insanları zorunlu emeğin bir parçası olarak konumlandırmaktadır. Böylece Tsing (2019)'e göre; plantasyon bitkinin 'disipline edilme'sini sağlamakla kalmaz, 'insanın disipline edilmesi'nin de bir aracı olmuştur (Tsing, 2019).

Haraway'ın 'zorla çalıştırma' ya da 'zorunlu emek' ile söylemek istediği ise özellikle insan olmayan varlıkların plantasyon ile sömürülmesidir. Çünkü zorunlu emeği 'plantasyon'un bir parçası olarak görmektedir.<sup>65</sup> Haraway, burada insanın nerede yaşayacağından tutun da yaşam tarzı, yiyecek elde etme, çocuklarının hangi yaşta ve nerede çalışacağına karar verme noktasında giderek azalan bir iradeden bahsetmektedir. Bu nesilden nesile süren köleliğin, plantasyonun daha eski uygulamalarında olduğu düşünülse de günümüzde vergi ve asgari ücret sistemleriyle sürmektedir (Haraway, 2019a).

Örneğin, Haraway (2019a)'e göre Hawai'deki plantasyon tarımı<sup>66</sup> hiçbir zaman doğrudan köle emeği ya da ücretsiz emek değildir, ancak yerinden edilmiş insanlarla yapılan uzun vadeli sözleşmelerin dayattığı zorunlu emek niteliğine sahiptir (Haraway, 2019a). Bu anlamda plantasyonun zorla çalıştırma yoluyla hem insanın hem de insan olmayanın performanslaştırıldığı bir 'fabrika' olarak işlev gördüğü söylenebilir.<sup>67</sup>

Bu noktada Tsing'in söylemine dönmek gerekirse, plantasyonun ücretli emek amacıyla 'disiplin'i ve 'yer değiştirme'yi doğurduğu sonucu çıkarılabilir. Tek bir türün seri üretim zemini olarak tarlalar; hem 'yerli insan'ları hem de 'yerli ekoloji'leri yok sayar ve yalnızca egzotik bitkileri değil, farklı coğrafyadan insanları da beraberinde getirir, konumlandırır. Örneğin Tsing (2019)'e göre Endonezya'da palmye yağı tarlaları, daha önce orada yaşayan yerel halkın yerini aldıkları gibi

---

<sup>65</sup> Ancak Haraway, kölelikle ücretli emeği birbirine eşitlemediğini de belirtir. Öte yandan insan emeğinin kendisinden talep edilen emekten başka bir şey yapma özgürlüğünü azaltacak şekilde 'disipline edilme'sinin de bir çeşit zorunlu emek olduğunu öne sürer (Haraway, 2019a).

<sup>66</sup> Haraway burada Hawai adalarındaki tarım alanlarında birçok ırktan maddi durumu zayıf insanların çalışmak için kendi istekleriyle geldiklerini vurgular (Haraway, 2019).

<sup>67</sup> Raj ve Patel de bölüm 2.2'de bahsedildiği üzere kapitalizm ve sömürgecilik eleştirisi üzerinden şeker plantasyonlarını 'ilk fabrikalar' olarak resmederler.



Cavali göçmen işçilere de yol açmıştır. İnsanlar bir sözleşme sisteminin parçası olmasa da kısmen oradadırlar, çünkü kendi evlerinden edilerek bu tarlalarda çalışmaya gönderilirler (Tsing, 2019). Türkiye’den buna benzer örnekler vermek mümkündür. Adana’ya pamuk toplamak ya da Karadeniz’e fındık toplamak için giden mevsimlik tarım işçileri için de benzer performans ilişkileri söz konusudur.

Bu bağlamda plantasyonun iki tür performans nesnesi vardır. Birincisi oluş halindeki ‘flora’nın ekolojik sadeleştirme ve yetiştirme yoluyla imal edilmesi, diğeri ise bu imal etme işleminde ‘insanlar’ın çalıştırılması. Bitkilerin performatif bir kitle olarak imal edildikleri bir fabrika modeli olarak plantasyon, insan yaşamlarının üzerinde de doğrudan etkindir (Şekil, 3.13).



Şekil 3.11. Çilek tarlası ve mevsimlik tarım işçileri, Kaliforniya. Fotoğraf: Glen Nelson (URL-12)

Plantasyonun bu imalat rejimi, bitkilerin dışındaki varlıkların üretiminde de benzer şekilde gerçekleşir. Tavuk yetiştiriciliği buna örnek verilebilir. Tavuk çiftçileri bağımsız üreticiler gibi görünebilirler. Ancak sözleşmelerinin niteliği hiçbir serbestlik oranına sahip olmayacak şekildedir. Tesislerin ve üretimlerin belli kapasite ve standartlara ulaşabilmesi için ciddi altyapı yatırımı yapmaları gerekmektedir. Örneğin, bu üreticiler belirli bir yaşta belirli bir genetik kompozisyonun civciv satın almak ve onları belirli bir yem formülasyonu ile beslemek zorundadırlar. Sonra tavuk

üreticileri, piliçleri belli bir oranda kilo ve yaşta satmak zorundadırlar. Haraway'e göre bu ilk anlamıyla ne 'kölelik' ne de 'ücretli emek'tir: Bağımsız 'sözleşmeli işçilik'tir (Haraway, 2019a).<sup>68</sup> Böyle bakıldığında hayvan çiftlikleri de plantasyonun bir başka biçimidir ve insan olmayanın kontrol edilerek yeniden üretildiği 'fabrika'lardır.

Bitkilerle birlikte hayvanların yeniden imalatı evcilleştirmenin bir diğer önemli sonucudur ve tarihsel olarak tarım ile yakın zamanlarda ortaya çıkmıştır. Ancak hayvanların kitlesel olarak üretilmesinin XVIII. yüzyıldan itibaren yoğunlaştığını söylemek mümkündür. XVIII. yüzyıla gelindiğinde hayvanların resim sanatının ve bilimsel deneylerin nesnesi haline gelmeleri dışında, kentleşmenin ve nüfus artışının hızlanmasıyla hem kent içinde yük taşıyan işçiler<sup>69</sup> olarak, hem de gıda üreten makineler olarak performatif hale getirildikleri görülmektedir. Böylece tıpkı bitkiler gibi hayvanların doğumlarından ölümlerine kadar geçen 'normal yaşam süreleri' insan eliyle sınırlanmış, dolayısıyla hayvanlar hem zamansal hem de mekânsal olarak kapatılmışlardır. Bu kapatılma mekânları deney laboratuvarıyla birlikte çoğunlukla çiftlikler ve mezbahalardır. Çiftlikler, hayvanların bedenlerini belli kiloda et haline getiren mekânlar olarak kurgulanmış ve bu etler mezbahalarda parçalarına ayrılarak gıda ürünü haline getirilmiştir. Endüstri devrimiyle birlikte bu metalaşma süreci hızlanmış ve hayvanlar ekonominin en yaygın 'performansçı'ları haline gelmiştir.

Endüstriyel kapitalizm için beden bir üretim mekanizması olarak görülür. Çiftlikler, fabrikalar, madenler, hayvanlar ya da insanların emekleri üzerine inşa olmuşlardır. Descartes'ın çizdiği model güçlenerek işlemeye devam etmiş ve Endüstri Devrimi'nin ilk evrelerinde hayvanlar makine olarak kullanılmıştır (Berger, 2013). Böylece hayvanlar John Berger'in söylemiyle tıpkı bir ağacın keresteye dönüşmesi gibi yemeklik ete dönüştürülmüşlerdir (Berger, 1993). Berger (2017), hayvanların giderek ekonomikleştirilmelerinin insanların da aynı yalıtılmış üretim ve tüketim birimlerine indirgenmeleri sürecinin bir parçası olduğunu ifade eder. Çünkü hayvanların performansçılara dönüştürülmesi yönündeki yaklaşım, insanlara olan benzer

---

<sup>68</sup> Ancak Haraway bunun "Marx'ın canlı emek olarak adlandırdığı şeyin olasılığını radikal bir azaltma sistemi olduğunu düşünmektedir. Bu, canlı emeğin ortadan kaldırılması ya da azaltılmasıdır. Bu düzensizlik ve canlı emeğin patlaması türler arası bir meseledir" (Haraway, 2019a).

<sup>69</sup> Kent içinde taşıma için kullanılan dogcart'lar bunun en somut örneğidir. Detaylı tartışma için bkz: Kalof L., Looking at Animals in Human History, First Edition, Reaktion Books, London, 2007.

yaklaşımları da tetiklemiştir. “Hayvanların çalışma gücü ile ilgili mekanik görüş daha sonra işçilere uygulanmıştır” (Berger, 2017).

Adams (2013)’a göre “montaj hatlarındaki işbölümü fikri, Henry Ford’un Şikago’daki mezbahaların demontaj hatlarını ziyaret etmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Ford montaj hattı fikrini hayvan kesiminin parçalara bölünmüş aktivitelerinden aldığını belirtir” (Adams, 2013):

“Bu fikrin aklıma gelmesine genel olarak Şikago’daki et fabrikalarının derinin temizlenmesi sürecinde kullandıkları tavanda asılı vagonlar vesile oldu (Ford, 1927; Aktaran Adams, 2013).”

Adams (2013)’a göre montaj hattındaki ‘parçalardan bir ürün oluşturma’ planı kesim sürecindeki ‘bir bütünü parçalarına ayırma’ işleminin tam tersi olsa da, bireyin çalışması ve üretkenliği açısından aynı teknolojik strateji geçerlidir. Mezbahanın demontaj hattında en temel yaklaşımlardan biri, hayvana bir canlı gibi değil de bir nesneymiş gibi davranılmasıdır. İnsan ile hayvan arasında ‘performans’ açısından kurduğu analogiyi ileri taşıyan Adams’a göre “[b]enzer olarak montaj hattında çalışan işçiye de atıl, düşünmeyen bir nesne gibi davranılır ve işçinin yaratıcı, bedensel, duygusal ihtiyaçları görmezden gelinir” (Adams, 2013).

Bu minvalde plantasyon uygulamaları gibi et imalatı da bir seri üretim mekânı olan fabrikanın erken örneklerinden biri olarak görülebilir. Kuşkusuz montaj hattının dönüşümü açısından Şikago mezbahaları örneği önemli bir metafor olarak görünse de, canlı olmayan varlıkların ‘seri imalat mekânı’ olarak ‘fabrikanın doğuşu’nun farklı bir coğrafyada, İngiltere’de gerçekleştiği bilinmektedir. Bu ilk fabrikaların ortaya çıkışına bakmadan önce ‘imalat’ ve ‘mekân’ ilişkisine göz atmak yerinde olacaktır.

İnsanlar her zaman ‘yapma’ halinde olmuştur. Bazen zorunluluktan bazen de inanç ve ritüelleri doğrultusunda barınaklar, kıyafetler ve çeşitli araçlar imal etmişlerdir. Örneğin Neolitik Dönem’e ait çoğu uygarlıkta pişmiş topraktan çanak çömlek üretilmiştir. İnsan toplulukları avlarını daha kolay yakalayabilmek ya da düşmanlarını alt edebilmek için çeşitli silahlar imal etmişlerdir. Kayalardan çeşitli metaller çıkarıp bunu başka maddelerle birleştirerek çeliğin icadına giden yolu

açmışlardır. Bitki ve hayvan yetiştirirken de imalatlarını kolaylaştırmak için mekanik aletler tasarlamışlardır (Marsh, 2019).<sup>70</sup>

Antik Dünya ve Orta Çağ'daki bu imalatların daha çok mütevazı ölçeklerde gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Örneğin Orta Çağ'da imalat, zanaat ve ticarete dönük lonca sistemine bağlıdır. Bu atölye tipi imalat biçiminde çalışma alanı ile yaşam alanı iç içedir. Her ev-atölyede belirli bir iş kolu üzerine imalat gerçekleştirilmektedir.<sup>71</sup> Ancak bir bina olarak fabrikanın kullanımı XVI. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Marsh (2019), Avrupa'da XVI. yüzyılın başlarında 'fabrika (factory)' kelimesinin 'bitmiş ürünlerin montajı için yapılan bina' anlamında kullanıldığına değinir. Bireysel bileşenleri evlerde üretilen parçalar bir araya getirilmekte, sonuç ürün burada bedenleştirilmektedir. Daha çok boş ve atıl durumda olan ambar benzeri yapılar bu işlem için kullanılmıştır (Marsh, 2019).

Fabrika montaj hattı işleyiş mantığının izlerinin okunduğu bu üretimler, büyük oranda elle ya da insan bedeni ölçeğindeki araçlarla gerçekleşmektedir. Manufacture'un içerdiği 'elle yapım' anlamı da buradan gelmektedir. Ne var ki fabrikanın bir tesis olarak ortaya çıkışı imalatın insan emeğiyle birlikte ağırlıklı olarak makineler aracılığıyla gerçekleşmesine bağlıdır. Böylece imal edilen ürünler bir zanaatçının elinden değil, makine yordamıyla yapılmaya başlamıştır. Bu anlamda 'manufacturing' de özellikle XVII. yüzyıldan itibaren makine ile yapım anlamında da kullanılmaya başlanmıştır. Bu imalat biçimi de kendi 'mekân'ını doğurmuştur.

Freeman (2018)'e göre, ağırlıklı olarak tekstil imatları üzerinden gerçekleşen bu dönüşümün merkezi XVIII. yüzyıl İngiltere'sidir. Bugünkü anlamında bir tesis olarak ilk fabrikalardan biri Thomas Lembe'nin İngiltere'nin Derby kentindeki İpek Fabrikası (1718-1721)'dir. Derwent Nehri kenarında konumlanan bu fabrika beş katlı, dikdörtgen ve tuğla bir binadır. Modern bir fabrikanın çoğu özelliğine sahip olan bu yapının, bir değirmen gibi su kenarında konumlanması da tesadüf değildir. Zira bünyesindeki makinelerin çalışması için gerekli enerji on yedi metre yüksekliğindeki 'su çarkı' aracılığıyla üretilmektedir (Freeman, 2018).

---

<sup>70</sup> Hatta Çin'de X. Yüzyılın başlarında seramik ve ipek için fabrika tarzında bir üretim ilişkisi gerçekleşmiştir (Marsh, 2019).

<sup>71</sup> Bu anlamda uzmanlaşmanın ilk izlerinin de bu mecralarda görüldüğünü söylemek yanlış olmayacaktır.

Dönemin birçok fabrikası da benzer biçimde su kenarında konumlanırken, fabrikaların gelişimi enerji üretim yöntemlerinin gelişimini de tetiklemiştir.<sup>72</sup> Nitekim XVIII. yüzyılda İngiltere ve İskoçya’da su ile çalışan pamuk fabrikalarının sayısı yüzün üzerine çıkmıştır (Freeman, 2018). Mumford (2007)’a göre, fabrikaların bu şekilde su kenarına konumlanmalarının nedeni sadece enerji üretimi değil, aynı zamanda “buhar kazanlarını doldurma, sıcak yüzeyleri soğutma, gerekli kimyasal solüsyonları ve boyaları üretme işlemleri için oldukça fazla su” ya ihtiyaçtır. Aynı zamanda su, bugünkü fabrikalarda hala geçerli olduğu gibi ideal bir atık alanıdır (Mumford, 2007).

Burada dikkat çeken nokta, bir imalat tesisi olarak fabrikanın enerjisini yeryüzündeki doğal kaynaklar aracılığıyla karşılamasıdır. Başka bir ifadeyle yeryüzüne ait ‘doğal peyzaj’ı ‘imal edilmiş peyzaj’a dönüştüren fabrika, imalatın gerçekleşmesi için gerekli olan enerjiyi yine doğal peyzajın olanaklarından elde etmektedir. Bugünün fabrikaları için de benzer bir ilişkiden bahsetmek mümkündür.

Her ne kadar bugün sanayi tesisleri su kenarlarına enerji üretmek için değil atık bırakmak için konumlanmayı tercih etseler de, yüksek enerji sarfiyatlarından kaynaklanan maliyetleri düşürmek için elektrik enerjisinin düşük vergilendirildiği alanlara konumlanmaktadırlar. Allison (2019)’a göre su çarkının ilk tasarımı coğrafyanın bir işlevidir;

“İlk fabrikalar, genellikle su olan doğal güç kaynaklarının yakınında bulunmalıydı, yani nehirler, göller (bazen yapay olarak barajlar) ve kanallar boyunca geliştirdiler. Su çarkının teknolojisi yanıltıcı bir şekilde basittir: makineleri çalıştırmak için suyun kinetik enerjisini yakalamak. Ancak coğrafi sınırlamalar, teknik gereksinimler ve ekonomik sebepler çok çeşitli su çarkı tasarımlarına yol açmıştır. Su çarkının ilk tasarım kısıtlaması coğrafyanın bir fonksiyonuydu (Allison, 2019).

Bu anlamda, çalışmanın örneklem bölümünde (3.2.2.) fabrika modeline ait mekânlar ile enerji sarfiyatı ve üretimi bağlantısının ortaya çıkardığı ilişkilerde mekânın biyopolitikası bakımından ele alınırken zaman-mekânın fabrikalaşmasına dönük stratejilerin izleri sürülecektir.

---

<sup>72</sup> Bu yönde önemli katkısı olan isimlerden biri de Richard Arkwright’tır. Arkwright, 1776’da Derwent Nehri’ne dağlardan gelen su akıntılarının değirmenine yönlendirmesi için setler inşa etmiştir. Değirmene güç sağlamak için su kemerleri ve kanallar kurmuştur. Böylece dünyanın ilk suyla çalışan tekstil fabrikasını geliştirmiştir (Marsh, 2019).

İngiltere'den sonra fabrikanın gelişim gösterdiği ikinci bir hat XIX. yüzyıl Amerikası'dır. Buradaki temel farklılık montaj hattının gelişimiyle ilgilidir. Yukarıdaki et fabrikası metaforu tartışmasına geri dönüldüğünde, Henry Ford'un bir mezbahadaki demontaj hattını montaj hattına dönüştüren zaman-mekân düzenlemesi hatırlanacaktır. İleride 'Fordizm' adını alacak bu üretim biçiminde, fabrika mekânı da yeniden düzenlenmiştir.

Detroit'in mimarı olarak tanınan ve Ford'un River Rouge Kompleksi, Şikago'daki Dodge Fabrikası, Şikago'daki Amerikan Çelik Döküm Fabrikası gibi yapıların da mimarı olan Albert Kahn'ın fabrika tasarımının standartlaşmasında önemli bir rolü vardır.<sup>73</sup> Kahn hayatının büyük bir bölümünü otomobil fabrikalarının tasarımına adanmıştır. Henry Ford ile birlikte çalışmış ve 1908'de onunla özdeşleştirilen karakteristik çerçeveli binalarını Detroit ve çevresinde üretmiştir (Curtis, 1983).

Kahn bu yeni fabrika modelinin betonarme konstrüksiyonun en modern hali olduğunu öne sürer. Kolonlar, döşemeler ve merdivenler, beton ve çelik çubukla güçlendirilerek aynı zamanda yangına da dayanıklı bir yapı ortaya çıkmıştır. Kahn'a göre az sayıda kolon, çok miktarda pencere alanı, beyaz boyanmış duvarlar, tavanlar ve kolonlar ile hem kullanışlı ve aydınlık, hem de göze hoş gelen bir ortam sunulmuş olur (Bloomfield, 1985).

Curtis (1983)'e göre, Kahn fabrika tasarımlarında ucuzluğa, standardizasyona, iyi aydınlatmaya, geniş havalandırmaya ve montaj hattının geçebileceği esnek mekânlara izin veren betonu ideal bir malzeme olarak kullanmıştır. Böylece ızgara planlarının karakteristik morfolojisi ve basit dikdörtgen oranlı uygun hacimler ortaya çıkmıştır (Curtis, 1983).

Yeni imalat biçimiyle birlikte ortaya çıkan bu yeni fabrika mimarlığı modern mimarlığın da ilham kaynaklarından biri olarak görülmektedir. Peter Behrens'in AEG Türbin Fabrikası (1908-1909), Walter Gropius ve Adolf Meyer'in Fagus Fabrikası (1911-1913) gibi örnekler hem fabrika'nın hem de modern mimarlığın temel taşları arasında anılmaktadır.

---

<sup>73</sup> Kahn, sadece endüstriyel yapılar değil, aynı zamanda konut, ofis ve kamu binası tasarlayarak mimarlığın çeşitli alanlarında üretim yapmıştır (Curtis, 1983).



Şekil 3.12. Tasarımı Albert Kahn'a ait Packard Motor Car Company Fabrikası iç mekânı, Detroit, 1919, Bentley Tarih Kütüphanesi, / © Albert Kahn Associates



Şekil 3.13. Tasarımı Albert Kahn'a ait Detroit Seamless Steel Tubes Company Fabrikası, Detroit. Adolf Behne Arşivi, Der moderne Zweckbau (Munich: Drei Masken Verlag, 1926)

Fabrikaların doğuşundan bugüne gelen süreçte bir fabrika tipolojisinden, ya da tasarım ajandasından bahsetmek sağlıklı olmayacaktır. Ancak imalatın doğası gereği fabrika mekânının biçimlenmesine ait genel bir çerçeve çizilebilir. Bu anlamda özellikle Ford örneğinden sonra, yani montaj hattıyla birlikte fabrikanın temel

mekânsal motivasyonunun bir sirkülasyon kurgusu üzerine olduğu savlanabilir. Nihayetinde üretim sürecinin (process) de mekanik kurgusu bunu gerektirmektedir: Bir ürün için gerekli hammaddenin hareketi, ürünü üreten makine ve insanların hareketi, bir çıktı olarak ürünün paketlenip taşınmasının (lojistik) hareketi. Fabrika tüm bu hareketlerin kontrolü ve düzenlenmesi üzerine kurulmuş mekânsal bir organizasyondur. Federico Bucci de fabrika mekânının kurgusunu zemin katın belirlediğine değinir; “Zemin kat planını belirleyense imalat akışı”dır (Bucci, 2002; Aktaran: Spencer, 2019).

Ancak Spencer’a göre “çağdaş fabrika özdeş ürünler üzerinde gerçekleştirilen birbirine benzer basit işlemlerin tekrarına yönelik bir yer gibi iş göremiyordur artık” (Spencer, 2019). Spencer, Fordist ve Post-Fordist üretim ilişkilerinin mekânı da dönüştürdüğüne dair yorumunu Leipzig’deki BMW Fabrikası üzerinden örneklendirir. Proje bir mimarlık yarışması ile elde edilirken, şartnamede ‘otomobil gövdesi imalathanesi’, ‘otomobil montaj yeri’ ve ‘boyahane’den oluşan üç üretim tesisinin hem birbirine hem de içinde ofis ve yönetim birimleri olan merkez binaya bağlanması beklenmiştir. Spencer hem Hadid ve Schumacher’in söylemlerinden<sup>74</sup> hem de projeden edindiği bilgiler ışığında bu fabrikanın ‘kentsel bir diyagram’ gibi çalıştığını belirtir (Spencer, 2019). Zira Hadid BMW fabrikasındaki arzularının alanı kentleştirmek olduğunu belirtir;

“BMW fabrikasındaki hedefimiz alanı kentleştirmektir. Kentsel bir fenomen olarak, fabrika hangar ve üretim hatlarının dili içinde kalamazdı. Küçük bir kamu bileşeni eklenmesiyle, proje çok daha fazla karmaşıklık kazanır” (Hadid, 2006).

Bu anlamda Leipzig’deki BMW fabrikası beyaz yakalısından mavi yakalısına kadar tesisdeki iş gücünün ‘hareketlerini yönlendirmek’ üzere planlanmıştır. Ofis çalışanları, işçiler, yöneticiler, hep birlikte merkez binanın ortak giriş alanından fabrikaya girerler. “Bu giriş noktasında bir araya gelen çeşitli akışlar, daha sonra, binanın “pazar yeri”ni oluşturan açık meydanına –yolları kesişen ya da kafeteryada bir araya gelen çalışanların etkileşimini teşvik etmek üzere tasarlanmış bir sosyal ağırlama alanına- salıverilir” (Spencer, 2019).

---

<sup>74</sup> Zira Hadid ve Peter Schumacher Hans Ulrich Obrist ile bir söyleşilerinde üretim alanının kentsel alana dönüştürülmesini planladıklarını belirtir (URL-13).



Fabrikanın bu planlaması Cerda'nın kentçilik ilkeleriyle benzerlikler göstermektedir. Nitekim, Cerda'nın kent planlama düşüncesi de kenti oluşturan nüfusun sirkülasyonu ve optimizasyonu üzerine kuruludur. Böylece fabrika da kent gibi kontrol edilebilir performatif bir topluluk yaratır. Fabrikada çalışan insanlar kadar insan olmayan varlıklar da bu topluluğa aittir. Plantasyon aracılığıyla bitkiler ve hayvanlar ya da doğal kaynaklar kontrol edilerek yeniden üretilirler. Burada mekânın işleyişi benzer biçimlerde ele alınmaktadır. Mekânın biyopolitik diyagramı sirkülasyonun kontrolü ve zeminin yeniden üretimi üzerine kuruludur.

### İmalat-Mekân

Analojik model olarak 'imalat-mekânlar' insan olmayı kontrol etme ve yeniden üretme biçimi açısından iki başlık altında ele alınmıştır. Bunlardan birincisi yukarıda tartışıldığı gibi, fabrika mefhumunun kökeniyle bağı olan tarım ve hayvancılık aracılığıyla imalat, ikincisi doğal kaynakların kendi konumlarında yeniden imalatıdır. (su, maden, HES, vs). Tüm bu imalat biçimleri kentin gündelik hayatının sürmesini sağlamalarına rağmen mekânsal olarak genellikle kentin periferisinde ya da kırsalda konumlanırlar. Fabrika modeline ait bu mekânlar çeşitli örnekler (sera, hayvan çiftliği, veri çiftliği, enerji çiftlikleri, maden ocakları, beton santralleri, taş ocakları, barajlar ) aracılığıyla incelenecektir.

### Fabrika olarak sera

Yerin –çok sesli- yüzünü soyup, yeniden –tek sesli- biçimlendirme pratiği olarak tarımın hem dünya üzerindeki dönüştürücü etkisi, hem de insanlar üzerindeki yer değiştirme/yerinden etme ve emek/performans ilişkisi 'plantasyon' başlığı altında yukarıda tartışılmıştır. Bu noktada, tarımın tarihsel gelişimini geleneksel ve endüstriyel tarım olarak iki başlık altında ele almak mümkündür. XIX. yüzyıla kadar çiftçilik geleneksel tekniklerle (hayvan, pulluk vb.) işletilen bir müessesedir. XIX. yüzyıldan itibaren insan ve hayvan emeğine bağlı olan bu pratik, giderek makinelerin yardımıyla seri üretim rejimine dönüşmüştür. Tarımın endüstriyel hale gelmesi küçük çiftleri ve plantasyonları farklı ölçek ve büyüklüklere doğru dönüştürmüştür.

Kentlerdeki nüfusun artışıyla birlikte gıda ihtiyacını karşılamak üzere tarım çiftlikleri birer fabrika gibi çalışarak 'mevsimsel zamandan bağımsız' bir üretim stratejisini

benimsemişlerdir. Bunda hem bitkilerin dayanımını, büyüme ve verimlerini artıran, hem de bünyelerine zararlı olabilecek haşerelerin uzaklaşmasını sağlayan kimyasal ilaçlarla birlikte mekânsal kontrol uygulamaları etkili olmuştur. Böylece geleneksel tarımda ekim ve hasat mevsimi arasındaki döngüsel ilişkinin endüstriyel tarımda saptırıldığını söylemek mümkündür. Çünkü geleneksel tarım yerinden edip başka bir ‘yer’de konumlandığı bitkinin ‘mekân’ına müdahale ederken; endüstriyel tarım mekânla birlikte bitkilerin ‘döngüsel zaman’ına da müdahale eder. Bu imalat biçiminin en donanımlı zaman-mekânsal karşılığı ise ‘sera’lardır.

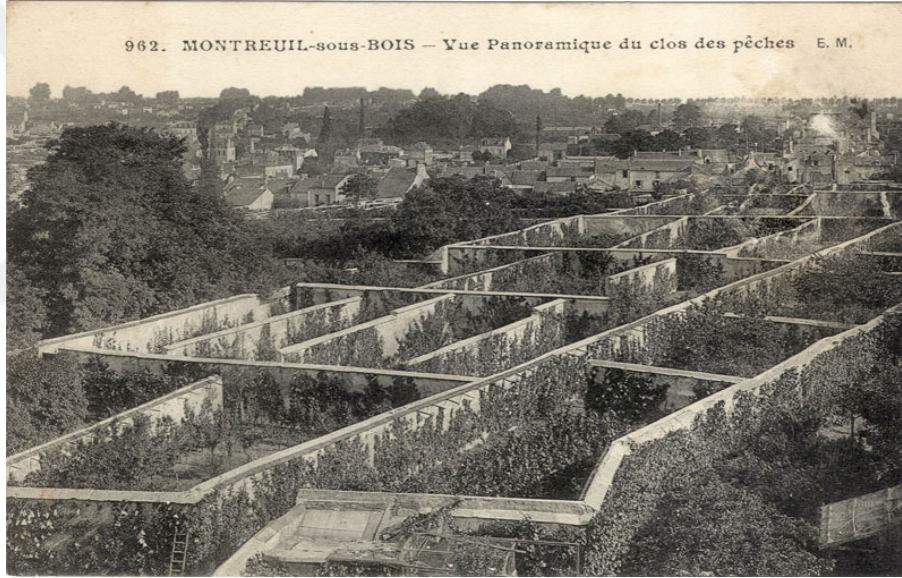
Aslında sera fikri XIX. yüzyıla ait bir fikir değildir. Avrupalılar XVII. yüzyılda kışın tropik meyveleri sıcak tutmak için kömür dolgululu çukurlar kullanarak ananas ve portakal yetiştirmiştir. Duvarları ve çatısı cam olan bugünün seralarının konstrüksiyonuna ise XVIII. yüzyılda rastlanır. 1800’lerde evlerin güney cephelerinde katlanır kapılarla salona açılan kış bahçesi benzeri hacimler bulunmaktadır. ‘*Konservatuvar*’ olarak adlandırılan bu cam odalar, Viktorya dönemi İngilteresi’nde oldukça meşhurdur, ancak gıda mahsulü yetiştirmek için kullanılmamıştır (U.S. Office Of Technology for Local Development, 1981). Bununla birlikte Avrupalı üreticiler XVII. yüzyılın başından itibaren küçük ölçekli sera yöntemleri kullanmışlardır. Seraların en basit formları, bitkilerin üzerine yerleştirilmiş olan bugün de kullanımı devam eden ‘cloche’lar, yani bitki koruma camlarıdır. Bunlar küçük bir tohum yatağı olan, çan şeklinde bir kavanoz ya da dipsiz bir sürahi biçimli sıcak ya da soğuk çerçevelerdir (De Decker, 2015)<sup>75</sup>.

Seraların ‘gıda imalat fabrikaları’ olarak işlem görmeleri ise XIX. yüzyılda yaygın hale gelmiştir. Modern sera tasarımları orta çağdaki kökenlerinden oldukça farklıdır. Başlangıçta yerel mahsullerin yetiştirme mevsimini uzatmak için cam değil de duvarlar kullanılmıştır. 1561’de İsviçreli botanikçi Conrad Gessner, güneşte ısınan duvarlarla

---

<sup>75</sup> De Decker (2015)’e göre “Konservatuvarlar, cloche’lar, sıcak-soğuk çerçeveler bugünkü seralara en yakın modeller olarak görülse de seraların kökeninin M.S. II. Yüzyıla dayandığı bilinmektedir. Romalılar o dönem büyük cam plakalar üretebilirken bunları tuğla duvarlara yaslayarak seralar üretebilmiştir. Ancak bu seralar bir yiyecek kaynağı olmaktan uzaktır, zenginler için bir hobi olarak kalmıştır. Batı Roma İmparatorluğunun yıkılışıyla bu teknoloji de yok olmuştur. Diğer taraftan Çinliler ve Koreliler orta çağ boyunca ve öncesinde yağlı kağıdı transparan bir örtü olarak kullandıkları seralar inşa etmişlerdir. Bu seraların hepsinde güneşten gelen ısıyı ve/veya radyan ısıtma sistemini korumak için kalın duvarlar bulunmaktadır. Bu duvarlar Çin geleneksel mimarisindeki ‘kangı’lar ve Kore geleneksel mimarisindeki ‘ondol’lardır” (De Decker, 2015).

çevrili incir ve kuşüzümünün normal ekimlere göre daha hızlı olgunlaştığını ispatlayan bir araştırma yapmıştır. Gessner'in bu araştırması Avrupa'nın kuzey batısında 'meyve duvarları (fruit walls)'ın ortaya çıkışına neden olmuştur. Özellikle İngiltere, Fransa ve Hollanda'da şehir çiftçileri yalnızca yenilenebilir enerji kullanarak Akdeniz meyve ve sebzelerini yetiştirmişlerdir. De Decker (2019)'a göre bu mahsuller, gündüz güneşten gelen ısıyı depolayarak geceleri serbest bırakan, sıcaklığı 10 ° C'den daha fazla miktarda artırabilecek bir mikroklima iklimlendirme yaratan "meyve duvarları" ile çevrili olarak imal edilmiştir.<sup>76</sup> Aynı zamanda, gece boyunca yavaşça salınan güneş ısını emerek don olması önlenmektedir. Sonuç olarak, duvarın güney tarafında günün 24 saati daha sıcak bir mikro iklimlendirme meydana gelmektedir (Decker, 2019).



Şekil 3.14. Montreal'de meyve duvarları (Decker, 2019)

Decker (2019)'ın ifadesine göre 1800'lerde bazı Belçikalı ve Hollandalı yetiştiriciler cam levhaların meyve duvarlarına yerleştirilmesini denemeye başlamış ve bunun mahsulün büyümesini daha da artırabileceğini keşfetmişlerdir. Bu yöntem, yavaş yavaş bir meyve duvarına karşı inşa edilmiş sera olarak geliştirilmiştir (Şekil 3.15). Hollanda Westland bölgesinde, bu seraların ilki 1850 civarında inşa edilmiştir.<sup>77</sup>

<sup>76</sup> Meyve duvarları ayrıca bitkileri soğuk, kuzey rüzgarlarından korur. Çıkıntılı çatı kiremitleri veya ahşap kanopiler, meyve ağaçlarını yağmurdan, dolu ve kuş dışkısından korur (Decker, 2019).

<sup>77</sup> 1881 yılında, batı bölgesindeki 178 km meyve duvarının yaklaşık 22 km'si cam altındadır (Decker, 2019).

XIX. yüzyılın sonunda ise artık seralar nerdeyse bütün ısının bir anda kaybedilebildiği yapay olarak ısıtılan bir binaya dönüşmüştür. Böylece kışların soğuk olabileceği iklimlerde sera kullanımı, ısıtmanın yanında yapay aydınlatma ve nem kontrolü için de oldukça fazla enerji sarfiyatına neden olmaktadır (Decker, 2019).



Şekil 3.15. Meyve duvarı ve sera (Decker, 2019)

Bugünün teknolojisiyle seralar giderek bilgisayarlı kontrol sistemleriyle iç mekânın istenildiği şekilde ‘manipüle’ edilebildiği fabrikalara dönüşmüştür. Bu nedenle sera endüstrisi tüm tarımsal üretim faaliyetlerinde dünyadaki en hızlı büyüyen sektörler konumuna gelmiştir. Van Straten (2011)’e göre bunun iki ana nedeni bulunmaktadır. İlk olarak, sera mahsulü mekânsal olarak ortamdan ayırır, böylece dış hava koşullarının doğrudan etkisinden bir şekilde korunma sağlar. Böylece belirli yerde üretilmeyen mahsullerin üretimi mümkün hale gelir. İkinci olarak, sera muhafazası mahsul ortamının manipülasyonuna izin verir. Böylece yetiştiricinin plantasyonu istediği biçimde yönlendirmesini sağlar. Bu anlamda mekânın durumu daha yüksek mahsul verimi (performans), uzun üretim süresi, daha iyi kalite ve daha az koruyucu kimyasal kullanımına yol açar. Sera bitkilerinde birim yüzey alanı başına katma

değer (performans), açık tarla ekiminden çok daha fazladır (Van Straten ve diğ., 2011).<sup>78</sup>

Bu sayede Hollanda gibi yüzölçümü görece küçük bir ülke Amerika'dan sonra tarımsal üretimde dünyada ikinci sırada yer almaktadır. Amerika'nın yüzölçümünün Hollanda'nın yüzölçümünün yaklaşık 237 katı olduğu düşünüldüğünde bu imalat oranı önem kazanmaktadır. Walsh'a göre Hollanda'nın başarısının sırrı bu davasa tarımsal peyzajın imalatında mimarlığın araç ve yöntemlerini kullanmalarıdır. Seraların çevresel performansı mimari teknikler gözetilerek biçimlenmektedir. Örneğin çift camlı çatılar ısının korunmasına izin verirken, hafif ve modüler çelik iskelet doğal ışığı engellemeden içeri almaktadır (Walsh, 2020).

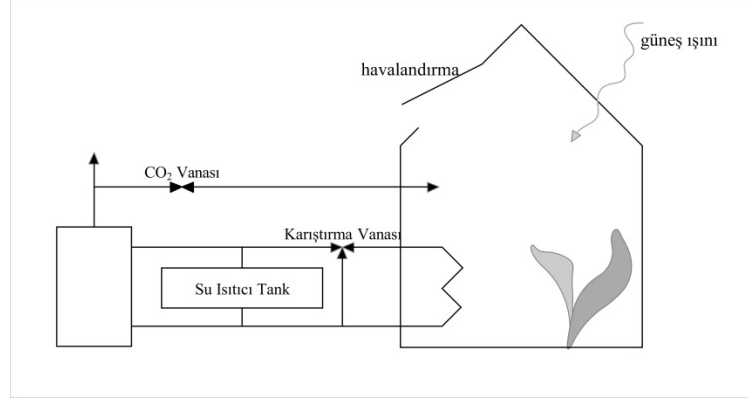
Bu anlamda seraları endüstriyel tarımın amiral gemisi konumuna getiren temel mefhum mekânın biyopolitik bir araç olarak yaşam üzerindeki kontrol ve yönlendirme etkisidir. Zira geleneksel tarım, bitkiyi kendi 'yeri dışında yeniden üretirken'; mekânsal kontrol sistemleri sayesinde sera endüstrisi yaşamın döngüsel zamanına da müdahale ederek bitkiyi 'yeri ve zamanı dışında yeniden üretir'.

Sera mekanı, bir konstrüksiyon (çelik ya da ahşap) ve bu konstrüksiyonu saran yüzey (cam ya da naylon branda) aracılığıyla dışarıyla içerisi arasında bir ayrım yapar. Yüzey yarı geçirgendir: ışığı geçirir, ancak havayı ve mümkün olduğu kadar ısıyı geçirmez. Böylece zemin içindeki/altındaki varlıklarla birlikte yeniden imal edilir. Bu, yaşamın performatif nesnellik biçimlerine koşullandığı yeni bir zaman-mekân rejimidir.

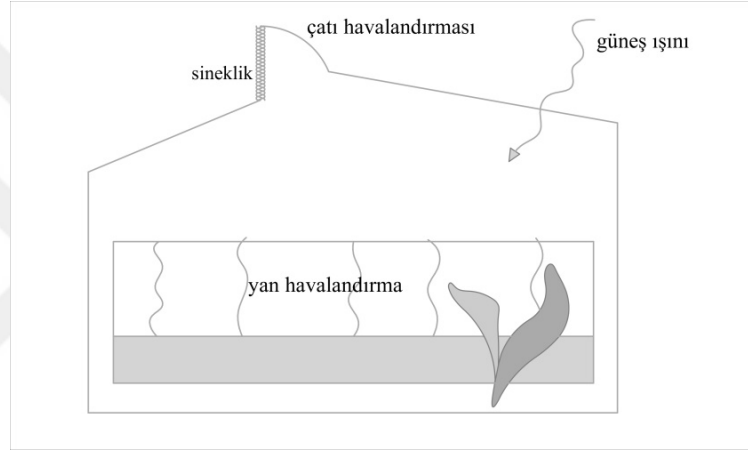
Böylece kıpkırmızı domatesler, düzgün biçimli salatalıklar, taze frenk maydonozları vb. imalatlar her mevsim market raflarını süsler. Tarımın endüstriyel tarıma evrilmesiyle gerçekleşen bu performansa dayalı mekânsal kontrol sistemi hayvanların imalatında da benzer biçimde çalışmaktadır.

---

<sup>78</sup> “Malzemelerin ve enerjinin yanı sıra mahsul verimi ve kalitesinin kullanılması, seranın ısıtma bileşenlerinin, pencerelerin açılması, elenmesi ve CO2 dozu gibi ayarlanabilir bileşenlerinin çalıştırılmasından etkilenebilir. Bu nedenle, bu kontrollerin çalıştırılma şeklinin nihai ekonomik sonucu etkilemesi beklenebilir. Nihai sonuç, üreticinin kontrolünün dışında kalan ve her zaman gelirden yıllara göre değişkenliğe yol açacak olan havanın fiili gerçekleşmesiyle de belirlenecektir. Hiçbir denetleyici bunu önleyemez, ancak bir kontrol stratejisinden bekleyebileceğimiz, ideal koşullarda, verilen koşullar altında, kontrolün fırsatları kullanması ve üreticinin net kârına mümkün olan en iyi şekilde katkıda bulunmasıdır” (Van Straten ve diğ., 2011).



Şekil 3.16. Venlo tipi sera şematik kesiti (Van Straten ve diğ., 2011)



Şekil 3.17. Parral tipi sera şematik kesiti (Van Straten ve diğ., 2011).



Şekil 3.18. Venlo tipi seralar (URL-14)



Şekil 3.19. Venlo tipi seralar içeriden görünüş (URL-15)



Şekil 3.20. Sera peyzajı, Hollanda. Fotoğraf: Tom Hegen (URL-16)



Şekil 3.21. Kentleşme ve sera peyzajı, Bieswijk, Hollanda Uydu Fotoğrafı (URL-6)

#### Fabrika olarak hayvan çiftliği

Hayvanların imalatı da tıpkı bitkilerde olduğu gibi, mekânsal kontrol stratejileri aracılığıyla gerçekleşir. Bitkilerle farklı zaman dilimlerinde gerçekleşmiş olsa da hayvanlar da önce duvarlar (çit, ağıl vb.) aracılığıyla kontrol altında tutulurken, daha sonra ahırlarda ve XIX. yüzyıldan itibaren endüstriyel çiftliklerde üretilmeye başlanmıştır<sup>79</sup> (Şekil 3.22).

Endüstriyel çiftlikler rekabet koşulları nedeniyle hayvanların yaşamlarını giderek daha fazla sınırlandırmaktadır. Tıpkı seralarda olduğu gibi hayvan çiftliklerinde de performansın artırılması amacıyla yaşamların kontrol edilmesine dönük her hamlenin mekânsal karşılığı bulunmaktadır. Örneğin kanatlı hayvan endüstrisinde daha kapsamlı tarımsal 'fabrika' üretimi örneklerinden biri görülmektedir. Bilgisayarlı bir besleme kutusu, yemleri karıştırır ve otomatik olarak kafeslere iletir. Su otomatik olarak verilir ve atıklar mekanik yollarla giderilir. Bir tavuk işleme için doğru ağırlığa ulaştığında, kesim ve paketlenme montaj hattında gerçekleştirilir. Bu tekniklerin uygulanması, tavuk başına kilo maliyetini keskin bir şekilde düşürür ve bir zamanlar lüks olan protein türü öğünlerin temel bir besini haline getirir. Dana, buzağı ve diğer et üreten hayvanları yetiştirmek için benzer yöntemler kullanılır

<sup>79</sup> Kuşkusuz ahır ve ağıllar bugün hala kullanımdadır. Burada anlatılmak istenen hayvan endüstrisinde majör imalat biçiminin endüstriyel çiftlikler olduğudur.



(URL-17). İnek, koyun ve tavuk gibi türler giderek daha hareketsiz kılınırlar (pasifize) ve bu nedenle artık yarı canlıdır; kendileri tüketilen birer ürün oldukları gibi et, süt ve yumurta gibi ürün üreten makinalardır. Canlılara ait temel özellikleri taşımakla beraber ‘durağanlaştırıldıkları’ ölçüde verimleri (performansları) artar.



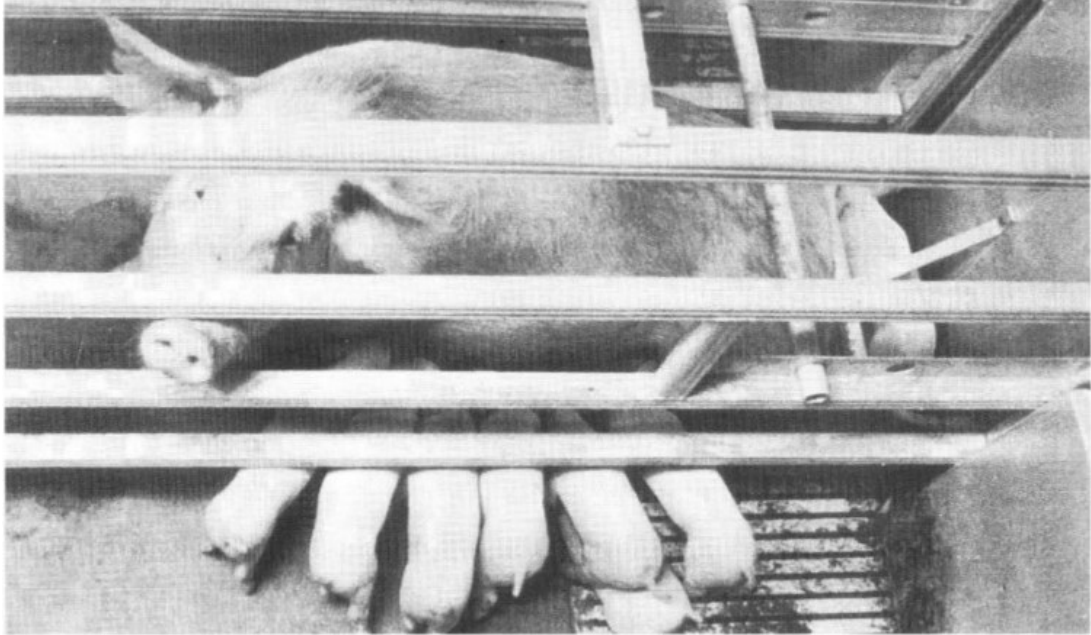
Şekil 3.22. Koyun ağılı, Luttrell Psalter, Doğu Anglia, 1325-35, British Library, Londra (Kalof, 2007)

Son dönemde sıkça karşılaşılan ‘serbest dolaşan tavuk’ reklamları bunun en somut örneğidir. Yumurta üzerine işlenen kodun hangi rakamla başladığına göre tavuğun ne kadar sömürüldüğünü anlamak mümkündür; 0: Organik tavuk, 1: Serbest dolaşan tavuk, 2: Kümeste özgür tavuk (!), 3: Kafes tavuğu. Tavuk artık yumurta veren bir makinedir ve yaşamsal aktiviteleri iki nokta arasında sabitlendikçe (kümes, kafes ya da çiftlik) verimi artmaktadır. İşte bu noktada kontrol sistematığının diliyle konuşmak gerekirse; -tehlikeli ya da verimsiz kırılma’lığın biyopolitik bağışıklık aracılığıyla normalleştirilmesinden bahsedilmiş olunur. Yani bir buğdayın GDO aracılığıyla -verimliliğini artırmak için- yönlendirilmesi ile insan ve dolayısıyla toplumun benzer gayelerle yönlendirilmesi ya da hayvan yaşamlarının sömürülmesi arasında bir analogi kurulabilir.

Peter Singer, endüstriyel çiftlik hayvanlarına uygulanan bu kapatılmaları etrafıca açığa çıkaran ilk isimlerden birisidir. Singer, ‘Hayvan Özgürleşmesi (2005)’ kitabında bütün çiftlik hayvanlarına uygulanan şiddeti ayrı ayrı serimler. Örneğin Singer (2005)’a göre tavuk eti çok yeni bir tüketim nesnesidir. II. dünya savaşı

sonrasında bile hala tercih edilen bir ürün değildir, çünkü sadece yumurtası için üretilmektedir. Ömrü yaklaşık yedi yıl olmasına rağmen yedi hafta sonunda kesilen bu tavuklar, ortalama hızla büyüyüp ağırlaşırlar (ort. 2-2,5 kg). Bu kitlesel piyasa tavuklarının kısa ömürlerinin kalitesi genellikle zayıftır. Çoğu yürüyemez. Işık hareketi teşvik ettiği için gün ışığını neredeyse hiç görmezler. Dışkılardan çıkan amonyak havalarını solunmaz hale getirebilir. Bir tavuk için ortalama 450 cm<sup>2</sup> alan bulunan çiftliklerde tavuklar giderek agresif hale gelirler. Çünkü enerjilerini atamayan bu canlılar birbirlerini galayarak, yaralayıp öldürebilmektedir (Singer, 2005).

Singer (2005), domuzlarda ise aynı sıkışıklıktan ötürü kuyruk ısırma vakalarının görüldüğünü işaret eder. Hamile domuzlar yavrulama ağılında 'demir bakire' denilen bir aletle hareketsiz bırakılırlar. Aynı hareketsizlik doğum yaptıktan sonra da devam etmektedir. Gebeyken, emzirirken – hatta emzirme fırsatından- yoksun bırakıldığında yani bütün hayatı boyunca hareketleri tamamen kısıtlanarak yaşarlar (Singer, 2005). (Şekil 3.23).



Şekil 3.23. Yeni doğum yapmış anaç domuzun hareketsiz olarak bekletildiği bölme, Fotoğraf: Jim Mason ve J.A. Keller, Animal Factories (Singer, 2005)

Hayvan psikolojisine dönük araştırmalar hayvanların yaşam alanları kısıtlanmadığında daha mutlu ve sağlıklı olduklarını göstermektedir. Örneğin süt buzağı açık alanda otladığında çayırlarda zıplamaya ve koşmaya başladığı için

kasları gelişmekte ve eti sertleşmektedir. Bu durum Singer (2005)'e göre hayvanların et performansını düşürmektedir. Çünkü hayvanlar pahalıya mal olan yemlerden aldıkları kalorileri harcarken, aynı zamanda ot yedikleri için de etlerinin –para yapan- soluk renkleri bozulmaktadır. Bu nedenle üreticiler hayvanların hareketlerini sınırlandıracak mekânsal ortamı oluştururlar. Dar hücelere hapsedecek bir şekilde ‘pasifleştirirler’. Bu bölmelerin ilerine yaklaşık 0,5 X 1,5 m boyutlarında bir dizi tahta bölme yerleştirilir (Singer, 2005).

Bu anlamda hayvanlar neredeyse serada yetiştirilen bir bitki kadar hareketsiz hale getirilirler. Kapalı bir mekânın içerisinde ahşap yüzeylerle oluşturulan hücelere kapatılan hayvanların zeminle ilişkileri de yeniden düzenlenir. Singer (2005), bu bölmelerin binanın beton zemininden daha yukarıda tutulmuş boşluklu tahta zeminler olduğunu ifade eder. Bölmelerin zerine saman vb. yumuşak malzeme konulmaz. Çünkü danalar bunları yiyebilir ve etlerinin soluk rengi bozulabilir. Bu buzağılar ancak kesilecekleri zaman kapatıldıkları bu hcelerden çıkarılırlar (Singer, 2005) (şekil 3.24).



şekil 3.24. Ahşap bölme içerisindeki süt buzağısı. Fotoğraf: Humane Farming Assosiaton (Singer, 2005)

Bu anlamda hayvan çiftlikleri de seralar gibi içerisindeki varlıkları performe etmek üzere; ışık, hava, ısı gibi fiziki koşulların kontrol edilerek düzenlendiği mekânlardır. Seralardaki bitkilerin yetiştirilmesi için gereken ‘girdi’ (su, gübre, bitki besini enerji sarfiyatı) ile ‘çıktı’ (mahsül) arasındaki orana bağlı olan ‘performans’ ilkesi, hayvan çiftlikleri için de geçerlidir.<sup>80</sup>

Diğer taraftan, hayvanların ‘performansçı’ olarak ‘konum’landırıldıkları bu endüstriyel çiftlikler ve et endüstrisinde ‘epistemolojik konumlandırma’ da kritik öneme sahiptir. Çünkü hayvanların performe edilmesinde dil meşrulaştırma aracı olarak kullanılır. Carol Adams, yaşayan hayvanların ölü ve tüketilebilir nesnelere dönüştürülmesini, et yemenin gönderge noktasını değiştiren sembolik bir süreç olarak okur. Adams (2013)’a göre, “endüstrileşmiş et yiyen kültürler, canlı hayvan olgusunun et düşüncesinden koparılma sürecinin örnekleridir” (Adams, 2013).

Adams (2013), “hayvanların sadece teknoloji yoluyla değil, ayrıca ‘besin üretici ünite’, ‘protein hasatçısı’, ‘dönüştürme makinesi’, ‘ekin’ ve ‘biyomakine’ gibi masum ifadelerle de aşağılık varlıklar olarak” tanımlandıklarını ileri sürer. Et endüstrisi için hayvanlar ‘yenebilir’ ve ‘yenemez’ parçalardan ibarettir. Bu parçaların birbirlerinden ayrılmaları önemlidir; kesimden sonra birbirinden ayrılan beden parçaları, bunların bir zamanlar canlı hayvanlar oldukları gerçeğini gizlemek üzere yeniden adlandırılırlar. Böylece parçalanmış bedenler marketlerde müşterilerin karşısına antrikot, gerdan, fileto, incik, bonfile, sosis, pastırma, biftek vb. olarak çıkarlar (Adams, 2013).

Hayvanların performanslarının meşrulaştırıcı starejisi olan ‘epistemolojik konumlandırma’ disipliner alanlarda kurulan bilgi-iktidar ilişkisinde de belirleyicidir. Yani insan olmayan varlıkların imal edilerek bir ürüne dönüşmesinde mekân imal etme disiplini olan mimarlığın hâkim dilinin de performansın meşrulaştırılmasında katkısı yadsınamaz.<sup>81</sup> ‘So! Mimarlık Fikriyat’ tarafından tasarlanan ve 2019 Arkitera

---

<sup>80</sup> Hayvan çiftliklerinde performansı eblirleyen olgular ‘girdi’ olarak su, yem ve enerji sarfiyatı; ‘çıktı’ olarak ise et, süt ve yumurta oranıdır.

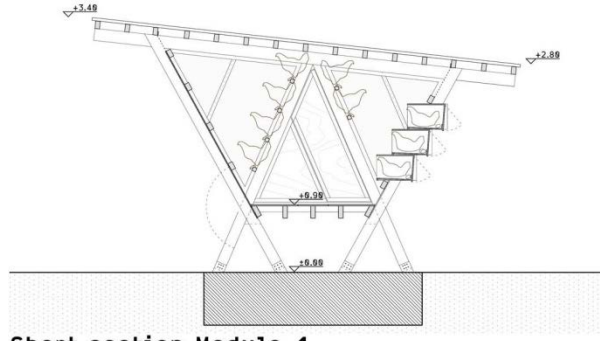
<sup>81</sup> Mekân imalatının "başkası yerine yapı yapma disiplini" olarak belirlediğinden bu yana, pseudo-empatik söylemlerin ağırlık kazandığını söylemek mümkündür. Mimarlık öğretim üyelerinin da sıkça kullandığı bu söylemler, mimar özneyi öteki için mekân imal eden ‘çok anlayışlı yaratıcı’ bir figür olarak inşa etmeye odaklıdır. Ne var ki mimarlığın disipliner bir alan olarak kristalleştikçe, statik bir epistemolojik çemberin dışına çıkmakta zorlandığı söylenebilir.

Mimarlık Yılığına giren "Tavuklar Evi" projesinin de bu güzergâhta konumlandığı iddia edilebilir. Tasarımcıların "hayvanları anlama ve onların ihtiyaçlarına göre tasarlama" söylemlerine rağmen ortaya çıkan yapı bütünüyle 'performans'a dayalıdır. Sadece yapının isminden bile bunu anlamak mümkündür. "Kümes" yerine "ev" kavramının seçilmesi, mimarlık jargonuna şöyle bir kulak kabartıldığında hemen anlaşılacağı üzere tesadüf değildir. Proje açıklamasına bakıldığında, tavukların yaşamlarının nasıl performans üzerine düzenlendiği daha iyi anlaşılmaktadır.

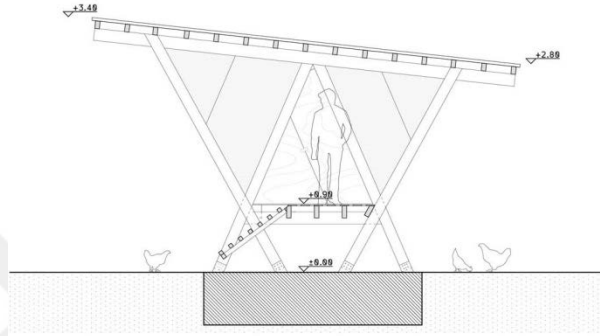
"800 tavuğa yuva olması beklenen kümes projesi temel kullanıcının insanlar değil hayvanların olduğu, dolayısıyla hayvanların ihtiyaçlarının ihtiyaç programını oluşturduğu bir süreç ile tasarlandı. Tasarımın bir yaşam biçimini empoze etmesi yerine, mevcut yaşam biçimlerinden öğrenmek zorunda olduğu bu süreç, tavukların iç mekândaki ihtiyaçları ekseninde şekillendi. Gün ışığı, kümesin havalanması, tavukların tüneme barlarının pençeleri ile uyumu, follukların konforu gibi konular, kümes kesitini ortaya çıkaran temel kriterlerdi. Yapı, ahşap taşıyıcıları ile prefabrik olarak hazırlanmış ve yerinde bir araya getirilmiştir. Modüler kurgusu sayesinde tavuk sayısına göre büyüüp küçülebilir" (URL-18).

Kuşkusuz bu kümes, tavukların yarım metre kare etmeyen alanlara kapatıldıkları endüstriyel çiftliklere oranla çok daha sağlıklı ve konforludur. Ancak yine de follukların tasarımının yumurta üretiminde, güneş ışığının ancak tavukların verimliliklerinin artması için birer parametre olduğu da açıktır. Nihayetinde çiftliklerin temel amacı tıpkı bir fabrikada olduğu gibi en az girdi ve emek ile en fazla çıktının elde edilmesidir. Performansa dayalı bu kümes zaman-mekânın fabrikalaştığı bir organizasyon biçimi olarak ortaya çıkmaktadır. Tavukların hareketi verimlilikleri oranında bazen kısıtlanmakta, bazen de ürünün niteliğini artırmak amacıyla serbest bırakılmaktadır. Böylece kümes sirkülasyonun ve zeminin yeniden üretildiği bir imalat-mekândır ( Şekil 3.27, 3.28).

O nedenle, ne tasarımcıların mimari tektoniği tavukların ihtiyaçları doğrultusunda biçimlendirme söylemleri, ne de projenin isminin "Tavuklar Evi" olması bu kümesin endüstriyel çiftlikler ile temelde aynı işlevi yerine getirdiği gerçeğini değiştirmemektedir: yaşamın teşebbüsleştirilmesi. Kümesin inşai bakımdan modüler kurgusu da bu fikri destekler niteliktedir. Zira kümes, performans arttığında büyütülebilir, performans düştüğünde de küçültülebilir bir modüler kurguya sahiptir (Şekil 3.29.).



**Short section Module-1**

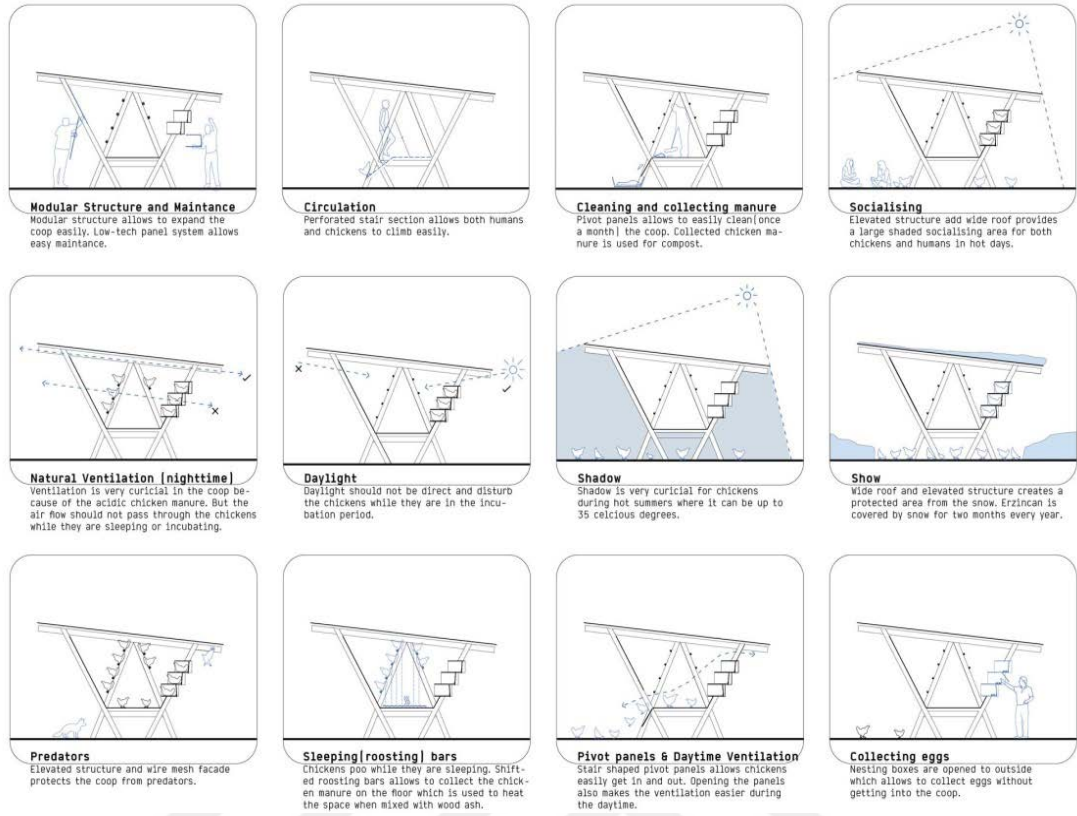


**Short section Module-2**

Şekil 3.25. Tavuklar Evi kesiti, tasarım: So!  
Mimarlık Fikriyat (URL-18)



Şekil 3.26. Tavuklar Evi, Fotoğraf: Ali Taptık (URL-18)



Şekil 3.27. Tavuklar Evi- diyagram (URL-18).

### Fabrika olarak veri çiftliği

İnsan olmayanın kontrolünün bir diğer mekânsal karşılığı ise çağımızın insan olmayan nesnesi olan ‘veri’lerin depolandığı çiftliklerdir. Ancak burada doğrudan bir imalat ilişkisinden ziyade imal edilmiş olan bilginin depolanması söz konusudur. Veri çiftlikleri XXI. yüzyıla özgü kültürel yapılar olarak ortaya çıkmaktadır. Günümüzde bütün büyük kurumsal firmaların giderek veri merkezleri inşa ettikleri görülmektedir. Veri çiftlikleri, fabrikalar gibi genelde kırsal alanda ya da elektrik enerjisinden düşük vergi alınan sanayi alanlarında yer alırlar. Kırsal alanlarda yer alan tesisler doğal alanı dönüştürme noktasında tıpkı fabrikalar gibi davranmaktadır. Facebook’un Prineville’deki veri merkezi buna örnek verilebilir. Liam Young (2019a)’a göre Facebook Veri Merkezi, insan sonrasının yeni tipolojilerinden biri olarak bugünün ne anlama geldiğini anlatan temel yapılardan biri olarak ön plana çıkmaktadır;

“İlk bakışta küçük bir mimarlık var, büyük anıtsal bir jest yok; bunun yerine, dünyadaki modern deneyimlerimiz için temel olan bu mekân ağı bir klima altyapısından daha az düşünülmüş görünüyor” (Young, 2019a).

Prineville'deki Facebook Veri Merkezi, benzer birçok tesis gibi, aslında zeminden tavana kadar 1.9 milyon küresel kullanıcının hayatını kaydeden sunucu yığınlarını barındırmaktadır. Binadaki 4000 sunucunun her birinde, erişildiğinde yanıp sönen mavi bir led ve veri yazılımını engelleyen, yanıp sönen sarı bir ışık bulunmaktadır. Young elektriği bit (byte)'e dönüştüren bir alan olarak tarif ettiği veri merkezlerinin kültürü organize eden ve insan hayatlarını arşivleyen dev makineler olarak resmeder (Young, 2019a) (Şekil 3.28 ve Şekil 3.29).



Şekil 3.28. Facebook Veri Merkezi, uydu fotoğrafı (URL-6).



Şekil 3.29. Facebook Veri Merkezi, tasarım: Sheehan Partners, Fotoğraf: Jonnu Singleton (URL-19)

En büyük veri merkezlerinden birisi de Oklahoma'daki Google Veri Çiftliği (Google Data Farm)'dir. 2014 yılında İrlandalı sanatçı John Gerrard yapının içine girme izni bulunmadığından bir helikopter ile dışarıdan fotoğraflamıştır. Soğutma kuleleri, dizel



jeneratörler, alüminyum giydirmeye dış cephe ve manikürlü çim bu özel makine peyzajının mütevazı görüntüsünü oluşturmaktadır. Young (2019b) Oklahoma'nın Mayes kasabesindeki veri çiftliğinin insanlık tarihinin en büyük kültürel peyzajlarından biri olduğunu ifade eder. İşlemcilerin bitmek bilmeyen gürültüsü eşliğinde insanın kim olduğu hakkında her şeyi içeren bu sunucu yığınları boş bir antrepeoda 'konumlandırılmıştır':

“Tüm resimlerimiz, kitaplarımız, müziklerimiz, anlamsız sohbetlerimiz, hayallerimiz, korkularımız, geçmişimiz ve geleceğimiz burada, soğutma fanlarının sürekli fırtınasında boğuluyor. 'Cloud', 'wifi' ve 'web' gibi terimler, her yerde ve hiçbir yerde, aynı anda birden fazla yerde var olan, geçici bir şeyi düşündürür, ancak bu ağ, gezegen ölçeğinde olağanüstü bir fiziksel altyapı etrafında düzenlenmiştir... Kolektif tarihin dijital olduğu bir zamanda, bu boş formlar bizim neslimizin büyük kütüphanesi, katedralimiz, kültürel mirasımızdır. Her çağın kendi ikonik mimari tipolojisi vardır. Rüya takımı bir zamanlar kilisedi, modernizm fabrikayı ve ardından evi aldı; son on yılda çökmekte olan müze ve galeriyi kutladık. Şimdi veri merkezimiz var” (Young, 2019).

Young'a göre mimarlık her zaman imalatın yaygın araçları ile tanımlanmıştır. Masonlar sütun başlarını oymuş, modern mimarlar sanayileşmenin mümkün kıldığı prefabrikte parçaları kullanmışlardır. Bu 'titreyen'<sup>82</sup> binalar ise sadece bilgisayar altyapılarından öte, çağın tanımlayıcı kültürel yapıları haline gelmektedir. Kuşkusuz, Young'a göre Google Veri Çiftliği, bir kütüphane ya da katedral değildir, ancak insanlığın ortak tarihinin dijital olduğu neslin kültürel mirası olarak görülebilir. Zira bu makine bina “formsuz cephesi ve üst düzey güvenlik önlemleriyle bir çitin arkasına hapsedilmiş bir bilgi dünyasıdır” (Young, 2019).

Young'un işaret ettiği kültürel peyzajın insan olmayan bir makine mimarlığı olduğu söylenebilir. Gerçekten de internet çağının tüm birikiminin depolandığı bu veri çiftlikleri kablolar, sunucular ve soğutucular gibi teknik elemanlardan oluşan hijyenik bir tesisat hacmi gibi planlanırlar. Andrew Blum 'Tüpler: İnternet Merkezlerine Yolculuk (2013)' adlı kitabında bu makine mimarlığının izini sürmektedir. Çeşitli veri merkezlerinde yaptığı gözlemleri paylaşan Blum, bu yapıların tasarımının kendi başına yerler olarak önemsizliklerini ifade eden anıtkarşıtı olduğunu öne sürmektedir (Blum, 2012). Çünkü veri merkezleri, bütünüyle

---

<sup>82</sup> Young burada facebook uygulamasının ikonikleşmiş fonksiyonlarından biri olan titreşim göndermeye atıf yapmaktadır.

içerisindeki elektrik ve mekanik tesisat ile enerji sarfiyatının kontrolü üzerine planlanmaktadır.<sup>83</sup>

Blum'un her geçen gün sayıları artan veri merkezlerinin dünya üzerindeki yayılımına dönük gözlemleri bu çalışmanın 'imal edilmiş peyzaj' söylemi bakımından önemlidir. Andrew Blum, Yahoo, E-Bay, Google, Microsoft ve Facebook'un anıtsal veri merkezleri inşa ettiği Pasifik Kuzeybatı'ya yaptığı seyahatlerdeki gözlemlerini paylaşmaktadır. Örneğin, Columbia Nehrinin yakınındaki Quincy kasabasında, Microsoft'un veri merkezi inşa etmesinden kısa bir süre sonra kasabanın peyzajının nasıl değiştiğini anlatır. Ağırlıklı olarak nane, fasulye ve patates yetiştiriciliğiyle bilinen bu kasabadan şehre doğru gidildikçe sadece büyük, açık çiftlik alanları, daha sonra internet çağının bu devasa anıtlarının mısır tarlalarının arasından çıktığını belirtmektedir (Blum, 2013).

Blum, benzer hikâyenin başka topraklarda da Microsoft'un rakipleri tarafından yazıldığını vurgular. Blum (2013)'a göre kısa süre içerisinde dünyanın her bölgesinde olmasa da Oregon, İsveç ve İzlanda gibi en büyük veri merkezlerinin yoğunlaştığı yerlerde önemli veri merkezlerinin yarattığı bu makine peyzajının artış gösterme olasılığı oldukça yüksektir. Çünkü insan türünün dijital ayak izi büyüdükçe, bu 'derin depolama'nın da büyümesi gerekecektir (Blum, 2013).



Şekil 3.30. Google veri çiftliği, Fotoğraf: John Gerrard (URL-20)

Diğer taraftan internetin yol açtığı bir başka mekân türü ise 2000'lerin başından itibaren artış gösteren e-ticaret şirketlerinin gerçek mekânları olan, ürünlerin

<sup>83</sup> Maliyetinin %85'ini içerisindeki mekanik ve elektrik sistemlerinin oluşturduğu bu dev makinelerin inşaatında beton, çelik ve toprak %7'lik bir maliyete sahiptir (Blum, 2013).

depolandığı antrepolar ve koordinasyon merkezleridir. Çevrimiçi alışveriş tüm dünyada giderek artış gösterirken cadde mağazalarının yerini bu tip depolar almaktadır. Çünkü çevrimiçi alışveriş giderek kıyafet, teknoloji aletleri ve mobilya gibi uzun kullanımlı ürünlerden temizlik, bakım ve gıda gibi kısa kullanımlı mamüllere uzanan geniş bir ürün çeşitliliği sunmaktadır.

Böylece neredeyse gündelik hayatta tüketilen her ürün çevrimiçi olarak satılmaktadır. Dolayısıyla bu ürünlerin kısa süreli olarak depolandığı yapılar kente yakın noktalarda konumlanmaktadır. Örneğin İstanbul'dan Tuzla'ya doğru gidildikçe D/100 ve E-80 otoyolları yakınında çok sayıda lojistik şirketi ya da çevrimiçi alışveriş yapan şirketlerin depoları ve dağıtım istasyonlarıyla karşılaşılacaktır. Bu yapılar giderek kent periferisinin imal edilmiş peyzajını oluşturan majör figürler haline gelmektedir.

Bu şirketlerin amiral gemilerinden birisi, yılda 10 milyardan fazla ürün teslim eden Amazon firmasıdır. Şirketin ana dağıtım istasyonu İngiltere'nin Rugby adlı kasabasında bulunmaktadır. Rugby önceleri kömür madenciliği ile gelişmiş, ancak maden 1990 yılında kapatılmıştır. Amazon bölgenin yeni iş kapısı olarak da görülmektedir.

“İçeride, turuncu yekeleli yüzlerce kişi, dokuz futbol sahası büyüklüğünde bir alanda arabaları itiyorlar, ellerindeki navigasyonlu bilgisayarlarının ekranlarına bakıyorlar, sonra nereye gideceklerini ve oraya ne zaman geleceklerini öğreniyorlar. Sallanmıyorlar, ellerindeki cihazlar aynı zamanda gerçek zamanlı olarak ‘performans’larını ölçüyor. Bugün her biri yedi ila 15 mil arasında yürüyebilirler” (O’Connor, 2013).

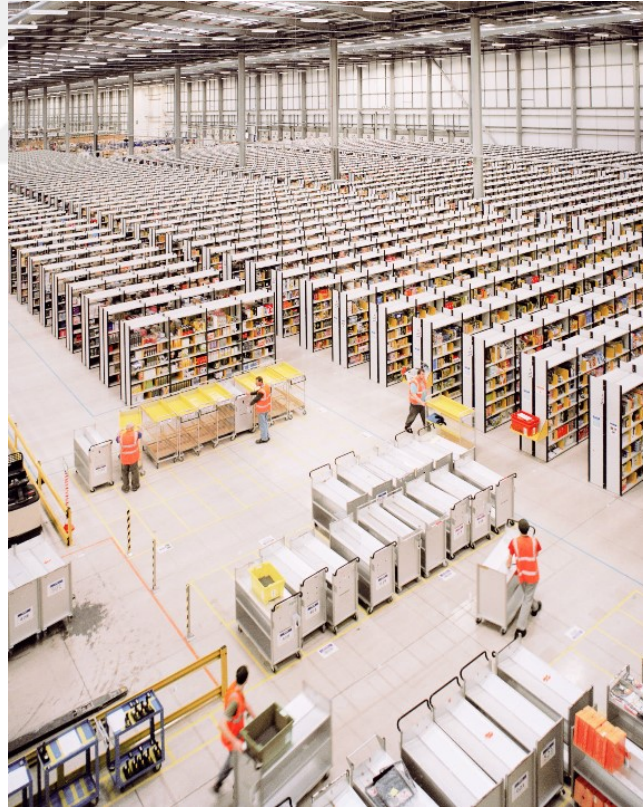
Sarah O’Connor (2013), Amazon binasını isli bir elektrik santrali ile küçük bir İngiliz kasabasının kenarındaki kahverengi bir kanal arasında, başka bir yere ait gibi görünen iri bir bina olarak resmeder. Bu dev kutunun içerisinde çevrimiçi alışverişin gerçek dünyası tüm hızıyla hareket etmektedir: Bir tarafta sipariş edilen ürünler, diğer tarafta o ürünlerin hareketini sağlayan işçiler.<sup>84</sup> Bu işçiler dünyanın dört bir yanından gelen ürünleri ‘ambalajından çıkarır’, ‘kontrol eder’, ‘tarar’ ve sürecin sonunda müşterilerin ürünlerini ‘paketler’. Bir grup, tedarikçilerin ürünlerini depoda

---

<sup>84</sup> İşçilerin saatlik vardiyalarının sonunda eve gidebilmeleri veya 30 dakikalık molaları için kantine gitmeden önce, bir şey çalmadıklarını kanıtlamak için bir dizi havaalanı tarzı güvenlik tarayıcısından geçmeleri gerekir (O’Connor, 2013).

rastgele bir yere yerleştirirler. Örneğin su ısıtıcılarının yanında bebek bezleri ve mutfak robotlarının yanında şemsiyeler vardır (O'Connor, 2013).

Yalnızca, Amazon'un geniş bilgisayar hafızası her şeyin nerede olduğunu bilir. Çünkü çalışanlar, ellerindeki bilgisayarları hem yerine kaldırılan ürünü bulmak, hem de raftaki bir barkodu taramak için kullanmaktadırlar. Son grup olan "toplayıcılar" ise arabaları etrafında iter ve müşterilerin siparişlerini koridorlardan alırlar. Amazon'un yazılımı, bir tramvayı dolduracak tüm eşyaları toplamak için en verimli yürüyüş rotasını hesaplar ve ardından el tipi sat-nav (bilgisayar navigasyon) cihazının ekranındaki talimatları izleyerek çalışanı bir raf alanından diğerine yönlendirir. Bu verimli rotalarda bile, çok fazla yürüyüş yapılmaktadır. Şirket yöneticileri bu yürüyüşlerin bazen 15 mili bulduğunu belirtmektedir. Çünkü çoğu şirket gibi Amazon'un da her çalışanı için 'performans' beklentileri vardır ve cihazlar aynı zamanda bu performansları da ölçerler (O'Connor, 2013).



Şekil 3.31. Amazon ikmal merkezinde çalışanlar, Ruegley. Fotoğraf: Ben Roberts (O'Connor, 2013)



Şekil 3.32. Financial Times haftasonu dergisi, 9 Şubat 2013,  
Fotoğraf: Ben Roberts (O'Connor, 2013)

Diğer taraftan veri merkezleri ve çevrimiçi alışveriş şirketlerinin performans açısından en büyük giderleri enerji sarfiyatıdır. 24 saat çalışan otomasyon sistemi için gerekli elektrik enerjisi birçok sanayi tesisinin çalışması için gerekli olandan daha fazladır.<sup>85</sup> Bu problem, bazı çevrimiçi şirketleri kendi enerjilerini üretmek için sürdürülebilir enerji projelerine yatırım yapmaya sevk etmiştir.<sup>86</sup> Örneğin, Amazon şirketi 2017 yılında kendi rüzgâr çiftliğini kurmuştur. Teksas'ta kurulan bu devasa çiftlikte her yıl şebekeye 1.000.000 MWh'den fazla enerji nakledilmektedir. Amazon Wind Farm Texas, her biri 90 metre yüksekliğinde 100'den fazla türbin içermektedir (Burrington, 2019). (Şekil 3.33, Şekil 3.34).

Burrington (2019)'a göre “Amazon, rüzgâr çiftliklerine yatırım yapan tek büyük teknoloji şirketi değil - aslında oyuna oldukça geç kalmıştır. 2012'de, Greenpeace, kömürle çalışan veri merkezlerinin “kirli bulutlarını” ortaya çıkarmak için çok yıllık bir kampanya başlattığında, Google, Facebook ve Microsoft gibi şirketler, hesaplamalı karbon ayak izini temizlemek için harekete geçmiştir” (Burrington, 2019).

---

<sup>85</sup> Araştırmalar dünya çapında veri merkezlerinin artık her yıl İsveç'ten daha fazla enerji tükettiğini ortaya koymaktadır. Koomey'e göre 2000-20005 yılları arasında veri merkezlerinin elektrik kullanımı iki katına çıkmıştır. İnternet dünya elektriğinin %1-2 sini tüketmektedir (URL-19).

<sup>86</sup> Amazon, Paris İklim Anlaşmasını yerine getirme taahhüdü bulunan şirketler arasındadır. Paris İklim anlaşmasının en göze çarpan beklentisi her şirketin kendi tükettiği enerjiyi karşılayacak temiz enerji üretmesi gerekliliğidir. Anlaşmaya göre 2040 yılına kadar net sıfır karbon salımı elde etmek için kalan emisyonların ilave, ölçülebilir, gerçek, kalıcı ve sosyal açıdan fayda sağlayan dengelemelerle nötralize edilmesi beklenmektedir. Amazon şirketi yaptığı enerji yatırımlarıyla 2024'te% 80 yenilenebilir enerjiye ve 2030'da% 100 yenilenebilir enerjiye, 2040'a kadar net sıfır karbona ulaşma sözü vermiştir (URL-19).



Şekil 3.33. Amazon rüzgâr çiftliği. Fotoğraf: Jordan Stead (URL-21)



Şekil 3.34. Snyder ve çevresindeki rüzgâr çiftliklerinin havadan görüntüleri, Scurry County, Teksas, Eylül 2016 (Burrington, 2019)

Veri çiftliklerinin enerji kaynaklarıyla bağı yukarıda anlatılan fabrikanın doğuşuyla doğrudan ilişkilidir. Fabrikanın enerjiye ihtiyacı hep olmuştur ve fabrika mekânsal olarak bu ilişkiye göre biçimlenmiştir. İlk fabrikalar da Derwent nehri gibi enerji üretilebilecek kaynakların yakınına konumlanmıştır. Fabrikadaki imalatın sürmesi, insan olmayanın kontrol edilerek yeniden üretilmesiyle mümkün olmaktadır. Dolayısıyla doğal peyzajın imal edilmiş peyzaja dönüşümünde doğal olan sadece bir

hammadde kaynağı olarak işlev görmez, aynı zamanda enerji kaynağıdır. Yüksek enerji sarfiyatına sahip bu tip kuruluşların sürdürülebilir enerji yatırımları yapmaları da bu nedenle tesadüf değildir.

Bu anlamda rüzgâr çiftlikleri de diğer çiftlikler gibi fabrika modelinin önemli figürleri arasında gösterilebilir. Yenilenebilir enerji kaynağı olarak önemleri yadsınamayacak bu çiftlikler doğaları gereği hava akımlarının yüksek olduğu hatlar boyunca konumlanırlar, ancak bu yapıların genelde kuşların göç yolları üstünde yer aldığı da bilinmektedir. Rüzgarın hareketinin kontrolü ve yeniden üretimine dönük bu mega strüktürlerin özellikle veri çiftlikleriyle yakın bağları düşünüldüğünde, onları buldukları coğrafyada üretim kültürünün ‘mütevazı tank’ları olarak resmetmek mümkündür. Benzer bir tanıklık ilişkisinin güneş enerjisi çiftlikleri için de geçerli olduğu söylenebilir. (Şekil 3.35).



Şekil 3.35. Güneş enerjisi çiftliği, Macaristan. Fotoğraf: IBC Solar (URL-22)

Yeryüzünü bir enerji kaynağı olarak gören bir diğer yöntem olan HES (Hidro Elektrik Santrali)’ler rüzgâr çiftlikleri ve güneş enerjisi tarlalarından çok daha yıkıcı etkilere sahiptir. HES’ler su ve enerji üreten ‘fabrika’lardır. Kendi olağan akışı içerisindeki dereleri ve nehirleri ortak bir havza içerisinde toplayan ve kapatan bu dev havuzlar yoğun bir inşaat teknolojisiyle üretilirler. Öncelikle barajın gövdesi ve yüksekliği boyunca tüm vadinin yüzü soyulur. Bu işlem, bölgedeki flora ve faunanın yerinden edilmesi anlamına gelmektedir. Ayrıca barajın sınırları içerisinde kalan yerleşim yerleri de kamulaştırılarak yıkılır. Böylece insanlar da yer değiştirmek zorunda bırakılır.

Daha sonra suyu kontrol altına almak için gerekli olacak tonlarca betonun imalatı için beton santrali kurulur. Kaya dolgular, çevirme seddeleri, derivasyon tünelleri, kret ve mobilizasyon sahası gibi birçok inşai öğeyle yeni bir zaman-mekân imalatı gerçekleştirilir. Suyun akışı, debisi ve içeriğindeki minerallere kadar her şey kontrol edilerek yeniden imal edilir. Bir barajın programı; suyun kapatılması, performansının gözetilmesi (doluluk oranı) ve belli aralıklarla serbest bırakılmasını gerektirir. Bu doğrultuda nehrin yönü değiştirilerek (yer değiştirme) su beton bloklar (zemin-yüzey) arasına konumlandırılır ve içme suyu ya da elektrik enerjisi olarak yeniden üretilir. Barajlar, kent periferisinde veya kırsalda ‘doğal peyzajın’ imal edilmiş peyzaja dönüşümünün en somut örneklerinden biri olarak görülebilir.



Şekil 3.36. Artvin Deriner Barajı. Fotoğraf: Saner Şen (URL-23)

Fabrika olarak maden ocağı

İlk kez duyulduğunda madencilik ve mimarlık arasında doğrudan bir bağ düşünmek pek mümkün görünmese de aslında bir malzeme biçimlendirme disiplini olan mimarlığın bütün hammaddesinin, örneğin ‘metal ve taş fabrikası’ olarak madenler ile ‘ahşap fabrikası’ olarak ormanlar olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. İnşaatlarda kullanılan doğal taşlar, tuğla, cam, demir, alüminyum, mermer, granit, siyenit, bazalt, andezit, traverten ve tüf gibi malzemelerin de tamamı madeni cevherlerdir. Dahası belki de en çok kullanılan inşaat malzemelerinden biri olan çelik, karbon ile demirin birleşmesinden; çimento ise kireçtaşı, kil ve marn madenlerinin belli oranlarda kimyasal olarak birleştirilmesinden ortaya çıkar.



Tüm bu madenlerin ortaya çıkarılması ve işlenmesi insan olmayan'ın mekân aracılığıyla performe edilmesinin önemli örneklerindedir. Zira, baraj inşaatlarında olduğu gibi bir maden ocağının inşa edilmesi için de öncelikle o bölgedeki varlıkların yeri değiştirilir. Örneğin bir mermer ocağından doğal mermer blokların çıkarılması için bölgedeki doğal peyzajın ve 'zemin'in temizlenmesi gerekmektedir. Yani mermer ocağı bir dağ parçasında konumlanırken, mermer dışındaki tüm varlıklar (flora ve fauna) muhtemelen dinamitlenerek yerinden edilecektir. Daha sonra bu dağın 'içi oyulacak, özü çıkartılacaktır'. Mermer ocağı, mevcut habitatın tonlarca mermer üretmek üzere performe edildiği bir fabrikadır.



Şekil 3.37. Eti bakır madeni tesisi, Murgul (URL-24)

İnşaat piyasasının en bağımlı olduğu malzeme ise kireçtaşı, kil ve marn madenlerinin karışımından oluşan çimentodur. Çimento üretimine önemli bir örnek Nuh Çimento fabrikasıdır. İstanbul-Kocaeli otoyolunun üzerinde, Hereke'de konumlanan fabrika, yoldan geçerken dev bir 'makine kenti' gibi görünmektedir. Türkiye'nin en büyük çimento üretim tesislerinden biri olan bu tesis, İzmit Körfezi'yle bağlantısı sayesinde hem deniz hem de karayoluyla malların dolaşımını kolaylıkla sağlamaktadır. Yapı araçla geçerken makine estetiği nedeniyle kabul edilebilir bir manzara sunuyor gibi görünse de, arka planında yapının büyük bir coğrafyayı hammadde olarak kullandığı görülmektedir. Uydu fotoğraflarına bakıldığında bu tesisin üstünde konumlandığı tepeyi günden güne eritmesinin yanında civardaki toprağı da büyük oranda

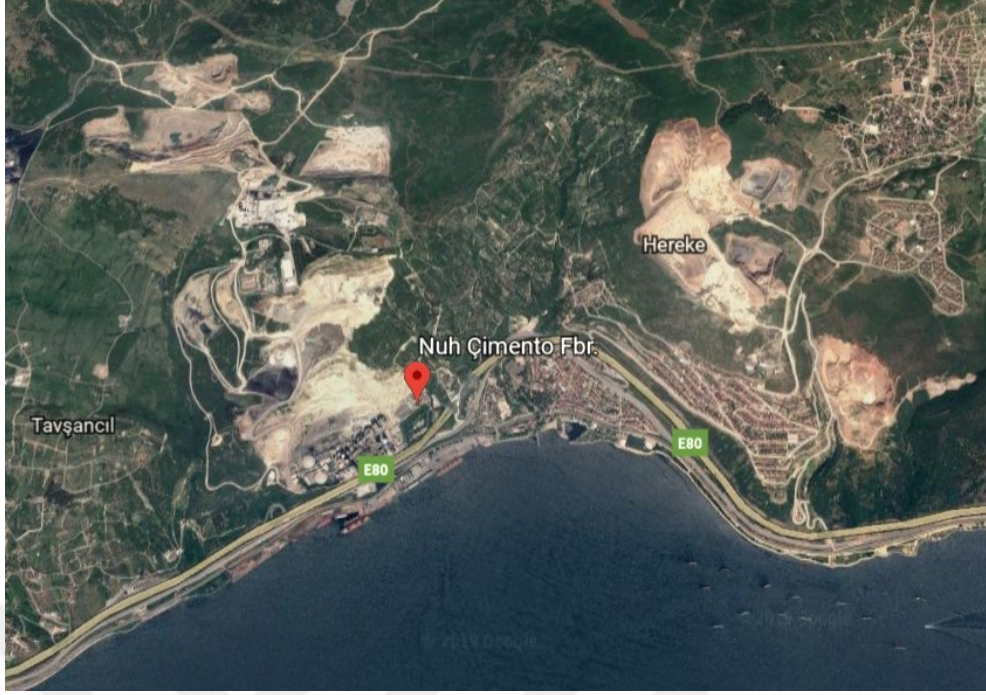
kullandığı anlaşılmaktadır. Hammadde olarak kullandığı kil'i çıkarmak için yine civardaki varlıkların yeri değiştirilmiş ve körfezin bu parçası betonarme yapı imalatının performatif ögesi haline gelmiştir (Şekil 3.39, 3.40).



Şekil 3.38. Taş ocağı serisi, Ausburg, Almanya. Fotoğraf: Tom Regen (URL-25)

Walsh (2010)'a göre bu kazı ve cevher çıkarma yöntemleri yüzyıllardır var olmakla birlikte yeryüzünden hammadde çıkarma oranı endüstriyel çağda katlanarak artmıştır. Örneğin ABD XX. yüzyılın başında 134 milyon metrik ton hammadde tüketmişken bu rakam yüzyıl sonunda 266 kattan fazla artış göstererek 3.56 milyar metrik tona yükselmiştir.

Diğer taraftan bu imalat tesisleri çoğunlukla inşa ettikleri şehirlerden uzakta konumlansalar da bir şehri sürdürmek için gerekli malzeme, kaynak ve enerji akışlarının şehrin coğrafi ayak izinden çok daha fazlasını işgal ettiği söylenebilir. Örneğin Büyük Londra İdaresi (GLA) tarafından hazırlanan 2003 tarihli bir rapora göre; Londra yiyecek, su, maden ve enerji ihtiyaçlarını karşılamak için kendi büyüklüğünün 125 katı bir alana ihtiyaç duymaktadır (Walsh, 2020).



Şekil 3.39. Nuh Çimento Fabrikası ve perifesindeki kazı alanları, uydu fotoğrafı (URL-6).



Şekil 3.40. Nuh Çimento Fabrikası (URL-26)

Konsantre imal edilmiş peyzaj olan kentlerin doğal peyzajı dönüştürmesine dair bu çarpıcı rakam çoğu metropol için de benzer oranlara sahip olduğu söylenebilir.

Bugün, hem kentlerin morfolojisini biçimlendiren, hem de gündelik hayatın sürmesini sağlayan yukarıda detaylandırılan tüm yapılar (seralar, hayvan çiftlikleri, veri çiftlikleri, dağıtım depoları, limanlar, barajlar, maden ocakları) neredeyse içinde hiç insan barındırmayan, insansız mekânlardır. Bu yapılarda insanların yerine bitkiler, hayvanlar, mineraller, sürücü ve işlemciler, konteynerler, forkliftler, vinçler yer almaktadır. Young'un da işaret ettiği gibi, Le Corbusier'nin insan vücudunun oranlarını referans alarak elde ettiği Modülör'un bedeni aracılığıyla inşa edilen

binaların yerini, bugün giderek kendilerini içeren mekânın parametrelerini belirleyen alanları işgal eden makineler almaktadır (Young, 2019a).

Artık insan ölçeği mekânın majör ölçüsü olmaktan çıkmaktadır. Buna rağmen tüm bu mekânlar yine insanın varlığının sürdürülmesi için inşa edilmektedir. Yeryüzüne ait organik ya da inorganik (olarak adlandırılan) tüm varlıklardan performans elde edilmesine ilişkin bu süreçlerde mekân biyopolitik bir araçtır. Varlıklar yeniden imal edildikçe yeryüzünün enerjisi başka formlarda kentlerin formunu biçimlendirir. Tüm bu üretim biçimleri kentin gündelik hayatının sürmesini sağlamasına rağmen mekânsal olarak genellikle kentin periferisinde ya da kırsalda konumlanırlar.

Kökeninin tarım ve hayvancılık üretimi, çiftlik ve plantasyonlara dayandığı görülen fabrika, varlıkların seri halde imalatını örgütleyen mekânsal organizasyon modeli olarak ön plana çıkmıştır. Fabrika'nın doğuşuna ait incelemelerde de görüldüğü gibi fabrikaya ait belirleyici 'zemin' organizasyonudur. Fabrika mekânını biçimlendiren diyagram ise imalat akışıdır. Üretim bandı üzerinden gelişim gösteren bu diyagram, bir zemin organizasyonuna dayanmaktadır.

İmalat-mekânlara bakıldığında biyopolitik diyagramın yeryüzü ölçeğinde de geçerli olduğu görülmektedir. Bu mekânlar genelde yeryüzünü işlenecek bir zemin olarak görürler. Plantasyon, çiftlikler, seralar, barajlar, enerji çiftlikleri, veri çiftlikleri aracılığıyla yeryüzünün zemini düzleştirilir, içi oyulur, özü çıkarılır, düzenlenir ve yeniden imal edilir. Mekân fabrikalaştıkça hammaddenin bir ürüne dönüşümünde insan ve insan olmayan varlıkların performanslarının düzenlendiği mekânsal bir organizasyondan söz etmek mümkündür. Bu anlamda mekânın fabrikalaşması imalat akışı ve zemin organizasyonu ile doğrudan ilişkilidir.

### **3.3. Üçüncü Ayrım: Zaman-Mekanın Müzeleşmesi**

'İmalatın' mübadele değeri kazanması için gereken en temel işlem o ürünün müstakbel alıcısına 'gösteri'ilmesi, yani teşhir edilmesidir. Teşhir bir "gösterme, sergileme, herkese duyurma ve dile düşürme" eylemidir (URL-27). Bir gösteri ve sunuş eylemi olarak, ürün ile kullanıcı arasındaki karşılaşmanın düzenleyicisidir. Dolaşıma sokulan nesnelerin tüketici ile karşılaşması ise teşhir mekânları aracılığıyla sağlanır.

Yaşamın teşebbüsleştirilmesinde, kontrol edilerek yeniden üretilen varlıkların mübadele değeri kazanması için ‘teşhir’ edilmeleri gerekmektedir. Bu nedenle ‘insan’ ve ‘insan olmayan’ varlıkların çeşitli biçimlerde teşhir edilerek gösteri nesnesine dönüştürüldükleri söylenebilir.

Bu çalışmada imal edilen varlıkların mübadelesini örgütleyen mekânsal model ‘müze’ başlığı altında ele alınmaktadır. Çünkü müze, teşhir etmenin mimari bir model olarak en çok gelişim gösterdiği zaman-mekânsal organizasyondur. Müze modeli tüm bu mübadele değeri üretimini sağlayan ekonomik ve kültürel kodları içermektedir. Müze bir gösterim mekânıdır ve bu sayede gösterdiği şeyin sosyal ve ekonomik statüsünü de belirler. Müzenin bu ekonomik yönünü tartışmaya açan Daniel Buren (2005), müzenin sergileyeceği nesnelere seçerek –ayrıcalıklı kılarak- onlara ticari bir değer kazandırdığından bahseder. Buren (2005)’e göre müzede muhafaza edilen bir eser genel ortalamanın içerisinde çekip (dışarı) çıkarılarak ona toplumsal bir itibar kazandırılmış olur. Böylece eserin dağıtımı ve tüketimi mümkün hale gelir (Buren, 2005).

Müze modeline ait tüm mekânlar benzer ekonomikleştirme ilişkisine sahip olsalar da, müzeleri ‘teşhir ekonomisi’ne göre iki hâkim model üzerinden ele almak mümkündür. Bunlardan biri müzenin bilimsel odak açısından ‘muhafaza ve sınıflandırma’ veçhesini karşılayan ‘ansiklopedi’ mantığıdır. Daha çok bilimsel çalışmaları destekleyecek biçimde yeryüzünü oluşturan ‘flora ve fauna’nın, mineral ve değerli taşların veya insanlık tarihine ait kültürel varlıkların toplanarak muhafaza edilmesi, sınıflandırılması ve incelenmesini sağlayan; araştırma, arşiv ve eğitim amaçlı müzelerdir. Bunlar genel olarak doğa, etnografya, jeoloji, tarih ve arkeoloji müzeleri gibi ‘ansiklopedik’ müzelerdir. İkinci ayırım ise müzenin toplumsal itibar üreten veçhesi olarak çokluk içerisinde ‘seçip çıkarma’ ve sergileme eylemi olan ‘galeri’ mantığıdır. Bilhassa bugünün sanat müzeleri bu sınıfa girmektedir. Burada sergilenecek eserler birçok eser içerisinde özel olarak seçilmiştir. Dolayısıyla bu iki örnek ‘ansiklopedik müze’ ve ‘galeri’ başlıkları altında incelenecektir.

Bu çalışmaya ait analogik müze modelini ve mekânsal kodlarını bu iki teşhir biçimi üzerinden okumak mümkündür. Araştırmaya insan olmayan varlıkların teşhiri açısından bakıldığında; varlıkların kendi habitatlarından alınıp yeniden

konumlandırıldıkları ve temsil edildikleri mekânlardan oluşan bir tablo ortaya çıkmaktadır. Bunlar ‘hayvanat bahçesi, botanik bahçesi, hipodrom, akvaryum ve sirk gibi mekânlardır. İkincisi ise varlıkların yeniden üretilerek (imal edilmiş peyzaj) teşhir edildiği market, mağaza, alışveriş merkezi ve petshop gibi mekânlardır. Ancak öncelikle bu teşhir biçimlerinin birbirleriyle bağının ve tarihsel olarak nasıl inşa olduklarının soruşturması yapılacaktır.

Tarihsel olarak bakıldığında teşhirin bir iletişim aracı olarak belirlediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Örneğin insan, sergileme aracılığıyla iletişim kurar; başka bir deyişle kendini sunar. İlkel toplumlardaki bedene işlenen işaretler, özel kıyafetler ve takılar esasen bir iletişim aracıdır. ‘Toplama’, ‘muhafaza etme’ ve ‘sergileme’ ilişkisi ilkel insan topluluklarının en temel kültürel etkinlikleri arasındadır.<sup>87</sup> Ancak bir sergileme mekânının ortaya çıkışı için uygarlıkların kurulması gerekmiştir. Bu anlamda sergilemenin kökenini dil ile ilişkilendirecek bir zaman dilimine, müzenin kökenini ise Antik Dönem’e kadar götürmek mümkündür.

Etimolojik bir soruşturmaya gidildiğinde Latince bir kelime olan ‘müze’ (Antik Yunan: *museion*)’nin yüzyıllar boyunca çeşitli anlamlarda kullanıldığı görülür. Örneğin Klasik Dönem’de ‘müz’lere adanmış bir tapınağı işaret etmektedir.<sup>88</sup> Bu dönemin en ünlü müzesi ise İskenderiye’de M.Ö. III. yüzyılda Ptolemy Soter (Preserver) tarafından kurulmuş ve MS 3. yüzyılda çeşitli sivil isyanlar nedeniyle tahrip olmuştur. İskenderiye Müzesi (The Mouseion of Alexandria), çeşitli düşünürlerin heykelleri, astronomik ve cerrahi aletler, fil gövdeleri ve hayvan derileri, bir botanik ve zooloji parkı gibi bazı öğelere sahiptir. Fakat esas olarak, Euclides, Archimedes, Pergeli Apollonios ve Eratosthenes gibi birçok bilim adamının ileri düzey bilimsel çalışmaları için ortam sunan bir üniversite ya da bir tür felsefi akademidir (Alexander ve Alexander, 2008).<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> Toplama ve sergileme sadece insanlara da değil bazı hayvan türlerinde de rastlanmaktadır. Örneğin bazı kuş türleri (Kızılbaşlı Manakin, Çardakkuşu, İnce Gagalı Batağan vb.) dişilerini etkilemek için dans, ıslık çalma ve hatta yuvasını kabuk ve yapraklarla süslemek gibi performanslar sergilemektedir. (URL- 28)

<sup>88</sup> Bunlar “Epik, müzik, aşk şiiri, hitabet, tarih, trajedi, komedi, dans ve astronominin refahını izleyen, şahane ve hoş ahlaklı genç tanrıçalardır” (Alexander E.P ve Alexander M., 2008).

<sup>89</sup> Modern müzelere laik tapınaklar denmesinin kökeninde de bu vardır (Alexander ve Alexander, 2008).

Paula Findlen (1989)'a göre '*museaum*' teriminin kullanımı hakkında zorlayıcı olan şey, sözcüğün geniş bir yelpazedeki söylemsel pratiklere eklenebilmesidir. Zira dilbilimsel olarak müze, sosyal ve entelektüel hayat arasında, bu iki alan arasında çaba harcamadan hareket eden ve aslında geç Rönesans boyunca tanımlanan 'sosyal' ile 'entelektüel' ve 'kamusal' ile 'özel' gibi kategorilerin akışkanlığı ve değişkenliğine işaret eden bir köprü olmuştur. Müzenin filolojik açıdan bu kendine has genişleme özelliği ona, erken modern Avrupa'nın sosyal konfigürasyonuna da imada bulunan, entelektüel ve kültürel hayatına dair birçok önemli yönünü tarifleyen zengin ve karmaşık bir terminoloji oluşturma imkânı vermiştir. Bunlar kütüphane (*bibliotheca*), *thesaurus* ve *pandechion* gibi entelektüel ve felsefi kategoriler, *cornucopia* ve *gazophylacium* gibi görsel yapımlar ve stüdyo (*studio*), gazino (*casino*), kabine (*gabinetto*), galeri (*galleria*) ve tiyatro (*teatro*) gibi mekânsal yapımlardan oluşan kullanımlardır. Bu nedenle Findlen (1989)'e göre müze, geç Rönesans kültürüne ait çok çeşitli fikir, imge ve kurumu kapsayan epistemolojik bir yapıdır (Findlen, 1989).

Bu çok anlamlılık içerisinde bugünün müzelerini koleksiyon türüne, hizmet verdikleri kullanıcı profiline, buldukları coğrafi ölçeğe ve mekânsal biçimlenmelerine göre çeşitli kategorilere ayırmak mümkündür.<sup>90</sup> Ancak bu çalışma özelinde müzelerin teşhir pratiğinin hangi 'politik' ve 'ekonomik' ilişkilere göre farklılaştığı ve bunda mekânın rolünün ne olduğu sorularının peşinden gidilmektedir. Bu anlamda teşhirin biyopolitikasına ait bu tartışma yukarıda bahsedildiği gibi iki ekseninde yürütülmektedir: ansiklopedik müze ve galeri mantığı.

Bunlardan birincisi olan ansiklopedik müzeler sergiledikleri nesneye 'temsil değeri' kazandırırken izleyiciye 'bilgi' veren teşhir mekânları olarak işlev görürler. Bu mekânlarda bir fosilden mummyaya, sikkeden antik bir eşyaya, nadir bulunan bir hayvan figüründen şifalı bir bitkiye kadar yeryüzündeki tüm varlıkların temsil edildiği söylenebilir. Böylece, örneğin yerinden alınıp başka bir ortamda

---

<sup>90</sup> Müzeler ve kullanım biçimleri hakkında kesin bir tablo çizmek zor olsa da, sergilenen koleksiyona göre (arkeoloji, sanat, etnografya, tarih, jeoloji, endüstriyel, bilim, askeri müzeler vb.), işleten kuruma göre (devlet, üniversite, askeri, ticari, özel, bağımsız müzeler vb.), bulunduğu alana göre (ulusal, bölgesel, şehir ve yerel müzeler), hizmet verdiği kullanıcıya göre (kamusal, eğitim ve özel müzeler), sergiledikleri mekâna göre geleneksel, tarihi, açık-hava ve interaktif müzeler gibi kategorilere ayrılır (Ambrose ve Paine, 2006).

'konumlandırılan' bir canlı figür, kendi türündeki diğer canlıları temsil eder. Teşhir ekonomisi açısından ikinci eksen olan 'galeri' ve 'sanat müzeleri' ise teşhir ettikleri nesneye doğrudan mübadele değeri kazandırır. Bu müzelerde, çokluk içerisinde seçilen bir eser istisna olarak sergilenir ya da tüketilebilir bir ürün olarak teşhir edilir. Eserin seçilme işlemi ister istemez bir otorite yaratır. Burada bahis, eseri seçen, sergilenmeye değer bulan ve böylece kanona girmesini sağlayan bir otorite ilişkisidir. Seçme ve sergilemenin ekonomi politiğine ait bu ilişkiler aşağıda detaylandırılmaktadır.

### Müzenin İşleyişi

Yukarıda çerçevelenen iki müze biçimi birbirinden farklı teşhir ekonomilerine sahip olsa da aynı temel stratejiye yasalırlar: gösteren-gösterilen ilişkisi. Mekân ise bu gösteri sahnesinin kurucu ögesidir. Gösteren ile gösterilenin karşılaşmasını örgütler. Müzede, zeminden yükseltilen bir altar üzerinde teşhir edilen, ancak 'dokunulamayan', sadece 'görülebilir' bir nesne konumlandırılmaktadır. Bu nedenle müzeler yüz yüze gelmek üzere örgütlenmiş 'yüzey-mekânlar'dır. Yüzeyi kuran öge ise 'vitrin'dir. Sanat müzesi ya da ansiklopedik müze olması fark etmeksizin her zaman bir gösteri sahnesine (vitrin) ihtiyaç vardır. Mimarlık da bu vitrinlerin yan yana arka arkaya gelişlerini ve içerisindeki/üstündeki nesnelerin izleyiciyle hangi mesafeden, hangi sıklıkla, hangi ışık düzeyinde karşılaşılacağını düzenler. Bu anlamda öncelikle müzelerin ve buna bağlı olarak vitrin'in ortaya çıkışına bakılacaktır.

Alexander (2008)'a göre Ortaçağ'ın batıl inanışlarının giderek azaldığı, bilimsel gelişmelerin artmaya başladığı (laboratuvarın da) XVI. yüzyılda müze kavramının kökenini oluşturan iki yeni kelime ortaya çıkmıştır. Bunlardan birincisi, yandan ışıklandırılmış, uzun, büyük bir salon olan 'galeri'dir (İtalyanca: galleria). Galeri resim ve heykel için bir sergi alanı anlamına gelmektedir. Diğeri ise 'kabine'dir (İtalyanca: gabinetto) ve genellikle doldurulmuş hayvanlar, nadir bulunan botanikler, madalyonlarla ya da minik heykeller gibi küçük sanat eserleri ve antikalarla dolu kare biçimli bir odadır (Alexander E.P ve Alexander M., 2008).<sup>91</sup> Nadir bulunan

---

<sup>91</sup> Almanlar buna *Wunderkammer* adını vermiştir (Alexander E.P ve Alexander M., 2008).



nesneleri barındırması nedeniyle ‘merak kabinesi’ ya da ‘nadire kabinesi’ olarak da adlandırılmaktadır.

Artun (2006), kabinelerin müzelerden daha çok aktar ya da çerçilere benzediğini ifade eder. Belirli bir rasyonel tasnif sisteminden yoksun olan bu nadireler “tıka basa dolu raflarla, çekmecelerle, dolap ve vitrinlerle kaplı nişlerde, bölmelerde saklanır. Büyüdükçe, özel dairelere, sarayların özel galerilerine taşar” (Artun, 2006). XVI. ve XVII. yüzyıl Avrupa’sında sıkça bulunan kabineler birçok farklı objeden oluşan koleksiyon mantığına sahiptir. Bu koleksiyonlar, dünyayı, çeşitli alanlara ilgi duyan evrensel boyutta bir anlama arzusunu maddileştirir. Hayvanat, bitkiler, maden ve mineraller gibi doğal dünyaya ait varlıklar; Roma sikkeleri, heykeller ve Mısır mumyaları gibi Antik Çağ’a ait objeler; Afrika’dan, Doğudan veya Yeni Dünya’dan efsanevi yaratıklar ve egzotik nesnelere oluşan bu kabineler bir ‘mikro kozmos’ gibi tüm evreni tek bir odada bir araya getirir (Stocking, 1985; Aktaran Boursiquot, 2014). Kabinelerde yeryüzüne ait çeşitli varlıkların yerlerinden -dolayısıyla bağlamlarından- koparılarak, tek bir odada ‘konumlandırılmaları’ ve temsil edilmeleri mekânın biyopolitik bir araç olarak kullanımı bakımından önemlidir.

Ansiklopedik müzelerin kökenine ilişkin bir diğer örnek ise, kabinelerden belirli açılardan ayrılan ilk ‘etnografya müzeleri’dir. Etnografya terimi ‘veri toplama’ anlamına gelmektedir. Boursiquot (2014)’a göre etnoloji, antropoloji ve etnografi disiplinleriyle doğrudan ilişkili olan etnografya müzeleri etnografik keşiflerin koleksiyon oluşturmada ve müzelerin oluşumunda merkezi bir konum edindiğini göstermektedir. Ağırlıklı olarak bilimle uğraşanların kurduğu bu müzeler modern müzenin temelini de oluşturan ‘tasnif sistemi’ne dayanan bir arşiv düzeneği gibi çalışmaktadır. Bu modele göre, etnografik müzelerin amacı, doğal tarih müzesinin bitki ve böcek stoklarını yaptığı gibi kültürleri, halkları veya etnik grupları envanterlemektir (Boursiquot, 2014). Etnografya müzesi genellikle, sırlarını bilim insanının bakış açısına gizlice ifşa etmek için eserler yapılabilecek bir tür laboratuvar olarak da işlev görmüştür. Artefaktların cam vitrinlerde görsel olarak sergilenmesi, ziyaretçilerin koleksiyonlarına kendi bakışlarıyla hükmetmelerini sağlamıştır (Bennett, 1995).

Merak kabineleri ve ilk etnografik müzeler arasında (bir süreklilik) seçme/ayırma/toplama açısından bir yakınlık olsa da temel bir ayırım göze çarpmaktadır. Merak kabinelerinin koleksiyonerleri en ‘tuhaf’ ve ‘nadir’ olan şeyleri toplayarak yaratılışın sınırlarını anlamaya ve makro kozmos ile bir temaşa/tefekkür ilişkisi kurmaya çalışırlar. Etnografik müzelerin ise açık bir bilimsel amaçları vardır: insanlığın ürünlerini ve tabiatın varlıklarını korumak, sınıflandırmak ve incelemek (Artun, 2006; Boursiquot, 2014). Burada belirleyici unsur bilimsel gelişmelerle birlikte sınıflandırma ve ölçme pratiklerinin Yeni Dünya’nın içeriğini belirlemeye başlamasıdır. Antony Vidler, ansiklopedilerle müzeler arasında bir kıyaslamaya gittiği kitabı *Writings of The Walls* (1987)’da her iki unsurun da yeni bir ‘düzen mekânı’ ideolojisi kurduklarına işaret eder. Burada düzen mefhumunun Foucault’nun ‘Kelimeler ve Şeyler (2001)’de açıkladığı gibi bilimsel sınıflandırma ile bilginin oluşumu arasındaki bağlantıyla ilişkili olduğu söylenebilir. Her ne kadar Foucault bu ilişkiyi nadire kabineleri ya da etnografya müzeleri özelinde resmetmese de çeşitli ‘bitki derlemeleri’, ‘koleksiyonlar’ ve ‘bahçeler’in oluşturduğu bu ‘sınıflandırma tablosu’nun yeni bir tarih yazımını doğurduğuna işaret etmektedir;

“[...] bu tarihin yeri, varlıkları her tür yorumdan ve etraftaki her cins konuşmadan arınmış olarak, kendilerini birbirlerinin yanı başında, görülebilir yüzleriyle sundukları, ortak çizgilerine göre yakınlılaştırıldıkları ve bu durumdan ötürü daha şimdiden potansiyel olarak çözümlenebildikleri ve sadece kendi adlarını taşıdıkları, zaman dışı bir dörtgendir. Botanik bahçelerinin ve hayvan koleksiyonlarının kurulmasının, egzotik bitki ve hayvanlara yönelik yeni bir merakı belirlediği sıklıkla söylenmiştir. Aslında, bunlar uzun zamandan beri merak konusuydular. Değişen şey, onların görülebildiği ve buradan hareketle tasvir edildiği mekândır” (Foucault, 2001).

Müzelerin de mekânsal olarak bu sınıflandırma düzenine göre biçimlendiği söylenebilir. Grunenberg müzelerin sınıflandırma aracılığıyla nesnelere çeşitli anlamlar yüklediğine dikkat çeker. Grunenberg (2006)’in değindiği gibi bu durum tüm müzeler için geçerlidir. Örneğin bir doğa tarihi müzesi içerdiği nesnelere biyoloji alanından devşirdiği tür ve cins kategorilerine göre düzenler. Sanat müzesi için de durum çok farklı değildir. Buradaki kategorizasyon ise sanat tarihi alanına göre biçimlenirken “sanat eserleri tipik olarak, dönem, ekol, stil, akım ya da sanatçı temelinde (ya da bunların herhangi bir kombinasyonuna göre) düzenlenir” (Grunenberg, 2006). Nu nedenle müzenin hafıza politikaları bağlamında tarihin de biçimlendirildiği bir zaman-mekan düzenlemesi olduğunu söylemek mümkündür.



Şekil 3.41. Ferrante Imperato Müzesi, Napoli, 1599, Fotoğraf: E. Thomsen (Artun, 2006)



Şekil 3.42. Ole Worm Müzesi (Musei Wormiani Historia), 1655., fotoğraf Ole Worm'un Museum Wormianum eserinden alınmıştır (Artun, 2006)

Teşhir politikası açısından ikinci odağı oluşturan ‘sanat müzeleri’nin izlerine ise yine kabineler ve etnografya müzelerinin ortaya çıkışıyla yakın dönemdeki ‘galeriler’de rastlanır. Bu müzelerin ortaya çıkışında da ölçme ve hesaplamanın ekonomik bir pratik olarak toplumsal gelişmelerde oynadığı rol etkin olmuştur. Rönesans döneminde İtalya sanat dünyasının merkezi konumuna yerleşmiştir. Bu süreçte varlıklı bir aile olan Mediciler’in rolü büyüktür. Çünkü XV. yüzyıl Floransı’nda yeni gelişen ekonomik ilişkilerle birlikte ortaya çıkan ticaret ve bankacılık

girişimlerinin kültürel ve sanatsal himaye ilişkileriyle iç içe örgütlendiği görülmektedir. Floransa'daki Medici ailesinin üyeleri, iki yüzyıl boyunca şehir ve devlet yönetiminde söz sahibi olurken; kamu yararına binalar inşa eden, büyük bir kütüphane kuran ve kıymetli sanat eserlerini toplayarak biriktiren işadamları ve bankacılarıdır (Alexander ve Alexander, 2008).

İlk Avrupa müzesi olarak gösterilen Medici Sarayı da bu dönemde inşa edilmiştir. Medici Sarayı bankacılık ve ticaret faaliyetlerinin başarısı ve hızlı büyümesinin, tüccar sınıfının en güçlülerinin büyük servetler kazandığı bir zamanda ortaya çıkmıştır (Artun, 2006). Hooper-Greenhill (1992)'in değindiği gibi bu faaliyetlerle oluşturulan iktidar ve etki ağları, ekonomik alandaki kullanımdan kültürel alandaki kullanıma uyarlanmıştır. Kültür, uzmanlık ve gösterişli teşhir nüfuz sahibi tüccarların güçlerini vurgulama araçları haline gelmiştir. Pahalı malların ve ayrıntılı mekânların inşasıyla yeni bir özne pozisyonu ortaya çıkmıştır (Hooper-Greenhill, 1992).

Hooper-Greenhill, başlangıçta zenginlik, iletişim ağları ve şehir nüfusu içerisinde bir üstünlük ilişkisi şeklinde ortaya çıkan bu özne pozisyonunun kısa sürede özerk hale gelerek kendi başına bir bilgi-iktidar ilişkisi yarattığına işaret eder. Medici Sarayı'nın ortaya çıkmasının sebeplerinden biri de dönemin tüccar ailelerinin en başarılısı olan Mediciler'in Floransa'da kazandıkları hâkim statülerini vurgulayacak bir mekân teknolojisi yaratma arzusudur. Bu nedenle Medici Sarayı'nın inşa edilmesi hem büyük bir siyasi karar hem de yeni bir iktidar biçimi oluşturmuştur (Hooper-Greenhill, 1992):

“İlk Avrupa Müzesi'nin temel işlevlerinden biri, zenginlik ve statü gösterimi ile bir üstünlük ve dışsallık pozisyonu oluşturmaktır. Özellikle sergilemek üzere tasarlanmış bir mekân olan keşif alanı kavramı bu görevin gereklerinden doğdu. Bu yeni açıklayıcı alanın önemli bir unsuru özel niteliğiydi. Himaye ve sonuçta ortaya çıkan gösterinin ortak ve açık ve herkes tarafından erişilebilir olduğu kiliseler gibi kamusal alanların aksine, bu yeni alan biçimi özeldi ve ona erişim kontrol edildi. Görmek, daha önce herkesin zevk alabileceği bir özgürlük olan bakışları kullanma becerisi, şimdi bir ayrıcalık haline geldi, sarayın sahibi Prens tarafından karşılandı. Bu esasen aristokratik bir operasyon şekliydi” (Hooper-Greenhill, 1992).

Medici ailesinin sermaye aracılığıyla yarattığı bu bilgi-iktidar rejimi sanat müzelerinin bugününe ait çok fazla ipucu barındırmaktadır. Artun da Medici hanedanının evinin Avrupa'nın ilk müzesi olarak anılmasının tesadüf olmadığına

işaret eder. Artun (2006)'a göre sanattaki “sekülerleşme ve özerkleşme, teşhir kültürü, tarih inşası ya da estetik bir kanonun kurulması gibi deneyimlerin kökeni burada atılmıştır. Medici müzeleri kütüphaneler, sanat ve bilim akademileriyle birlikte örgütlenen bütünlüklü organizasyona sahiptir” (Artun, 2006). Medicilerin müze, kütüphane, bilim ve sanat akademileri aracılığıyla kültürel alana yaptıkları bu yatırımların ekonomi-politikası üzerinden bugünün sanat dünyası ve sermaye ilişkisini okumak olanaklıdır.<sup>92</sup>



Şekil 3.43. Palazzo Medici-Riccardi, Floransa, 1444-1459 (Artun, 2006)

Bu noktada nadire kabineleri, ansiklopedik müzeler ve galeri/ sanat müzesi olarak Medici Müzeleri açısından bir değerlendirme yapıldığında, üç müze

---

<sup>92</sup> Dönemin ünlü sanatçıları Raffaello, Leonardo ve Michalangelo gibi isimler Medici'lerin himayesine girerek sanat alanındaki tahtlarını sağlamlaştırmışlardır (Artun,2006). Öte yandan, Medici ailesi yardım kuruluşlarına yaptıkları destekler, kamu binaları ve vergilerle birlikte çok yüksek rakamlar ödemişlerdir. Gombrich (1985), bankacı olan Medici'lerin bunu günahlarının kefareti olarak ödemek zorunda kaldıklarına işaret eder (Gombrich, 1985). Bankalar, sanat galerileri, müzeler ve beailler arasındaki ilişkiler düşünüldüğünde Medici müzelerindeki kültür-sermaye ilişkisinin izlerini bulmak mümkündür.

Bu anlamda Chin-tao Wu, 1980'lerden itibaren şirketlerin sanata müdahalesini gözler önüne serdiği 'Kültürün Özerkleşmesi (2005)' adlı kitabında konu hakkında derinlemesine araştırma yapmaktadır (Wu, 2005).

organizasyonunun da bugünkü müzelerin aksine genellikle halka açık olmadıkları görülmektedir. Galeriler, Medici Ailesi gibi varlıklı tüccarların sahip olduğu yapılardır. Nadire kabineleri de içerdikleri nesnelerin temini bakımından ister istemez varlıklı insanların yapabileceği bir koleksiyon türüdür. Ansiklopedik müzeler ise daha çok bilimle uğraşan insanların, alimlerin stüdyosu gibi çalışmaktadır.

Müzenin kamusallaşması ise XVII. yüzyılın sonlarından itibaren gerçekleşmeye başlamıştır. Bu anlamda, her ne kadar ilk kamuya açık müze olmasa da, devrimin sonucunda sarayın halkın kullanımına açılması bakımından taşıdığı yüksek sembolik değeriyle Louvre ilk büyük ulusal sanat müzesi olarak anılmaktadır.<sup>93</sup> 1793'te Fransa, Louvre Sarayı'nı Cumhuriyet Müzesi olarak açmıştır. Devrimin yapısı gereği Louvre'daki birçok sanat nesnesi aristokratik rejimin sembolleri olarak görüldüğü için imha edilmiştir. Ancak sanatın tüm yeni halklara ait olduğu bir ulusal sanat düzeni de ortaya çıkmıştır. Napolyon, sanat nesnelere fetih yoluyla el koyarak, birleşmiş bir Fransız müze sistemi ve başka yerlerdeki ikincil müzeler için büyük bir organizasyon tasarlamıştır (Alexander ve Alexander, 2008).

Napolyon'un organizasyonel modeli müzeyi tüm dünyayı fethetmenin meşrulaştırıcı bir aracı olarak konumlandırır. Zira Napolyon, tüm Avrupa'ya ve hatta daha sonra Mısır'a seferler düzenlemiştir. Napolyon sefere giderken sanatçılar, bilim adamları, müze yöneticileri, yazarlar ve doktorlardan oluşan büyük bir entelektüel orduyu da beraberinde götürür. Bu seferlerden biri de İtalya'ya yapılmıştır. Yanında çeşitli sanatçı ve bilim insanlarını da sefere götüren Napolyon buralardan uygun resim, heykel, kitap, vahşi hayvanlar ve çeşitli nebatat getirtmiştir:

“Temmuz 1798'deki bir sefer dönüşünde zafer kazanmış bir alayı, yağmaladıkları ganimetleri Paris'e getirmiştir. Çiçek ve bayraklarla süslenmiş heykeller, tablolar, bekçilerin önderlik ettiği kafeslerde çeşitli egzotik hayvanlara

---

<sup>93</sup> İlk üniversite müzesi Basel'de 1671'de açılmıştır. Daha sonra 1683'te Ashmolean Müzesi Oxford'da Elias Ashmolean'ın nadire kabinesine ev sahipliği yapmak amacıyla kurulmuştur. 18. yüzyılda, evren ve insanlık için bir çerçeve oluşturan temel doğal yasaları keşfiyle ilgilidir. Dönemin entelektüelleri de müzelerde doğal örneklerin yanı sıra bilimsel ve sanatsal üretimleri de korumak istemişlerdir. Buradaki amaç insanoğlunun eğitimine yardımcı olarak ve kusursuzluğa doğru ilerlemesini sağlayacak bir kültür inşa etmektir. Vatikan da, 1750'lerde çeşitli müzeler kurmuştur. 1753'te Parlamento, Sir Hans Sloane'in esas olarak doğa bilimlerine adanmış büyük koleksiyonunu satın aldığı zaman İngiliz Müzesi kurulmuştur. 1793'te Fransa Louvre Sarayı Cumhuriyet Müzesi olarak açılmıştır (Alexander, 2008).

eşlik eden bilim insanları, sanat uzmanları ve müze yöneticileri tezahüratla karşılanmıştır” (Alexander ve Alexander, 2008).<sup>94</sup>

Artun, bu kolonileştirme ve yağmalama politikasının sadece Fransa'nın değil, çoğu Batı ülkesinin takip ettiği bir uygulamanın bütün dünyayı 'düzene sokma' ve 'anlamlandırma' gayesiyle, karşılaşılan her nesneye sahip olma hakkını inşa ettiğini ifade eder.<sup>95</sup> “Uygarlığın geçmişi temsil etmeyi başaranların, onun işaretlerine de sahip çıkmaları doğal karşılanır. Bu nedenle modern evrensel müzeler kültürel yağmayı meşrulaştırırlar” (Artun, 2006).

Yukarıdaki tartışmalarda müze mefhumu, 'teşhir edilen içerik' bakımından iki ana ekseninde çerçevelenmiştir. Bunlardan ilki, icra edilen ya da alıkonulan sanat eserlerinin sergilendiği müzelerdir. İlk örnekleri olarak Medici müzelerinin gösterilebileceği bu müzelerin ekonomisinin iktidar ve sermaye ilişkileri üzerine inşa olduğu söylenebilir. İkinci eksen ise nadire kabineleri ve ansiklopedik müzelerle temelleri atılan; 'yeryüzünü kontrol eden', 'tek bir odaya getiren', 'sınıflandıran' ve 'temsil eden' bilimsel hattır. Bu müzelerin ekonomisinin kurulması bakımından 'öteki'ni ya da 'vahşi'yi icat eden, etnografik müzelerde bedenleşen bilimsel sınıflandırma ve Louvre Müzesi'nde kendini gösteren fetih ve yağmalama politikasından bahsetmek mümkündür. Böylece bir tarafta sanat, iktidar ve sermaye ara kesitinde kurulan bir bağıntının, diğer tarafta bilim ve fetih arasındaki diyalogun oluşturduğu bir tablo ortaya çıkmaktadır.

Bu iki teşhir biçiminin mekânsal açıdan ortak yönleri ise 'gösteren-gösterilen' ilişkisi, başka bir ifadeyle 'ziyaretçi-vitrin' ilişkisidir. Her iki müze biçimi de 'vitrin' merkezli bir mekânsal organizasyon üzerine inşa olmuştur. Diğer taraftan bir 'teşhir' aparatı olan 'vitrin'in müze dışında gündelik hayatta da kullanımı oldukça yaygındır. Bu anlamda bu çalışmanın anolojik modeli olan teşhir-mekânlarını vitrinler aracılığıyla okumak mümkündür. Vitrinin sanat ile bağıntıyı inceleyen James Putnam (2005), vitrin'in ilk kullanım alanlarının kiliseler olduğuna dikkat çeker. Azizlerin

---

<sup>94</sup> Bu yağma politikasıyla birlikte sanatın merkezi de Floransa'dan Paris'e doğru kaymıştır (Artun, 2006).

<sup>95</sup> “19. Yüzyıl boyunca Fransa ve Britanya amansız bir Emperyalist yayılma ve küresel egemenlik yarışına tutuşurlar. Louvre ve British Museum bu yarışın kültürel simgelerine dönüşür. Arkasından, 1870'lerde Almanya'nın da bu kolonyal çekişmeye katılması ile birlikte Berlin müzesi de onlara katılır” (Schubert, 2000; Aktaran Artun, 2006).

emanetlerinin muhafaza edildiği bu ilk ‘vitrinler’ kutsal olanı –göstererek- güçlü mevcudiyetini vurgulamaktadır. Vitrinde muhafaza edilen varlık kontrol altında tutulmakla kalmaz, aynı zamanda bu varlığın gösterimi de sağlanır (Putnam, 2005).

Diğer taraftan bilimsel laboratuvarlarda ve hastanelerde de vitrin kullanımı yaygındır. Bu vitrinler ise çeşitli numunelerin mevcut seyirinin sürdürülmesi için bir ortam teşkil etmektedir. Vitrinin buradaki rolü ise, numunenin durumunun anlık olarak gözlenebilir ve kontrol altında olmasıdır. Hastanelerdeki kuvözler bunun en somut örneğidir. Vitrinin bu yapısı müzelerde de benzer bir işleyişe sahiptir. Özellikle arkeolojik, etnografik, doğa tarihi gibi bilimsel müzelerde teşhir edilen nesnelere ise formaldehid, kurutma, doldurma gibi çeşitli yöntemlerle korunurken buldukları ortam bir vitrinin içidir. Putnam sanatçıların eserlerini sergilemek için vitrin kullanımının ise özellikle 1960’lardan itibaren artış gösterdiğine dikkat çeker (Putnam, 2005):

“Vitrin çok özel bir teşhir estetiğini barındırır: En sıradan nesneyi bile adeta sihirli bir değnekle çok özel, biricik ve cazip ya da büyüleyici bir nesne haline getirmek gibi benzersiz bir güce sahiptir. İzleyici, vitrin içine yerleştirilmiş bir nesneyi, özgün bağlamından bambaşka bir tarzda algılamaya başlar. Vitrin nesneyi hem dış etkilerden hem de izleyenden korur, böylece içindeki nesne ile izleyen arasında fiziksel bir mesafe yaratır. Adeta bir peep-show gibi izleyeni baştan çıkarır, dokunamadığı ve erişemediği nesne üzerinden yoğunlaşmaya, onu temaşa etmeye sevk eder” (Putnam, 2005).

Vitrinin bir gösterim aparatı olarak yarattığı bu görme ekonomisi, içerisindeki varlıkların metaya dönüşme sürecini hızlandırır. Bu anlamda ‘vitrin’i varlıkların teşebbüsleştirildiği bir ‘yüzey-mekân’ olarak tarif etmek mümkündür. Gösterim üzerine kurulu bu mekânların işleyiş biçimi benzer olsa da içerisinde teşhir edilen varlıklar değişebilmektedir.

### Teşhir-Mekân

Yukarıda ‘ansiklopedik’ ve ‘sanat müzeleri/galeriler’ bağlamında incelenen bu teşhir biçimleri insan ve insan olmayanın teşhir edildiği ‘müze-mekân’ anolojisi açısından kabaca aşağıdaki gibi ayrıştırılabilir.

Ansiklopedik müzelerin teşhir-mekân karşılıkları olarak botanik bahçeleri, hayvanat bahçeleri, arboretum, akvaryum, sirk, hipodrom; sanat müzeleri’nin teşhir-mekân



karşılıkları olarak ise galeri, mağaza, market, Pazar vb. gösterilebilir. XIX. yüzyıldan itibaren varlık gösteren ulusal fuarlar ise her iki teşhir biçimini de içinde barındıran ‘endüstriyel vitrinler’ olarak ele alınacaktır.

Bu iki teşhir kültürünün biyopolitikasına ait tartışmayı bugüne tercüme etmek amacıyla güncel iki örnek üzerinden bir okuma yapılacaktır. Bu örnekler Paris’teki Quai Branly Müzesi [Le Musée du Quai Branly] ile New York Modern Sanatlar Müzesi [The Museum of Modern Art]’dir. Quai Branly Müzesi ve MoMA’yı yukarıda tartışılan iki teşhir biçiminin bugünkü temsilcileri olarak okumak olanaklıdır.

2006 yılında Paris’te kurulan Quai Branly Müzesi’nin tasarımcısı star mimarlık müessesesinin Fransız temsilcisi olarak nitelenebilecek Jean Nouvel’dir. Müze kamu’ya aittir. İçerisinde Afrika, Asya, Amerika ve Okyanusya’dan getirilmiş çeşitli nesnelere (maskeler, heykeller, takı, yerel kıyafetler vb.) sergilenmektedir. MoMA ise 1929 yılında New York’ta Lizzie Bliss, John D. Rockefeller Jr. ve Cornelius J. Sullivan tarafından kurulmuştur. Mimarları ciddi bir şöhretleri olmayan Philip L. Goodwin ve Edward Durell Stone’dur. MoMA, kuruluşundan itibaren Bauhaus Modernizmi’nin etkisinde olup resim ve heykel gibi klasik sanat eserleriyle mimarlık, endüstriyel tasarım, sinema, fotoğrafçılık, grafik ve tipografi gibi görsel sanatları bir araya getirmiştir (Alexander ve Alexander, 2008).

Bu noktada MoMA’yı Medici müzelerinin ve dolayısıyla ‘galeri’ mantığının güncel versiyonu olarak, Quai Branly Müzesi’ni ise kabinelerin sınıflandırılmış ve düzenlenmiş halleri olan ‘ansiplopedik’ bir müze olarak, özelde ise bir etnografya müzesi olarak tarif etmek mümkündür.<sup>96</sup>

Quai Branly Müzesi, tıpkı Louvre gibi sanat eserlerinin yanı sıra ‘öteki’ kültürlerin sergilendiği bir müzedir. Her ne kadar kuruluşu itibariyle Louvre ve benzerlerinin kolonyalist müzecilik anlayışını ters yüz etme yönündeki iddiasıyla açılrsa da, pratikte bunun gerçekleştiğini söylemek olanaksızdır. Çünkü Quai Branly’de sergilenen 300 bin eserin yaklaşık 250 bini Musée de l’Homme’dan getirilmiştir. Musée de

---

<sup>96</sup> Ancak literatürde her iki müze de sanat müzesi olarak geçmektedir. Quai Branly Müzesi’nde etnografik eserler ağırlıklı olmakla birlikte Louvre’daki gibi bazı sanat eserlerinin de sergilendiği bilinmektedir.

l'Homme 1937 Paul Rivet tarafından kurulmuş ve birçok kez kolonyal suçlamalara maruz kalmış bir insanlık müzesidir. Yani Louvre'un bir uzantısı olan Musée de l'Homme da fetih ve talanın meşrulaştırılması ve ötekinin inşa edilmesinde rolü olan bir müze olarak gösterilmektedir (Artun, 2017).<sup>97</sup>



Şekil 3.44. İnsan çeşitliliğini gösteren büstler, Musée de l'Homme (URL-29)

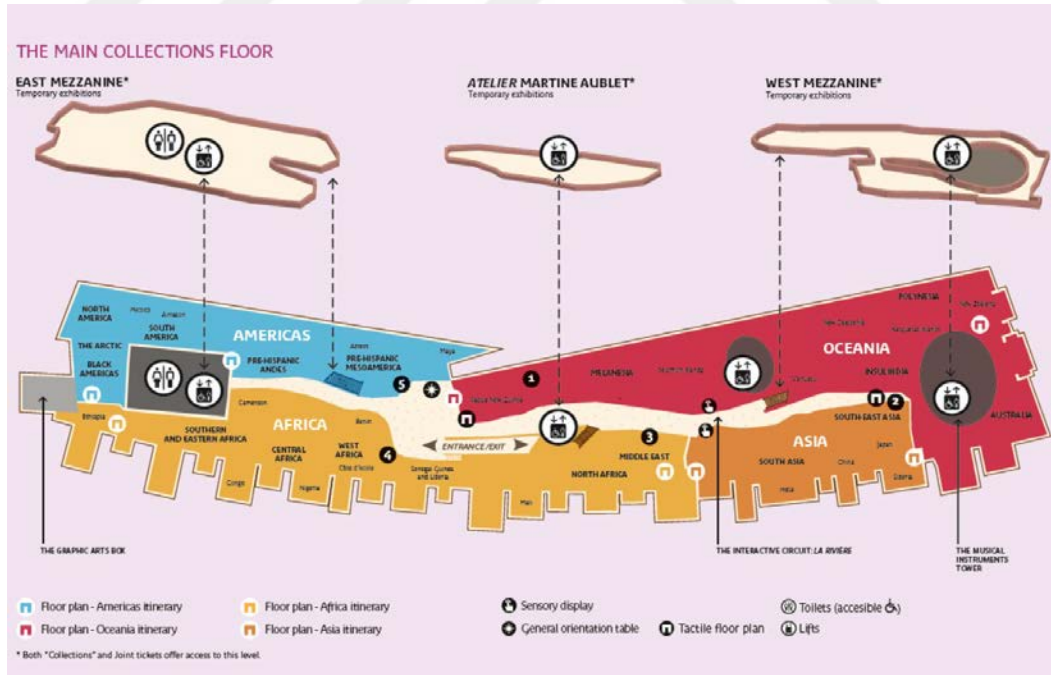
Bu nedenle üstü örtük bir şekilde olsa da Quai Branly Müzesini'de tüm aksi söylemlerine rağmen fetih meşrulaştırılmasının bir temsilcisi olarak göstermek yanlış olmayacaktır. Zaten Artun'un da değindiği üzere proje başta 'ilkel sanatlar'dan (art primitifs), 'ilksel sanatlar'a (arts premiers) çevrilmiştir. Ancak bunun da XIX. yüzyıldan kalma etnoğrafya müzelerinin ayıplarını çağrıştırdığı düşünüldüğünde sonunda Müze'ye, üstünde inşa edildiği Branly Rıhtımı'nın adı verilmiştir (Artun, 2017).

Tasarımını Jean Nouvel'in yaptığı Quai Branly Müzesi incelendiğinde bu kolonyal tartışmalar da anlam kazanmaktadır. Müzenin içi zaman zaman karanlık veya yarı aydınlık mistik ortamlarıyla, kırmızı kilden bir mağara biçiminde tasarlanmış Afrika bölümüyle ve içerideki nesnelere sergilenme biçimiyle sömürgeci geçmişi hatırlatan imgelerle yüklüdür. Zaten müze açıldığında Afrikalı eleştirmenler ve müzeologlardan da ciddi tepkiler almıştır (Vivan, 2014).

<sup>97</sup> Bu yöndeki çeşitli tepkilerin ardından Musée de l'Homme 2009'da kapanmış ancak 2015'te tekrar açılmıştır (Artun, 2017).

Akcan ise, el değmemiş doğayı taklit eden peyzajıyla bu müzenin, egzotik bir eğlence parkı ya da bir hayvanat bahçesi imgesi ürettiğine işaret etmektedir. Akcan (2015)'a göre Nouvel'in bu yaklaşımı, "bir tarafta 'ilkel' kültürler diğer tarafta gelişmiş Batılı medeniyetler olarak tanımlanmış 19. yüzyıla ait ayrıştırıcı bakışı geri çağırmakta"dır (Akcan,2015). Yapının plan diyagramına bakıldığında da bu stratejiyi okumak mümkündür. Diyagram esasen kolonyal bir fetih haritasını andırmaktadır. Müzeye gelen ziyaretçiler bir tarafında Asya ve Afrika, diğer tarafında Okyanusya ve Amerika kıtalarına ait ülkelerin ve kültürün ayrı ayrı sınıflandırılarak yerleştirildiği bir mikro kozmosda gezinirler. Bu teşhir biçimi ziyaretçiye sergilenen nesnelere uzak kültürlerden geldiklerini hatırlatmaktadır.

Eserlerin teşhir biçimiyle nadire kabinelerindeki 'mikro kozmoz' yaratma düşüncesinin izleri okunmaktadır. İçerisindeki bitki çeşitliliğinden oluşan egzotik peyzajıyla ve Nouvel'in kendi ifadesiyle ormanın içine atılmış cephesiz bir barınak yapı gibi davranması da Afrika savanı metaforunu akla getirmektedir (URL-30). (Şekil 3.45, 3.46, 3.47).



Şekil 3.45. Quai Branly Müzesi plan diyagramı (URL-30)



Şekil 3.46. Quai Branly Müzesi (URL-30)



Şekil 3.47. Quai Branly Müzesi iç mekân (URL-30)

Ansiklopedik vitrinler

Çalışmanın müze anolojisi bakımından Quai Branly Müzesi ile benzer teşhir ekonomisine sahip olan ansiklopedik teşhir-mekânlar hayvanat bahçeleri, botanik

bahçeleri, insanat bahçeleri, akvaryumlar ve sirk gibi mekânlardır. Özellikle hayvanat bahçesi, botanik bahçesi ve insanat bahçeleri tarihsel olarak birbirleriyle doğrudan ilişkilidirler.

Kendi yaşam alanlarından (zorla) alınarak yapay bir habitatta konumlandırılan hayvanların yaşamlarının teşhir edildiği hayvanat bahçeleri, akvaryumlar ile performanslarının teşhir edildiği sirkler ve hipodromlar zoolojik vitrinlerdir. Kuşkusuz, hayvanların sergilendiği mekânları tarihsel olarak sadece sirk ve hayvanat bahçeleri üzerinden çerçevelemek yetersiz kalacaktır. Bu mekânların dışında arenalar, koleksiyonlar, doğa ve tarih müzeleri gibi yapılar da zoolojik vitrinlere dâhildir. Bu yapıların birçoğu bugün hala güçlü bir şekilde varlıklarını sürdürmektedir: hayvanat bahçeleri, sirkler, at yarışları, köpek dövüşleri vb. Tüm bu örneklerde yaşamın teşebbüsleştirilmesi; hayvanların belli bir mekâna kapatılarak sergilenebilir hale getirilmeleri yoluyla gerçekleşmektedir. Bu mekânlarda bazen hayvanların dekoratif bir habitat içerisindeki yaşamları bir performans olarak teşhir edilirken (hayvanat bahçeleri), bazen atletik performansları (sirk, spor, yarış) sergilenir.

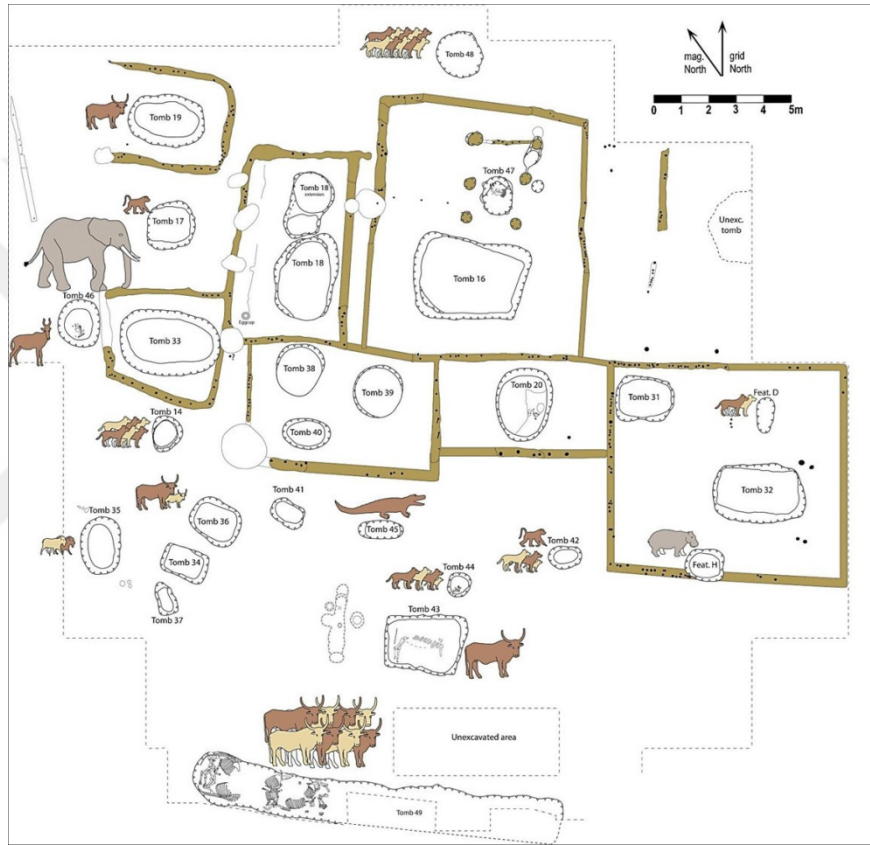
Zoolojik vitrin olarak hayvanat bahçelerine bakıldığında, kökeninin Antik Dönemle bağlantılı olduğuna dair önemli kanıtlardan söz edilebilir. Bunlardan bir tanesi 2009 yılında Hierakonpolis'te bulunan M.Ö. 3500 yılına ait bir hayvan sergisi (manegeria) kalıntısıdır (Şekil 3.49). Antik Mısır'ın başkentindeki hayvan mezarları burada egzotik bir hayvan sergisinin varlığına işaret etmektedir.<sup>98</sup> Hierakonpolis direktörü Renee Friedman, kentin güçlü yöneticilerinin hayvanları adeta hayvanat bahçesindeki gibi tutsak tuttuklarını gösteren kanıtlar bulmuştur (Rose, 2010).

Hayvanların bu kadar özenle korunması ve hanedan ailesine yakın mezarlarda konumlanması dini ritüellerde kullanıldıklarına işaret etmektedir. Ancak Antik döneme ait bu sergilerin dini ritüellerin dışında farklı amaçlarla oluşturulduğu da düşünülmektedir. Bunlardan biri avlanmış hayvanların gerektiğinde yenmek üzere kapatılmaları, diğeri ise özellikle aslan ve kaplan gibi vahşi türlerin 'güç ve 'otorite

---

<sup>98</sup> Bu kalıntı 11 babun, 2 fil, 6 vahşi kedi, 3 de su aygırı olmak üzere 112 adet hayvan mezarından oluşmaktadır. Bu hayvan mezarları, kentin seçkin mezarlığında, yöneticilerin ve aile üyelerinin, tutucularla birlikte –belki de kurban edilenlerin- birbirine karıştığı yerlerde bulunmaktadır (Rose, 2010).

sembolü' olarak kullanılmalarıdır (Kisling, 2001). Bu anlamda hayvanat bahçeleri; sadece Antik Çağ'da değil, Klasik Dünya'dan XX. yüzyılın ortalarına kadar 'güc'ü, 'fetih ideolojisi'ni ve 'otorite'yi temsil eden mekânlar olmayı sürdürmüşlerdir. Randy Malamud 'Reading Zoos (1998)'da hayvanat bahçelerinin sömürgecilik bağlantılarının tarihini anlatır. Malamud, hayvanat bahçelerinin emperyalizm ve fetih ideolojileriyle olan yakınlığını ortaya koymaktadır ve hayvanat bahçelerinin ulusların fethini nasıl meşru hale getirdiğini tarihsel olarak göstermektedir (Malamud, 1998).



Şekil 3.48. Dünyadaki bilinen ilk hayvan koleksiyonu, M.Ö.3500, Hierakonpolis, Mısır, İllüstrasyon Renée Friedman (URL-31).

Örneğin, emperyalist keşifler sırasında uzak ülkelerde ele geçirilen birçok hayvan, ağzı açık bir kalabalığa gösterilmek üzere Londra gibi Avrupa başkentlerine getirilmektedir. Bu egzotik hayvanlar imparatorluğun doğa ve kültüre hükmetme kabiliyetinin sembolüdür ve bariz bir şekilde (performans) tüketim nesnesi haline getirilmişlerdir (Best, 2017). Yukarıda anlatılan Napolyon'un Mısır seferleri ile Louvre Müzesi bağlantısı da benzer bir örnektir. Napolyon'un ordusunun seferlerden elde edilen ganimetlerinden bazılarının da Bibliotheque Nationale ve Jardin des

Plantes koleksiyonlarına eklendiği bilinmektedir (Alexander E.P ve Alexander M., 2008).

XIX. yüzyıla gelindiğinde halka açık hayvanat bahçeleri de modern sömürgeci egemenliği destekleyen kurumlardır. Berger (2017)'e göre, hayvanların yakalanması uzak ve yabancı ülkelerin ele geçirilmesinin simgesel bir göstergesidir. Bu bağlamda kamuya açık ilk hayvanat bahçeleri ilk açıldıkları tarihlerden itibaren, Paris Jardin des Plantes (1793), Londra Hayvanat Bahçesi (1828), Berlin Hayvanat Bahçesi (1844), ulusal başkentlere büyük saygınlık kazandırmışlardır. Berger (2017)'e göre bu saygınlık kraliyet ailelerine ait özel hayvanat bahçelerinin kazandırdığı saygınlıktan farklı değildir. Özel hayvanat bahçeleri yaldızlı süsleri, mimari özellikleri, orkestraları, oyuncularını, cüceleri, cambazları, üniformaları, atları, sanat ve yemek türleriyle imparatorun ya da kralın gücünün ve zenginliğinin göstergeleri haline gelmiştir (Berger, 2017):

"Kâşifler" yurtseverliklerini ülkelerine bir kaplan ya da bir fil göndererek kanıtlarlardı. Uzak ülkelerde yaşayan bir hayvanın büyük kent hayvanat bahçesine armağan edilmesi diplomatik ilişkilerde göze girme çabasının bir özelliği olmuştur" (Berger, 2017).

Hayvanat bahçeleri Yeni Dünya'nın fethinin meşrulaştırılmasında oynadıkları rolle sadece doğa (hayvanlar, madenler, bitkiler) üzerinde kurulan bir hâkimiyetin değil insanlar üzerinde kurulan hâkimiyetin de temsili mekânları olmuşlardır. Özellikle Afrikalı köleleri sömürgeleştirmenin, onlar üzerinde egemenlik kurmanın formüllerinden biri haline geldiklerini söylemek mümkündür. Cinsiyet, ırk ve sınıf ayrımının giderek arttığı bu dönemde hasta, engelli, eşcinsel, siyahi vb. norm dışı olarak görülen birçok insan grubu alt insan ya da hayvan kategorilerine yerleştirilmiştir. Bunu XIX. yy sonundan itibaren hayvanlarla birlikte insanların da kafeslerde teşhir edilmesi izlemiştir. İnsanların sergilendiği bu 'etnik vitrinler' insanat bahçeleridir. Özellikle sömürgeleştirilen Afrika toplumlarından insanların sergilendiği bu mekânların Batı'nın vahşi figürünü inşa edilmesinde önemli rolü bulunmaktadır. İnsanat bahçeleri Blanchard'ın deyimiyle 'normal' insan ile 'egzotik' ve 'vahşi' olan arasındaki farkın altının çizildiği mekânlardır ve bu yönleriyle sömürgeleştirmenin meşrulaştırıcı enstrümanları olarak kullanılmışlardır (Blanchard ve diğ., 2011).

Blanchard (2011)'a göre, bu etnik vitrinlerin ortaya çıkışı, Christopher Columbus'un ilk seyahatinden döndükten sonra İspanya'ya altı Kızılderili'yi sunduğu 1492'de başlamaktadır. Avrupa, burada Amerikan yerli ırkı karşısında “vahşi” imajını bulmuştur. XIX. yüzyılın başlarına kadar sadece ‘egzotik’ veya ‘canavar’ denilen birkaç kişi sergilenmiştir. Meşhur ‘Hotanto Venüsü’ adıyla bilinen Sarah Baartman bunlara sadece bir örnektir (Şekil 3.53). Bu etnik vitrinler XIX. yüzyıldan itibaren hızla büyüyerek 1850-1930 yılları arasında zirve noktalarına ulaşmıştır (Blanchard ve diğ., 2011). Hümanist akımlar bu uygulamaları durdurmuş olsa da ‘ucubeler’ günümüzde halen sirklerde sahneye çıkmaya devam etmektedir (Best, 2017).



Şekil 3.49. Jardin des Plantes'da hayvan ressamı (L'iLLustration Dergisi, 1902) (URL-31)

Bugünün hayvanat bahçeleri ise hayvanların ‘eğitim’ veya ‘eğlence’ amacıyla teşhir edildikleri kamuya açık parklar olarak tanımlanmaktadır. Diğer taraftan nesli tükenmekte olan hayvanların bakımı ve korunması için de hizmet vermektedirler. Ancak soyu tükenmekte olan yüzlerce canlı arasından ‘teşhir edilmeye değer’ olanların seçilmesi bu hizmeti tartışmalı kılmaktadır.

Zoolojik vitrinlere benzer şekilde botanik bahçesi, arboretum ve ekolojik parklar gibi ‘botanik vitrinler’ de içerisinde çeşitli egzotik varlıkların teşhir edildiği müze-mekânlardır. Bu anlamda tıpkı evcilleştirme pratiğinde olduğu gibi hayvanat bahçelerinin oluşma aşamasında hayvanlar üzerindeki kontrol-teşhir sistematüğünü



bitkiler üzerinde uygulanan biçiminden ayırmak mümkün değildir. Çünkü farklı coğrafyalardan çeşitli hayvanlar getirilip yapay bir habitatta konumlandırılarak teşhir edildiği gibi, farklı iklim ve topraklardan getirilen bitki türleri de benzer bir mekânsal kontrol sistematığına tabi olmaktadır. XVI. yüzyıldaki ‘merak kabineleri’ne ilişkin yukarıda tartışmalar hatırlandığında bu yakınlık anlam kazanacaktır. Kabinelerin vitrinlerinde küçük heykelcikler, antikalar ve sanat eserlerinin yanı sıra nadir hayvanlar ve bitkiler de muhafaza edilmektedir.



Şekil 3.50. Hotanto Venüs'ü (Saartjie Baartman), Paris'te belini saran bir bez dışında çıplak olarak sergilenmiştir. Kilt giymiş iki İskoç askeri, genç bir Parisli kasın ve ona farklı açılardan hayranlık gösteren iyi giyimli bir beyefendi. Eylül 1815, Elle boyanmış gravür. © The Trustees of the British Museum (URL-32)

Botanik bahçelerinin, temel amacı botanik bilgisinin iletilmesi ve yayılması olan ‘etiket’li bitkilerden oluşan bir koleksiyon biçimidir. Bahçe ‘taksonomisi’, bitkilerin ‘sınıflandırılması’ ve ‘adlandırılması’ sistemi ve anatomileri, sitolojileri ve metabolizmaları ile ilgilenen deneysel botanik çalışmaları gerçekleştirilmektedir. Bir arboretum ise odunsu bitkilerde uzmanlaşmış olması dışında, bir botanik bahçesi ile hemen hemen aynıdır (Alexander, 2008).

Bitki yetiştirilmesinin kökeni oldukça eskiye uzansa da kamusal bir alan olarak botanik bahçelerin XVI. yüzyılda ortaya çıktıkları görülmektedir. Alexander (2008)’a göre,

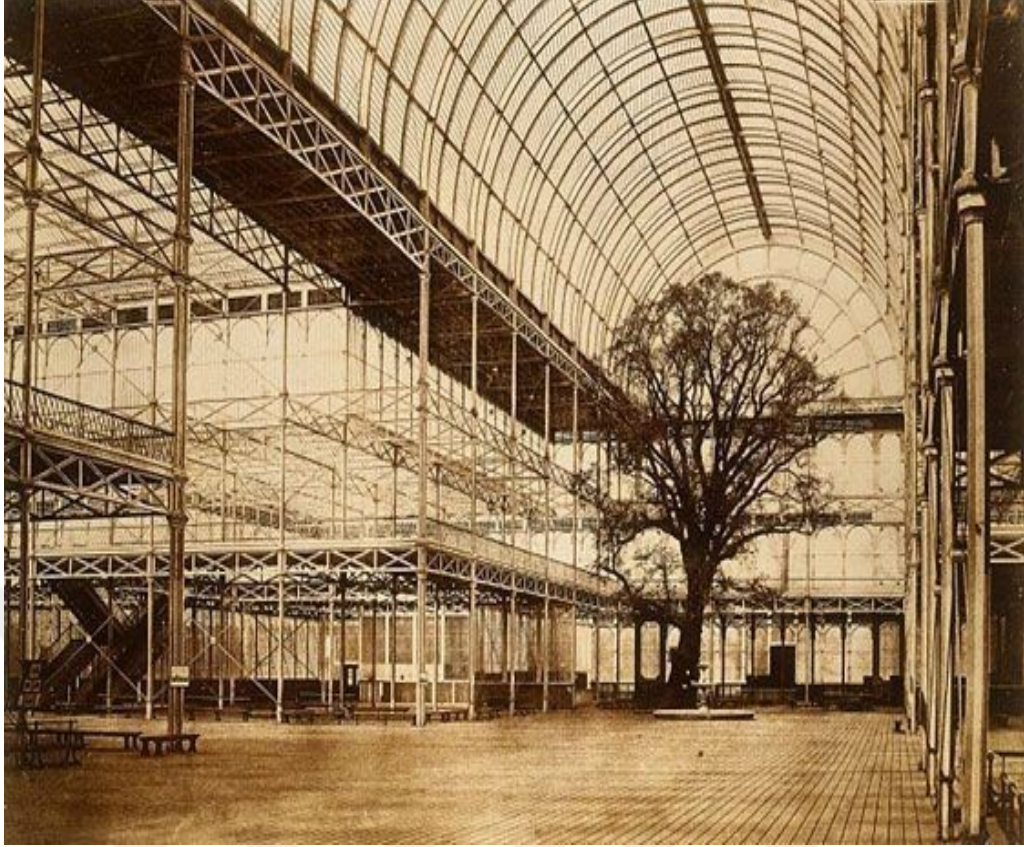
insanlar bitkileri evcilleştirmeye başladığı zamanlardan itibaren ekonomik, estetik ve tıbbi kullanımlar için bahçeler üretmişlerdir. Bununla beraber Antik Dönem'in büyük bahçeleri, Orta Çağ manastırlarında, kraliyet saraylarında da bitki ve çiçekler yetiştirilmiştir. Kamuya açık Botanik Bahçeleri ise daha çok XVI. yüzyılda, üniversitelerde görülmeye başlanmıştır: Pisa (1543), Padua (1545), Bologna (1567), Leiden (1587), Heidelberg ve Montpellier (1593) ve Oxford (1620).<sup>99</sup> Buralarda biliminsanları onları daha çok bilimsel bitki araştırması, tıbbi tedaviler, ilaçların test edilmesi gibi sebeplerle kullanmışlardır (Alexander, 2008).

Botanik bahçelerinin bilimsel araştırmalar için kullanımlarının bugün de devam ettiğini söylemek mümkündür. Bitki fizyolojisi ve anatomisi botanik bahçelerinin ana araştırma konusudur. Zaten teşhir biçimi bakımından bir ansiklopedik müze gibi planlandıkları söylenebilir. Alexander botanik bahçesinde ziyaretçilerin ilk izleniminin "bilimin hüküm sürdüğü bir bahçede gezinmek" olduğunu ifade etmektedir (Alexander, 2008).

Öte yandan botanik bahçeleri, tıpkı hayvanat bahçeleri gibi eğitim ve eğlence amaçlı rekreatif mekânlar olarak da kullanılmaktadır. Ayrıca geçmişte de bugün de botanik bahçeleri ve hayvanat bahçeleri iç içe kullanılmaktadır. Örneğin tarihteki kamuya açık ilk hayvanat bahçelerinden biri olarak gösterilen Paris Jardin des Plantes, isminden de anlaşılacağı üzere aslında bir botanik bahçesi olarak kurulmuştur. Paris Botanik Bahçesi'ne benzer bir durumu Londra üzerinden de okumak mümkündür. Modern mimarlık tarihinin öncü yapılarından biri olarak gösterilen Kristal Saray 1851 yılında Hyde Park'a inşa edilmiştir. Yapının tasarımcısı Joseph Paxton, aslında bahçıvanlık ve botanikle ilgili çeşitli kitaplar yayımlamış bir peyzaj mimarıdır. Bir fuar merkezi olarak inşa edilen Kristal Saray'ın devasa bir botanik bahçesini andırdığı bilinmektedir. Yapıda özellikle çelik ve cam kullanımı ile ışığın homojen dağılımının sağlanması ve yapının bir sergileme mekânı olması da botanik bahçesinin mekânsal kullanımıyla benzerlik göstermektedir (Şekil 3.51).

---

<sup>99</sup> Alexander (2008)'a göre "İlk Avrupa botanik bahçesinin Padua veya Pisa'da olup olmadığı konusunda uzun süredir devam eden bir anlaşmazlık bulunmaktadır. Venedik Cumhuriyeti senatosu Mayıs 1545'te Padua'daki bahçenin açılması talimat vermiştir ve orijinal yerleşimi büyük ölçüde bozulmadan kalmıştır. Dikdörtgen planı, seksen metre çapında merkezi bir daire ve içinde geometrik olarak düzenlenmiş zeminler ile zerafeti göstermektedir. Kurucusu Francesco Bonafede, planını çizen Giovanni Moroni, ilk valisi ise Luigi Squalerno'dur" (Alexander ve Alexander, 2008).



Şekil 3.51. Kristal Saray, 1851-1941 (URL-33)

Diğer taraftan camın mekânsal olarak kullanımının teşhir biçimiyle bağının ortaya çıkardığı sonuçlardan biri de ‘akvaryumlar’dır. İlk halka açık akvaryum da 1853 yılında Londra Hayvanat Bahçesi’nde açılmıştır. Kisling (2001)’e göre ‘akvaryumun tarihi’ daha az değişikliğe sahip modern bir tarihtir. Kendi kendini idame ettiren akvaryum konsepti 1850’lerde İngiltere’de ortaya çıkmıştır. Yakındaki deniz, göl veya akarsulardan gelen su ile donatılmış açık sistemler olan ‘balık havuzları’ ve kendi ‘balık kâse’leri de bulunmaktadır (Kisling, 2001).

Hayvanat bahçeleri, akvaryumlar ve botanik bahçeleri yaban hayatı biyolojisi, koruma, veteriner hekimliği, eğitim, park ve rekreasyon gelişimi, doğa ile ilgili insan duyarlılıkları ve diğer birçok kültürel değişimin farklı yönleriyle ilgili eğilimlerin bir parçası olmuştur. Örneğin hayvanat bahçeleri koleksiyonlardan, hayvanat sergilerine, koruma parklarına, XX. yüzyılın başında ortaya çıkan çevre etüt merkezlerine evrilmiştir. Kisling’e göre bu gelişim, vahşi doğanın bütünüyle bir mega hayvanat bahçesine dönüştüğü bir ‘tutsaklık’ rejimi yaratmaktadır (Kisling, 2001).

Yeryüzünün bütünüyle incelenebilir, kontrol edilebilir ve temsil edilebilir bir dünya olarak kavranışı mekânsal karşılığını ansiklopedik vitrinlerde bulmaktadır. Bu vitrinler tıpkı müzeler gibi muhazafa, kontrol ve teşhir mekânlarıdır.

Bir hayvanat bahçesi, botanik bahçesi veya akvaryumun temel stratejisi mümkün olduğu kadar çok canlı türünün yer aldığı bir koleksiyon oluşturmaktır. Prensip olarak her kafes, saksı, cam kâse içindeki yer alan canlının yaşamını sınırlayan yapay bir habitattır. Ziyaretçiler tarafından görülmeyi bekleyen bu ‘insan olmayan’ varlıklar birer nesneye dönüştürülürler:

“Birbirlerinden yalıtılmış ve aralarında herhangi bir etkileşim olmayan hayvanlar tümüyle bakıcılarına bağımlı hale getirilmiştir. Bu yüzden de tepkileri değişmiştir. Gerçek ilgilerinin yerini dışarıdan gelecek bir dizi müdahalenin edilgin bir bekleyişi alır. Çevresinde algıladıkları olaylar, tıpkı doğa resimlerinde verdikleri doğal tepkiler gibi bir illüzyona dönüşür. Bu yalıtılmışlık aynı zamanda bu hayvan türlerinin temsilcileri olarak daha uzun ömürlü olmalarını sağlar (genellikle) ve sınıflandırılma çalışmalarını kolaylaştırır” (Berger, 2017).

Berger, hayvanların sabitlendiği bu vitrinleri, hayvanların doğal ortamlarından imgeler barındıran bir tiyatro dekoruna benzetmektedir. Kurumuş ağaç dalları, yapay kayalar, çakıl taşları ve sığ havuzlar gibi dekorlar bir taraftan hayvanların yaşamlarını sürdürecekleri asgari koşulları kurarken diğer taraftan ziyaretçiler için bir dekora dönüşürler. Berger, bu bağlamda hayvanat bahçesindeki ziyaretçilerin tıpkı “bir sanat galerisindeki bir tablonun önünde durup sonra yanındakine geçmeleri gibi bir kafesten diğerine geçtiklerini ifade eder (Berger, 2017). Benzer durum kuşkusuz akvaryum ve botanik bahçeleri için de geçerlidir.

Botanik bahçeleri, arboretumlar, hayvanat bahçeleri ve akvaryumlar, hem Amerikan Müzeler Birliğinin hem de Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) tarafından 2019 yılında güncellenen müze tanımına birçok açıdan uymaktadır.<sup>100</sup> Bu mekânlarla müzeler arasındaki en temel fark ise ‘teşhir’ edilenlerin canlı oluşudur.

---

<sup>100</sup> ICOM müze tanımı: “Müzeler, geçmiş ve gelecek hakkında kritik diyaloglar için demokratikleştirici, kapsayıcı ve çok sesli alanlardır. Günümüzün çatışmalarını ve zorluklarını kabul edip ele alarak, topluma olan güvende eserler ve örnekler tutar, gelecek nesiller için farklı hatıraları güvence altına alır ve eşit haklar sağlar ve tüm insanlar için mirasa eşit erişim sağlar. Müzeler kâr amaçlı değildir. Katılımcıdır, saydamdır ve insan onuruna ve sosyal adalete, küresel eşitlik ve küresel refah düzeyine katkıda bulunmayı amaçlayan, dünyadaki anlayışları toplamak, muhafaza etmek, araştırmak, yorumlamak, sergilemek ve geliştirmek için aktif ortaklıklar ile çalışırlar” (URL-36).



Şekil 3.52. Paris Hayvanat Bahçesi (2014) – Bernard Tschumi (URL-34)



Şekil 3.53. Foster+Partners'ın Cedric Price'n Kuşevi için yenileme projesi önerisi, Londra Hayvanat Bahçesi (URL-35)

#### Endüstriyel vitrinler

Bir diğer teşhir mekânı ise endüstriyel vitrinler olarak adlandırılabilir uluslararası fuarlardır. XIX. yüzyıla ait bu fuarların en meşhuru Kristal Sarayı'nı da inşa edildiği

Londra’da düzenlenen 1851 fuarıdır. Endüstriyel fuarlar bu çalışmada ‘ansiklopedik müzeler’le ‘sanat müzeleri’ olarak tanımlanan iki kategorinin kesişim noktasında yer alır. Çünkü uluslararası fuarlar bir taraftan endüstri ürünlerinin sergilendiği ve ekonomikleştirildiği ortamlarken, diğer taraftan kültür endüstrisinin de hâkim teşhir biçimleri haline gelmiştir. Çünkü fuarlarda hem insanlar, hayvanlar, bitkiler, değerli taşlar ve mineraller, hem de endüstriyel ürünler ve sanat eserleri sergilenmiştir.

Bu durum Mitchell’e göre sergilemeye ait yeni bir ilişki biçiminin habercisidir: Sergi Olarak Dünya. Tüm dünyanın sergilenebilir bir nesne olarak görülmesi fetih paradigmasının evrenselleşmesi ve ‘temsil’in ulusların güç gösterisine dönüşmesi anlamına gelmektedir. Bu fuarlarda çeşitli halklara ait kültürel üretimler temsil edilir. Tunus, Mısır, Osmanlı gibi ‘doğu’ kültürlerinin mekânları (sokak, ev, pazar vb.) insanlarıyla birlikte yerinden koparılarak bir dekor olarak sahnelenmektedir (Mitchell, 1989). Blanchard bu büyüleyici performans endüstrisinin 1800 ile 1958 yılları arasında dünya genelinde bir milyardan fazla izleyiciye sahne olduğunu belirtir (Blanchard ve diğ., 2011).

Mitchell, 1889 Paris Fuarında sergi düzeninin planlı bir şekilde kaotik bir hale getirildiğini ifade eder. Serginin geri kalan kısmının geometrik düzeninin aksine, yapay sokak pazarın gelişigüzel yerleşim mantığında düzenlenmiştir. Yollar dükkânlar ve tezgâhlarla doludur. Doğulular gibi giyinmiş Fransız erkekler parfüm, hamur işleri ve tarbuş<sup>101</sup> satmaktadır. Fransız organizatörler Doğu'nun atmosferini hissettirmek için sahipleri ve binicileriyle birlikte Kahire'den elli Mısırlı eşeği ithal etmişlerdir (Mitchell,1989). Bu gösterilerin dünyayı sergilemekten çok, dünyaya bir sergi düzeni verdiği fark edilebilir. “Dünya bir sergiye dönüşmüştür; bir sergiymişcesine kavranır ve düzene sokulur. Batı'nın gözünde dünya, bir seyir, bir manzara halini almıştır” (Mitchell,1989; Aktaran Artun, 2006).

Ancak, bu sergilerin ve güç gösterilerinin tek objesi tabiat varlıkları [insan, hayvan ve botanik] değildir. Aynı zamanda heykel ve resim gibi sanat eserleri ya da XIX. yüzyıl üretim paradigmasının nesnelere de teşhir edilmektedir. Zira, endüstriyel

---

<sup>101</sup> Suriyeye özgü bir yemek türü.

imalatın gelişimiyle hem satışın teşviki hem de maddi bolluğun bir işareti olarak ürünlerin çeşitli yöntemlerle ‘gösterilmesi’nin yolu açılmıştır.

Bu anlamda dünya fuarları bir taraftan Batı’nın çeşitli performansçılar, sahneler, empozaryolar ve şaşırtıcı hikayelerle ‘vahşi’yi inşa ettiği, diğer taraftan endüstriyel imalatın mübadele değeri kazandığı bir buluşma noktası olarak sömürge tarihinin, bilim tarihinin ve eğlence dünyasının kesişim noktasında konumlanmaktadır (Blanchard ve diğ., 2011).

Sanat müzesi ve galeriler

Teşhir politikası açısından ikinci örnek olan MoMA ise organizasyonel yapısı ve yönetim biçimi açısından Medici Müzelerinin bir uzantısı olarak okunabilir. Zira Medici Müzelerinde olduğu gibi MoMA da ‘varlıklı hayırseverler’ tarafından kurulmuştur. Müzenin mütevelli heyetini bugün dahi ABD’nin elit ve imtiyaz sahibi insanları oluşturmaktadır. Müzenin yönetiminde söz sahibi olan bu insanlar MoMA’nın genel işleyişini belirlerken önemli pozisyonlara atadıkları müze elemanlarıyla teşhir politikaların yön vermektedirler. Diğer taraftan bu varlıklı ailelerin yaptıkları eser bağışları müzenin koleksiyon içeriğini de biçimlendirmektedir (Grunenberg, 2006). Bu bağlamda MoMA’nın teşhir politikasının Medici müzelerindeki gibi sermaye-iktidar ilişkileri ekseninde biçimlendiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Ancak MoMA, teşhir biçimi ve içeriği açısından dönemin tüm sanat müzelerinden ayrılmaktadır. Zira, kurulduğu zaman yalnızca modern sanata odaklanan ilk müzedir ve dünyanın bu alandaki en kapsamlı koleksiyonuna sahip olduğu kabul edilmektedir. MoMA 1929’dan itibaren modern sanat kanonunun tanımlanması ve biçimlenmesinde kilit rol oynamıştır (Grunenberg, 2006). Bu süreçte en büyük payı olan isimlerden biri de müzenin ilk direktörü olan Alfred H. Barr’dır. Barr’ın müze ve sanat görüşünün en büyük ilham kaynağı Bauhaus’tur. Barr, müze’yi ABD’nin “daha üstün” olduğuna inandığı ticari ve endüstriyel sanatlara, fotoğrafa, sinemaya, tasarıma ve mimarlığa açmasını, endüstriyel üretimi merkeze alan Bauhaus deneyiyle meşrulaştırmıştır (Artun, 2006). MoMA bu sayede modernizmi biçimlendirecek bir ideolojiyi, başka bir ifadeyle temel stratejisi ‘üretim’ ve ‘dağıtım’ üzerine kurulan bir

ekonomi-politiği benimsemiştir (Putnam, 2005). Mütevelli heyeti için hazırlanan ilk gizli raporlardan birinde Barr bu stratejiyi açık bir şekilde dillendirmektedir:

“Müze esasen sanat bilgisi, eleştiri, uzmanlık, anlayış, beğeni [...] ‘üretir’. Bir ürün ortaya konduktan sonra yapılacak iş, onu dağıtmaktır. Müze salonlarındaki sergi, dağıtımdır. Sergi katalogları, üyelikler, tanıtımlar, radyo vs. hepsi dağıtımdır” (Barr, 1933; Aktaran Putnam, 2005).

MoMA’nın modern sanat üzerinden geliştirdiği bu strateji müzenin teşhir biçiminde de radikal değişikliklere yol açmıştır.<sup>102</sup> Barr, geleneksel sergileme biçimlerinden kaçınarak resimlerin bir duvara ya da arka plan görüntüsüne dönüşmesinin önüne geçmeye çalışmıştır. Bu doğrultuda arka planda doğal rengin olduğu bir duvara resimleri ‘göz’ hizasına yerleştirerek tek bir sanat eserinin incelenebileceği bir ‘görüş alanı’ oluşturmuştur. Staniszewski (1998)’ye göre Barr’ın ‘zaman’ mefhumunu devre dışı bırakan bu ‘yerleştirme’ fikri ideal bir izleyici için yaratılmış yeni bir görüş estetiğini meydana getirmiştir (Staniszewski, 1998).

Sanat eleştirmeni O’Doherty tarafından ‘beyaz küp’ olarak adlandırılan bu yeni teşhir biçimi modern sanat mekânlarının standardı haline gelmiştir. O’Doherty’in bahsettiği bu galeri tipinde duvarlar beyaza boyanmış, zemin parke ya da gri halı ile kaplanmıştır. Eserler tek sıra biçiminde geniş aralıklarla duvarlara asılmaktadır. Bazen bir duvarda tek bir büyük resim bulunmaktadır, heykeller etrafında hareket edilebilecek kadar geniş mesafeler bırakılarak yerleştirilmektedir. Tavandan gelen spot ışıklar her yüzeye eşit oranda yayılmaktadır (Grunenberg, 2006). Bu özelleşmiş teşhir ortamında en sıradan nesnelere bile bir sanat eseri gibi algılanabilmektedir.

“Modern bir müzedeki yangın hortumu, bir yangın hortumuna değil, estetik bir bilmeceye benzer” (Grunenberg, 2006).

Modern müzenin teşhir biçimine getirdiği bu öncü yaklaşımıyla MoMA ‘beyaz küp’ söyleminin evrensel bir uygulama haline gelmesinin kurucu mekânı olmuştur. MoMA’nın bu sadelik üzerine kurulu teşhir estetiğinin müzenin bütün mimari

---

<sup>102</sup> MoMA’nın ilk direktörü Alfred Barr, geleneksel ‘gökyüzü’ resimlerinden kaçınarak, tabloları dekoratif duvar dekoru olarak değil, resimleri göz hizasına ve doğal renklerin bir arka planına asarak müzenin ilk sergisini tasarlarken, tek bir sanat eserinin incelenebileceği bir ‘görüş alanı’ yaratmıştır. Barr’ın fikirlerinden bir diğeri olan duvar etiketleri ise izleyici için estetik bir tarzın gelişimini tanımlamıştır. Staniszewski’ye göre ideal bir izleyici için yaratılmış bu estetik, “özerk, ‘zamansız’” enstalasyonları kendi başlarına modernist temsiller olarak” inşa etmektedir (Staniszewski, 1998).



organizasyonunu da biçimlendirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Grunenberg'in işaret ettiği gibi müzeye anıtsal merdivenler yerine sokak kotundan girilmektedir. Dış cephede ve girişte gösterişli bir atmosfer yerine sokağa taşmayan yalın bir cephe benimsenmiştir. New York'un en lüks markalarının yer aldığı Beşinci Cadde üzerinde konumlanan MoMA'nın adı, sokaktan geçenlerin dikkatini çekecek biçimde büyük harflerle binanın yan cephesine yazılmıştır. MoMA böylece büyük bir 'mağaza' görüntüsüyle çevredeki yapılara eşlik etmektedir (Grunenberg, 2006). MoMA bu haliyle Walter Benjamin'in müze ile meta teşhiri arasında kurduğu bağlantıyı ispatlar niteliktedir:

“Sanat eserlerinin müzede toplanması, bu eserlerin metalara benzemesine neden olur: Metalar, yığınlar halinde sunuldukları yerlerden geçmekte olan kişide, kendisinin de bundan pay alması gerektiği düşüncesini uyandırır” (Benjamin, 1999; Aktaran: Grunenberg, 2006).

Grunenberg MoMA'nın bu tasarımının bir taraftan sanat müzesinin temel özelliklerini açığa çıkarırken, diğer taraftan da aynı tasarım yaklaşımının modern sanatı Amerikan halkına 'satma' misyonuyla ilişkilendirilebileceğini öne sürer (Grunenberg, 2006). Grunenberg'in sanatın satılması söylemi ve Benjamin'in meta-teşhir bağlantısı, teşhir politikası açısından kritiktir. Bunu bilhassa Marx'ın '*meta fetişizmi*' kavramı üzerinden okumak mümkündür. Barker (2006)'a göre “her ne kadar müzenin asli işlevlerinden biri sanat eserlerini ticari dolaşımdan çıkarıp herkesin erişimine sunmak olsa da, bir sanat eserinin piyasada dolaşıma girmesi halinde kaç satışacağını bilmek, teşhir deneyimini derinden” etkilemektedir (Barker, 2006). Müze, içerisindeki sanat eserlerinin teşhirine dönük bu stratejilerle giderek bir 'gösteri' sahnesine dönüşmüştür. MoMA'yla birlikte müzeler ile mağazalar benzer teşhir politikasını benimsemeye başlamıştır. Nitekim II. Dünya Savaşı sonrasında konut mülkiyetinin yaygınlaşması, buna bağlı olarak dekorasyona olan ilginin artması ve sanat tüketiminin sıradanlaşmasıyla “Gimpel's, Macy's gibi büyük mağazaların vitrinlerinde Rembrandt ve Rubens'in yanı sıra örneğin bir Dali'ye rastlamak olağan” hale gelmiştir (Artun, 2006).<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> Artun, 'mağaza'nın 'müze'yle ve 'para'nın da 'sanat'la ilişkisine ilk dikkat çeken ismin Quatremère olduğunu öne sürer. Quatremère henüz yeni ortaya çıkmakta olan modern müzeolojiyle uğraştığı yıllarda yayınladığı kitaplarında müzenin bir mağazaya dönüşebilme ve sanatın ticarileşme potansiyeli barındırdığına işaret etmektedir. “Quatremère'e göre, bir sanat eseri dolaşıma girdiği

Bu minvalde Foster'ın modern sanatın bir yandan sanayi fuarlarıyla diğer yandan büyük mağazalarla kuşatılmasının 'meta teşhiri' ile çakıştığına dair düşüncesi bu ilişkiyi açıklamaktadır. Foster (2004)'a göre "bir yanda teşhir etmek diğer yanda satılmak üzere üretilen nesne kategorilerinin teşhir değeriyle mübadele değeri arasında benzer bir mantık söz konusudur" (Foster, 2004). Bu minvalde sanat eserinin metalaşmasıyla endüstriyel imalatın metalaşması arasındaki bu yakınlık giderek ortak bir 'zaman-mekân' ve 'teşhir' ilişkisini ortaya çıkarmıştır.



Şekil 3.54. MOMA 1939 ve 2019 (URL-37; URL-38)

Bir tarafta nadire kabineleri, ilk etnografya müzeleri, Louvre ve Quai Brainly Müzesi gibi ansiklopedik müzelerin, diğer tarafta Medici Müzeleri, galeriler ve MoMA gibi sanat müzelerinin ele alındığı bu tartışmadan müzelerle ilgili kesin ve tutarlı bir çerçeve çizmek sağlıklı olmasa da, 'teşhir politikası' açısından bazı benzerliklere ve

---

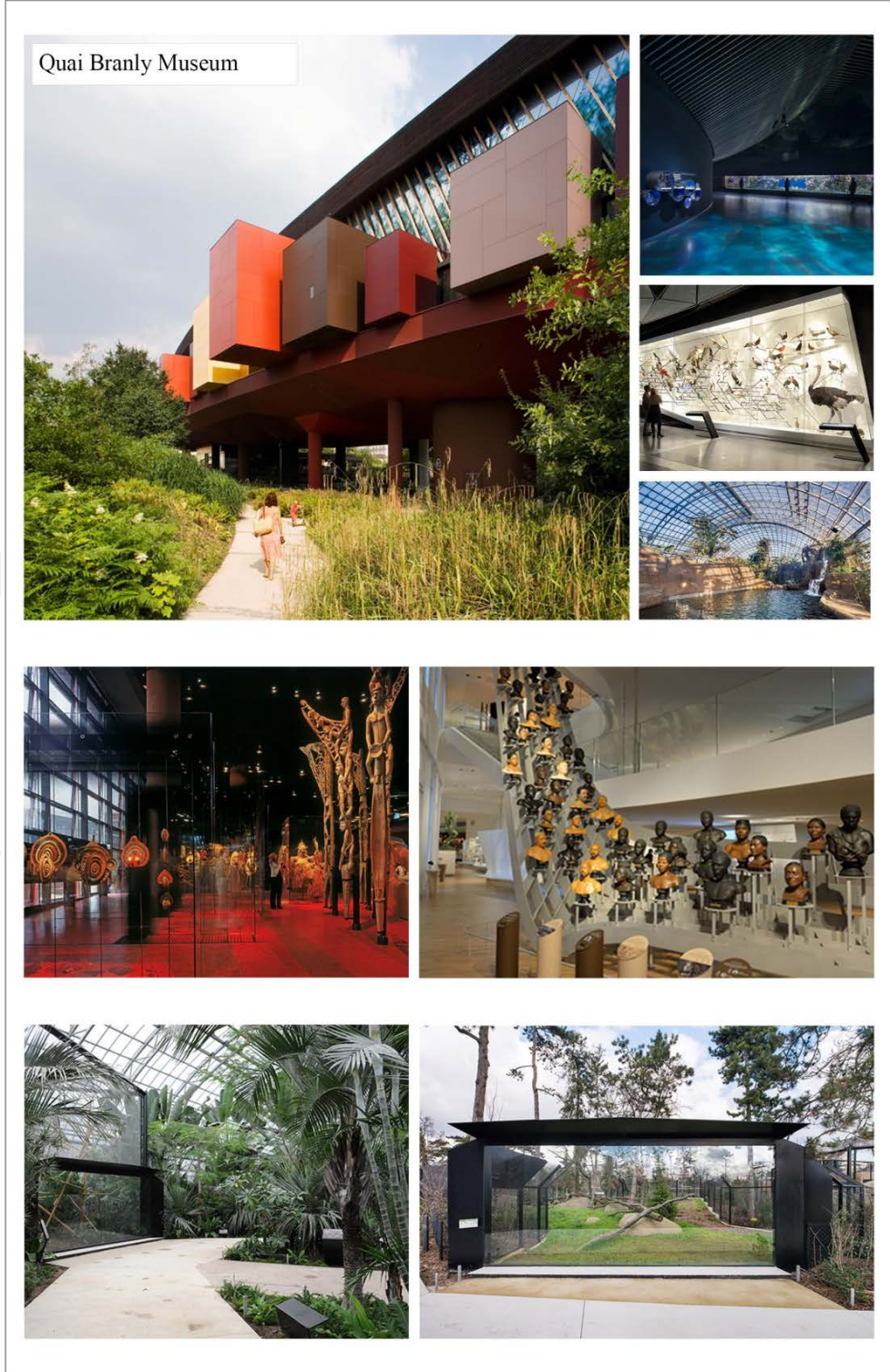
andan itibaren asıl amacını, toplumsal ve ahlaki anlamını, özgün kullanım değerini yitirir. Her işlemde başka anlamlar yüklendiği değişim değeri öne çıkar. Müze dolaşım sürecindeki nihai mekândır; müzede özel değişim ilişkileri kamusal mekâna aktarılır. Bu mekânda sanat eseri bir nadire, değerli bir nesne, bir teşhir nesnesi halini alır. Kısacası, piyasa müzenin doğasındadır" (Artun, 2006).

farklılıklara işaret etmek mümkündür. MoMA ayrıcalıklı olanın ekonomisini üreten bir mekanizma olarak varlığını sürdürürken, Quai Brainly Müzesi kolonyal geçmişin bir arşivi olarak ötekinin inşasında güçlü bir rol oynamaya devam etmektedir. Ancak her iki müze biçimi de görme merkezli bir mekânsal organizasyon ilişkisi üzerine inşa olmuştur. Müze ve mağaza bağlantısı üzerinden yukarıda çerçevelenen mübadele değeri ekonomisi bütün teşhir mekânlarında çeşitli açılardan benzerlik gösterir.

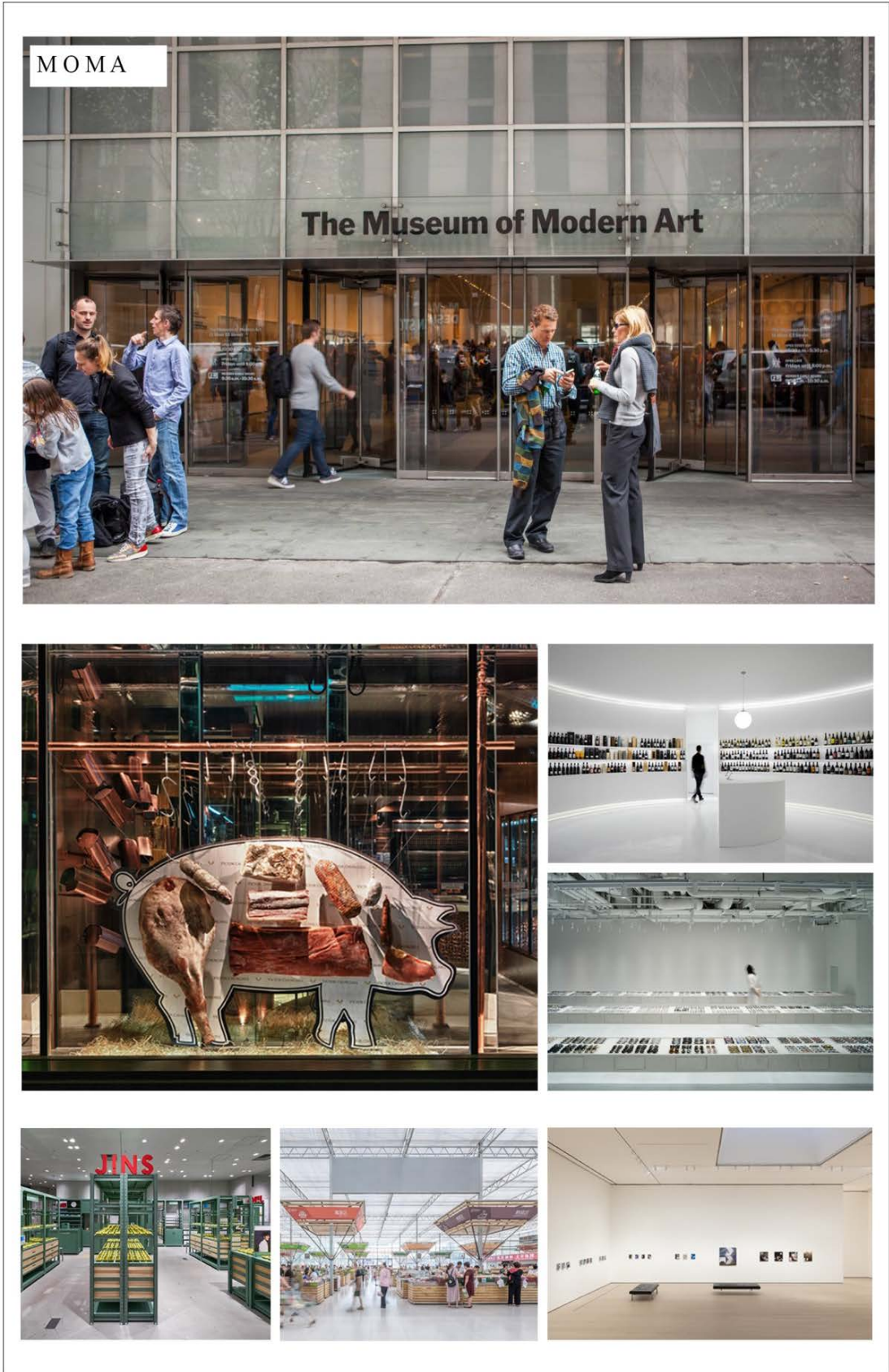
Örneğin bir giyim mağazasının ‘vitrin’indeki elbiseler; pazar ‘tezgâh’ındaki sebzeler; bir marketin kasap ‘reyon’undaki bonfileler veya peynir ‘reyon’undaki gravyerler; kuyumcu ‘vitrin’indeki altın bilezikler; yapı marketinde üst üste yığılmış çimento paketleri ya da yan yana dizilmiş mermerler müzedekine benzer –ekonomik- ‘sınıflandırma’, ‘seçme’ ve ‘yerleştirme’ dinamiklerine sahiptir.

Bu anlamda bir mekânın müzeleşmesi; yeryüzüne ait varlıkların (doğal peyzaj) kontrol edilerek ‘teşhir edilmesi’ ya da yeniden üretilerek (imal edilmiş peyzaj) teşhir edilmesi anlamına gelmektedir. Vitrin ise bu ilişkide yeryüzünü yüzeye getiren bir tektonik bünyenin aracıdır. Zaman-mekân müzeleştikçe doğal bir varlık ya da ürünün gösterimi vitrin gibi yüzey mekânlar aracılığıyla gerçekleştirilir. Mekanın temel sirkülasyon diyagramı (gezinme, bakınma, duraksama, erişim vb.) açısından da benzer bir ilişkiden bahsetmek mümkündür.

Müzede hafıza politikaları bağlamında tarihin biçimlendirilmesine benzer bir ilişki market ve mağazalarda metanın görünür kılınması aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. Nihayetinde temel motivasyonun ‘gösteri’ olduğu bu mekânlarda çoğunlukla ‘tüketici’ ile ‘ürün’ ya da ‘sanatsever’ ile ‘eser’ arasında bir ‘aracı yüzey’ bulunmaktadır. Tezgâh, dolap, raf, duvar, reyon gibi bu aracı elemanları ‘vitrin’ başlığı altında genellemek mümkündür. Vitrin, yeryüzüne ait varlıkları muhafaza eden, yüzeyde toplayan, göze getiren, gösteren elemandır. Zoolojik vitrinlerde hayvanların, botanik vitrinlerde bitkilerin, etnik vitrinlerde insanların yaşamları temsil edilirken, pazar tezgâhlarında, market vitrinlerinde, mağaza vitrinlerinde imal edilmiş varlıklar teşhir edilerek ekonomikleştirilirler (Şekil 3.58, 3.59).



Şekil 3.55. Ansiklopedik vitrinler



Şekil 3.56. Galeri vitrinleri

#### 4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu tezde ‘yaşam’ ile ‘kontrol’ arasındaki ilişkide ‘mekân’ın pozisyonuna dair bir merakın ardından gidilmektedir. Doğası gereği ontolojik ve epistemolojik bir güzergâhın katedilmesini zorunlu kılan bu arayış; temel motivasyonu ‘insan’ın sosyalizasyonu olan mimarlık kuramına bilinçli bir mesafelenme ile yürütülmektedir. Çalışma boyunca bir taraftan siyaset felsefesi, sosyoloji, sanat, antropoloji, biyoloji, fizik ve coğrafya gibi alanların bilgisine başvurulurken posthümanist, postkolonyal ve feminist kuramlarla da diyaloga girilmektedir. Ancak tezin biçimlenmesinde Foucaultcu bir metodolojik bakış ile temeli Spinoza ve Whitehead’e uzanan Harawayci bir ontolojik ilginin hâkim olduğunu söylemek mümkündür.

Disiplinler ötesi bir kavrayış arzusuna yaslı bu araştırmanın mimarlık kuramıyla kesişimi ise ‘diyagram’ bağlamında ‘program-performans’ eşleniğinde gerçekleşmektedir. Bu ilişkide biyopolitikanın işleyişini (biyopolitik diyagram) belirleyen unsur varlıklarının ‘performans’larının biçimlendirilmesi iken; mekânın işleyişini (diyagram) belirleyen temel mefhum ise ‘program’dır. ‘Program-performans’ ilişkisi mekânın biyopolitikasını anlamak için başvurulması gereken bir kaynak olarak belirlemektedir. Varlıkların performanslaştırılmasında mekânın rolünü görünür kılmak için öncelikli hamle ‘etkin’ programın izini sürmek olmalıdır.

Bu anlamda tezin temel savlarından birini oluşturan ‘koşullama’, ‘imal etme’ ve ‘teşhir etme’den oluşan üç majör programın yaşamın teşebbüsleştirilmesinde en etkin performans biçimleri oldukları görülmüştür. Zira yaşamın teşebbüsleştirilmesi için kendi yaşam alanları dışında bir yer ve zamanda ‘konumlandırılan’ varlıklar performans dolayımıyla çeşitli özne-nesne kategorilerine ‘koşullanır’, seri olarak ‘imal edilir’ ve mübadele değeri elde etmek üzere ‘teşhir edilir’ler. Kapitalizmin işleyiş koşulunu oluşturan bu program/performans korelasyonunun gerçekleşmesinde mekân biyopolitik bir enstrüman olarak işlev görmektedir.

Bu minvalde denebilir ki mekânın üç temel biyopolitik özelliği bulunmaktadır. Varlıklar ‘koşullandıkça’ zaman-mekân ‘laboratuvarlaşmak’ta; varlıklar ‘imal

edildikçe' zaman-mekân 'fabrikalaşmak'ta; varlıklar 'teşhir edildikçe' zaman-mekân 'müzeleşmek'tedir. Kuşkusuz bu ilişkiyi tersinden düşünmek de mümkündür. Zaman-mekân laboratuvarlaştıkça varlıklar koşullanmakta; zaman-mekân fabrikalaştıkça varlıklar imal edilmekte; zaman-mekân müzeleştikçe varlıklar teşhir edilmektedir. Bu anlamda zaman ve mekânın bir birinden ayrı iki kategori olmadıkları ve birbirlerine ilineksel oldukları düşünüldüğünde laboratuvar, fabrika ve müze modellerinde zaman-mekân ilişkisini kavramak olanaklıdır. Bu olgu zamanın fabrikada 'vardiyalaşması', laboratuvarında doğadan koparılı olarak 'bilimselleştirilmesi' ve müzede hafıza politikaları bağlamında 'tarihin biçimlendirilmesi' olarak özetlenebilir.

Diğer taraftan mekânın bu üç biyopolitik özelliğinin; tezin giriş bölümünde iki kent arasındaki seyahat aracılığıyla betimlenen 'doğal peyzaj'ın 'imal edilmiş peyzaj'a dönüşümünü sağlayan temel özellikler olduğu söylenebilir. Bu anlamda tez boyunca mimarlık kuramında sıkça başvurulan mimari bileşenler 'yeryüzü ölçeğinde' yeniden düşünüldüğünde mekânı kuran asli unsurların 'fiziki' yapılar değil 'işleyiş'ler olduğu görülmüştür. Kartezyen 'zemin', 'yüzey' ve 'örtü' üçlüsü, üç boyutlu bir dünyanın mekân kurucu öğeleri olarak değil, insanın yeryüzünü 'görme' ve 'işleme' biçiminin tezahürü olarak kendini göstermektedir. Bu nedenle de 'yaşamın teşebbüsleştirilmesi' demek yeryüzüne ait varlıkların 'içeri' alınarak koşullanması ve yeniden oluşturulması; yeryüzünün bir 'zemin' olarak işlemden geçirilmesi; yeryüzünün 'doğal' ve 'imal edilmiş' tüm varlıklarıyla 'yüzey(ler)'de temsil edilmesi, sergilenmesi ve ekonomikleştirilmesi demektir.

'Laboratuvar, fabrika ve müze' modellerini karşılayan koşul-mekânlar, imalat-mekânlar ve teşhir-mekânlar 'imal edilmiş peyzaj'ın hem 'derişik' hale geldiği kentleri, hem de seyredildiği 'kırsal alanları' biçimlendiren mekânsal ilişkileri örgütlemektedir. Ancak burada kritik olan husus bir mekânın tek başına 'koşul-mekân', 'imalat-mekân' ya da 'teşhir-mekân' olması değil, bu modellere dair performanslaştırma özelliklerini içermesidir. Çünkü mekânın bu üç özelliği doğrudan bir 'yapı' yerine bir işleyişe, başka bir ifadeyle mekânın 'biyopolitik diyagramı'na işaret etmektedir. Dolayısıyla bir yapı aynı anda hem imalat-mekân özelliği hem de teşhir-mekân özelliği taşıyabilir. Bu durum mimari tektoniğin Whitehead'in 'relatum' olarak adlandırdığı biçimde ilineksel bir öge olduğunun da göstergesidir.

Bu ilişkisellik mekânın biyopolitik üç özelliğinin birbirini üretmesi ve birbirini gerektirmesinden de anlaşılabilir. Bugün birinci anlamıyla laboratuvar fiziki olarak üst düzey kontrol altında, steril ve dışa kapalı bir zaman-mekan organizasyonu olmayı sürdürürken ve tüm varlık koşulu ‘doğal’ olanı yeniden ‘oluşturmak’ iken dolaylı olarak yeryüzünün de kentleşmesinde de etkin bir rol oynamaktadır. Kentin periferisinde veya kırsalda konumlanan fabrika, yeryüzü zeminine yayıldıkça kentleri yeniden üretmektedir. Doğal ve imal edilmiş varlıkları vitrinlerde toplayan müze, kentin yüzünü yeniden biçimlendirmektedir. Bu nedenle kent aynı anda hem laboratuvarlaşmakta, hem fabrikalaşmakta hem de müzeleşmektedir.

Kent ‘laboratuvar’laşmaktadır, çünkü kentsel mekânda sürekli olarak özne pozisyonları inşa edilmektedir. Evde çocukluk, okulda öğrencilik deneyimi yaşayan ‘özne’ler yüksek ‘performans göstermek’ üzere meslek sahibi olurlar. Ev ailenin, kamp mültecinin, fabrika işçinin, alışveriş merkezi tüketici figürünün imal edildiği laboratuvarlardır. Kentli olmanın ön şartı ‘koşul-mekân’ın süzgecinden geçmektir. Varlıkları çeşitli öznellik ve/veya nesnellik biçimlerine koşullanma mekânı olarak ‘laboratuvar’, ontolojik ve epistemolojik bir mekân olarak ön plana çıkmaktadır. Çünkü laboratuvar modeline ait mekânsal organizasyonlarda yeryüzündeki varlıklar kendi yaşam alanlarından koparılıp ‘içeri’ alınmaktadır. ‘İçerisi’ bilgi-iktidar rejimine bağlı yeni bir zaman-mekân imalatına dayanır. Bu nedenle de hastane, hapisane, kamp, köpek barınağı, okul gibi disiplinler mekânlar laboratuvar modeline dâhildir. Robert Boyle’un hava pompası ya da OnkoFare<sup>TM</sup>’nin içinde yer aldığı kutuda yaşananlar gibi tüm koşul-mekânlar ‘içeri’de yaşananların ‘mütevazı tanık’larıdır. Mekân laboratuvarlaştıkça yeryüzüne ait varlıklar içeri alınarak ‘evcilleştirilir’, ‘terbiye edilir’, ‘pasifleştirilir’, ‘düzenlenir’ ve ‘oluşturulur’lar.

Kent ‘fabrika’laşmaktadır, çünkü kentsel mekân sirkülasyonun kontrolü ve zeminin yeniden üretimi ile kristalleşir. Kökeni tarım, hayvancılık ve plantasyona dayandığı görülen ‘fabrika’, varlıkların seri halde imalatını örgütleyen mekânsal organizasyon modeli olarak ön plana çıkmıştır. Fabrika’nın doğuşuna ait incelemelerde belirleyici edim ‘zeminin yeniden üretimi’dir. Zira fabrika mekânını biçimlendiren diyagram imalat akışı üzerine kuruludur. Üretim bandına bağlı olarak gelişim gösteren bu diyagram, bir zemin organizasyonuna ihtiyaç duymaktadır. İmalat-mekânlarına bakıldığında benzer biyopolitik diyagramın ‘yeryüzü ölçeği’nde de geçerli olduğu



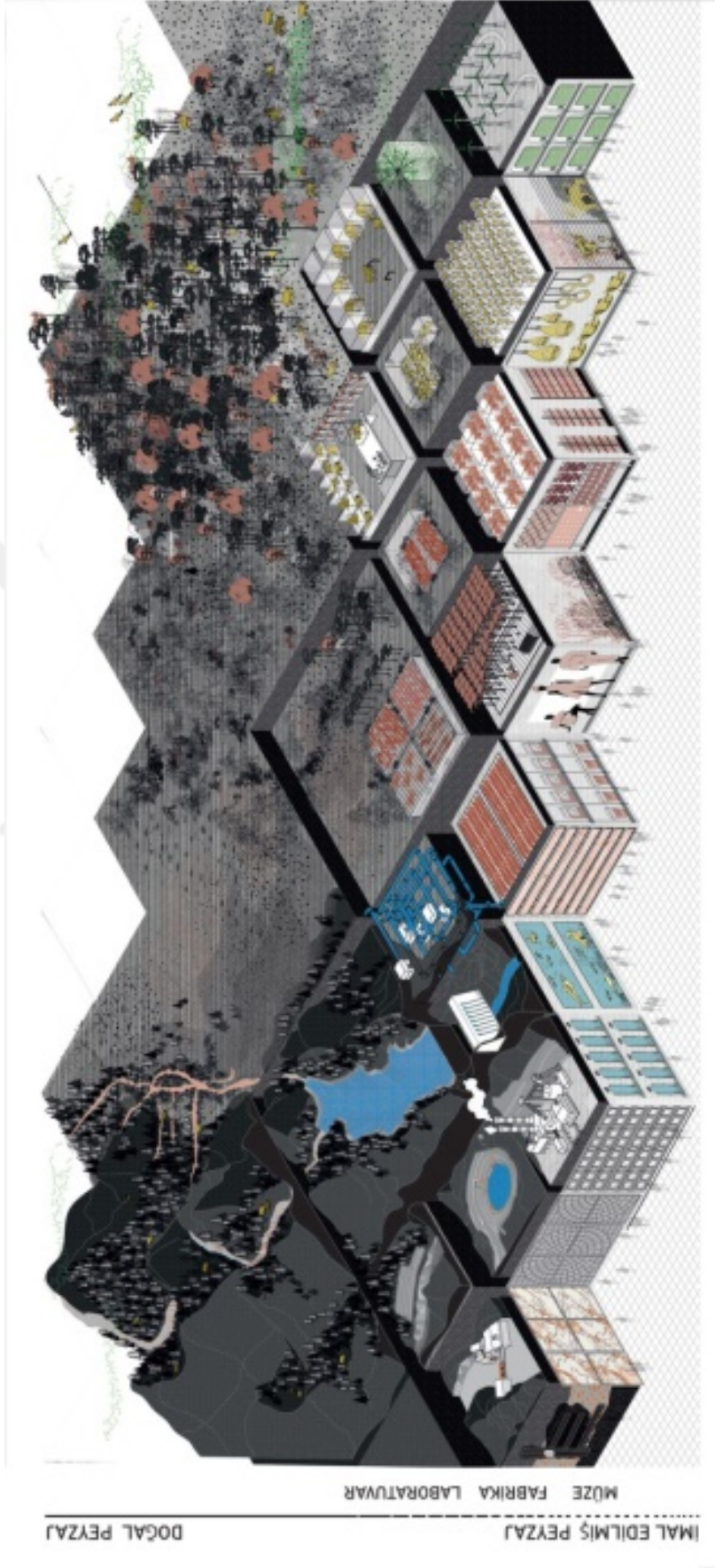
görülmektedir. İmalat-mekânlar açısından yeryüzü çoğunlukla işlenecek bir zemin olarak işlev görür. Mekân fabrikalaştıkça yeryüzünün zemini düzleştirilir, içi oyulur, özü çıkarılır ve böylece yeryüzü yeniden imal edilir.

Kent giderek müzeleşmektedir, çünkü kentsel mekân mikro ölçekten makro ölçeye kadar kendini 'sunan' vitrinlerle yüküdür. Mekânsal biçimlenmesi 'yeryüzünü' tek bir odada toplayan nadire kabinelerine uzanan 'müze', imal edilen nesnelliklerin ya da koşullanan öznelliklerin mübadele değeri kazandığı mekânsal modeldir. Bir gösteri ve sunuş ortamı olan teşhir-mekânlar 'ürün' ile 'müşteri', 'eser' ile 'ziyaretçi', 'temsil' ile 'seyirci' arasındaki karşılaşmaları örgütleyen yüzey-mekânlardır. 'Performans'ın teşhir edildiği bu mekânlar aracılığıyla imal edilen varlıklar ekonomikleştirilmektedir. Mekân müzeleştikçe yeryüzüne ait varlıklar ve imal edilen varlıklar kontrol altına alınarak, incelenir, sınıflandırılır, gösterilir ve temsil edilir.

Yaşamın teşebbüsleştirilmesine dair çizilen bu tablo 'doğal' peyzajın 'imal edilmiş' peyzaja dönüşümünde varlıkların performanslarının mekân dolayımıyla düzenlenmesini resmeder (Şekil 4.1.). Yeryüzü morfolojisini biçimlendiren koşullama, imalat ve teşhir rejimi 'yaşam' ile 'kontrol' arasındaki trafiğin bir sonucudur.

Kuşkusuz bu çalışma, insan türünün -mimarlık da dâhil olmak üzere- bütün kültürel üretiminin ancak yaşamın kontrol edilerek yönlendirilmesi sayesinde mümkün olabildiğinin bilincindedir. Ancak tam da bu nedenle mekânın biyopolitik bir enstrüman olarak kullanımını sorunsallaştırmaktadır. Çünkü mekânın üretilme biçimi varlıkların yaşamlarını sürdürme biçimleri ile doğrudan ilişkilidir.

Aynı nedenle yaşam; biyoiktidarın baskılayıcı, düzenleyici ve yönlendirici bileşenlerine karşı direnme olanaklarını da bünyesinde barındırır. Zira kontrol varsa yaşam da vardır. Ya da Foucault'nun ifade ettiği gibi "iktidarın olduğu yerde direnme de vardır, ancak –ya da daha doğrusu bu yüzden direnme hiçbir zaman iktidara dışsal bir konumda değildir" (Foucault, 2003).



Şekil 4.1. Yaşamın teşebbüsleştirilmesi (Araştırma: Emre Demirtaş, GÖrselleştirme Gülşah Güneş)

Foucault tam da bu nedenle biyoiktidara direnmenin yeni biçimlerini üretmenin önemine işaret eder. Dolayısıyla biyopolitikanın nesnesi olan yaşam, biyoiktidara direnmenin de koşuludur.

“Acaba kaçınılmaz biçimde yasaya boyun eğdiğimizden dolayı zorunlu olarak iktidarın ‘içinde’ olduğumuzu, ondan ‘kaçılmadığını’, ona oranla mutlak bir dışsalın olmadığını mı söylemek gerekir? Ya da tarih aklın kurnazlığı olduğuna göre, iktidarın da tarihin -hep galip gelen- kurnazlığı olduğunu mu ileri sürmeliyiz? Bu, iktidar ilişkilerinin çok kesin biçimde bağıntısal olma niteliğini bilmemek anlamına gelecektir. İktidar ilişkileri, bir direnme noktaları çokluğu uyarınca var olabilirler; bu noktalar, iktidar ilişkilerinde rakip, hedef, destek, ya da bir kavga için atılım rolünü oynarlar. Bu direnme noktaları, iktidar şebekesinin her yanında mevcuttur. Dolayısıyla, iktidara karşı, ulu bir Red'din tek bir mekânı -başkaldırmanın ruhu, tüm ayaklanmaların yuvası, devrimcinin katıksız yasası- yoktur. Türlerinin örneğini oluşturan, olanaklı, zorunlu, olanaksız, kendiliğinden, yaban, yalnız, danişıklı, yükselen, şiddetli, uzlaşmaz, uzlaşmaya yatkın, çıkar güden, kurban vermeye hazır direnmeler vardır” (Foucault, 2003).

Bu minvalde ‘kontrol’ün yaşama içkin bir kuvvet olduğu, ancak aynı zamanda ‘yaşam’ın tüm kontrol ilişkilerine direnen yeni olanakların kaynağı olduğu söylenebilir. Öyle olmasa, bahçecilik tutkusuyla düzen arayışının birleştirildiği ve bu doğrultuda aykırı olanın yok edildiği Alman toplumunda aynı kültürel birikimin Simmel, Freud ve Kafka gibi aykırı figürleri üretebilmesi mümkün olmazdı. Bauman’ın modernliğin paradoksu olarak betimlediği bu tespit ‘yaşam’ ve ‘kontrol’ arasındaki ilişkiyi anlamak için de önemli bir referanstır.

Yaşam ve kontrol arasındaki ilişkide mekânın rolünü çözümleyen bu tezin geleceğe dönük söylemi de bu noktada anlam kazanmaktadır. Zira, mekân imalatında her şeyin ölçüsünün insan olmaktan çıktığı ve insan ile insan olmayan arasındaki keskin sınırların bulanıklaştığı bir iklimde tümüyle eleştirel bir pozisyonda kalmak yerine yaşamın üretken ve direngen veçhesine başvurmak yerinde olacaktır. Böylece yaşamın kontrol edilerek yeniden üretilmesinde, başka bir ifadeyle doğal olanın imal edilerek kültürleşmesinde başka türlü yapma ve bir arada olma biçimlerinin olanakları aranabilir. Bunu yaparken de sinizme düşmeden ve mevcut kültürel birikimin uzun bir tarihsel süreçte inşa olduğuna dair bir farkındalıkla yaklaşmak kritik öneme sahiptir.

Tüm bu ilişkiler ağı içerisinde yaşamın teşebbüsleştirilmesine dair tabloya direnecek ya da türler arası –ilineksel- bir yaşam anlayışını geliştirmek için mekânın biyopolitikasının üç ayırt edici özelliğini yeniden düşünmek gerekmektedir.

Yapılması gereken bir anlamda mekânın laboratuvarlaşmasına, fabrikalaşmasına ve müzeleşmesine dair performans biçimlerine direnen bir mekân imalatı kültürünü inşa etmektir. Bu kültürel saha genel anlamda kodlanmış ve belirlenmiş öznellikler dayatmayan; göçebe, ilişkisel ve dinamik kimliklere ortam sunan; imalat ilişkilerinde çoğulluğu, çok sesliliği, türlerarası diyalogu güçlendiren; teşhirin metalaştırma gücünü zayıflatırken varlıklar arasındaki ilişkisel, iletişimsel edimleri zengileştiren ve karşılaşmalara dayalı bir yapma biçimine zemin teşkil edebilir.

İnsanın, hayvanın, bitkilerin, diğer türlerin ve doğal kaynakların evcilleştirilmesine dönük politikaların ve üretim ilişkilerinin ötesinde, tarif edilmiş bir bütünlük üzerinde toplanmaya direnen, tekilliklerin çokluğunu ve ilişkiselliğini savunan yeryüzü tasavvuru ancak böyle mümkün olabilir. Zira yaşamı tahakküm ve sömürünün nesnesi olmaktan kurtaran bir imalat biçimi arayışı; doğal olanın imal edilmiş dönüşümünü bir kopuş olarak değil yaşamın sürekliliğinin bir parçası olarak görmek anlamına gelecektir.

İnsan ve insan olmayan varlıkların çeşitli performans biçimleriyle ‘koşullanması, imal edilmesi ve teşhir edilmesi’nde aktif rol alan mekân üretimi ‘içeri’yle ‘dışarı’ arasında ontolojik ve epistemolojik ayrımın da kurucu ögesi olarak ortaya çıkmaktadır. Bu noktada ‘içeri’ ve ‘dışarı’ arasındaki ilişkiyi ‘yeryüzü’ bağlamında yeniden tartışmaya açan bir mekân imalatı üzerine çalışmalar yürütülebilir. Varlıkların performanslarının artırılması amacıyla bir ‘içeri’ üretmek yerine; ‘dışarı’ ile ‘içeri’ arasındaki ayrımlarla didişen, dışarıda bir yaşamı tartışmaya açan ve türler/sınıflar/cinsler arasında inşa edilmiş sınırlarla didişen, çok sesli karşılaşmalara olanak tanıyan mekân kültürü ancak böyle mümkün olabilir. Kuşkusuz burada kastedilen sadece fiziki açıdan ‘dışarıda’ olmak değil; temsilin, teamülün, hâkim söylemin ve normun ‘dışında’ kalabilmenin olanaklarını arayan bir yaklaşımdır. Bu minvalde mekânın biyopolitik bir enstrüman olarak nasıl kullanıldığını görünür kılan bu çalışma; ‘ontolojik’ ve ‘epistemolojik’ bir dışarının inşasında mekân imalatını yeniden düşünmek adına bir altlık olarak da görülebilir.

“Zihnimizde meydana gelenin, esasen veya özü itibariyle bizzat hayat fenomeninden farklı bir şey olmadığına inanırsak, insanlık ile -yalnızca hayvanlar değil, bitkiler de dâhil- bütün başka yaşayan varlıklar arasında aşılması imkânsız bir uçurumun mevcut olmadığı duygusuna kapılırsak, belki o vakit sahip olduğumuzu düşündüğümüzden daha fazla hikmete ulaşacağız” (Strauss, 2013).

## KAYNAKLAR

- Adams C. J., *Etin Cinsel Politikası*, Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, İstanbul, 2013.
- Adams R. E., *Natura Urbans, Natura Urbanata: Ecological Urbanism, Circulation, and the Immunization of Nature*, *Environment and Planning D: Society and Space*, 2014, **32**(1), 12-29.
- Agamben G., *Kutsal İnsan: Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*, Birinci Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.
- Akcan E., *Küresel bir Mimarlık Tarihi Sergilenebilir mi? 14. Venedik Uluslararası Mimarlık Bienali ve Louvre Abu Dabi'ye Tarihyazımsal Bir Bakış*, *Arredamento Mimarlık*, 2015.
- Alexander E.P., Alexander M., *Museums In Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*, Second Edition, Altamira Press, Newyork, 2008.
- Althusser L., *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, 1. Baskı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2014.
- Ambrose T., Paine C., *Museum Basics*, First Edition, Routledge, Oxford, 2006.
- Artun A., *Mümkün Olmayan Müze*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017.
- Artun A., *Müze ve Modernlik: Tarih Sahneleri-Sanat Müzeleri 1*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.
- Aureli P. V., *Az Yeterlidir: Mimarlık ve Asketizm Üzerine*, 1. Baskı, Lemis Yayın, İstanbul, 2015.
- Barker E., *Teşhir Kültürleri*, Editör: Artun A., *Müze ve Eleştirel Düşünce*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 235-258, 2006
- Barr A. H., *Present Status and Future Direction of the Museum of Modern Art*, MoMA arşivleri, AHB belgeleri (AAA:3266, 122), 1933.
- Bauman Z., *Modernlik ve Müphemlik*, Birinci Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003.
- Berger J., *Domuz Toprak*, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993.
- Berger J., *Hayvanlara Niçin Bakarız?*, Birinci Baskı, Tudem Yayın Grubu, İstanbul, 2017.
- Best S., *Hayvanat Bahçeleri ve Doğanın Sonu*, Birinci Baskı, SUB Yayınları, İstanbul, 2017.

Bishop C., *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, First Published, Verso, London, 2012.

Blackburn R., *The Making of New World Slavery: From the Baroque to the Modern 1492-1800*, First Published, Verso, Newyork, 1997.

Blanchard P., Boetsch G., Snoep N. J., *Human Zoos: The Invention of The Savage*, Musée du Quai Branly, Paris, 2011.

Blum A., *Tubes: A Journey to The Center of The Internet*, Second Edition, ECCO Publishers, 2013.

Blum A., Tubes: Q&A: Andrew Blum on the Internet's Physical Spaces, 2012, [https://www.metropolismag.com/cities/qa-andrew-blum/?utm\\_medium=website&utm\\_source=archdaily.com](https://www.metropolismag.com/cities/qa-andrew-blum/?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com) (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

Boursiquot F., Ethnographic Museums: From Colonial to Intercultural Dialogue, *Editors: Chambers I., De Angelis A., İanniciello C., Orabona M., Quadraro M., The Postcolonial Museum*, First Edition, Ashgate Publishing Company, Farnham, 63-74, 2014.

Braidotti R., *İnsan Sonrası*, 1. Baskı, Kolektif Kitap, İstanbul, 2014.

Bucci F., *Albert Kahn: Architect of Ford*, First Edition, Princeton Architectural Press, New York, 2002.

Buren D., Müzenin İşlevi, Editör: Artun A., *Sanatçı Müzeleri*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 150-156, 2005.

Burrington I., A Benediction For The Amazon Wind Farm, *Architectural Design*, 2019, **89**(1), 66-73.

Ceylan E., Modern Bir Mimari Temsil ve Performans Aracı Ya Da Mimarlıkta Dğyagram, Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2010, 27671.

Classen C., Howes D., The Museum as Sensescape: Western Sensibilities and Indigenous Artifacts, *Editors: Edwards E., Gosden C., Phillips R. B., Sensible Objects: Colonialism, Museums and Material Culture*, First Published, Berg, New York, 199-222, 2006.

Cody M. L., Habitat Selection in Birds: The Roles of Vegetation Structure, Competitors, and Productivity, *BioScience*, 1981, **31**(2), 107-113.

Crutzen, P. J., Stoermer E. F., The anthropocene, *Global Change Newsletter*, 2000, **41**, 17-18.

Curtis W. J. R., *Modern Architecture*, First Edition, Phaidon Press, 1983.

Darre R. W., *Marriage Laws and the Principles of Breeding, Nazi Ideology before 1933*, Editors: Lane B. M., Rupp L. J., First Edition, Manchester University Press, Manchester, 115, 1978.

De Decker K., Fruit Walls: Urban Farming in the 1600s, Low-Tech Magazine, <https://www.lowtechmagazine.com/2015/12/fruit-walls-urban-farming.html> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

De Landa M., *Çizgisel Olmayan Tarih*, İlk Basım, Metis Yayınları, İstanbul, 2006.

Deleuze G., Deleuze A'dan Z'ye Claire Parnet ile Söyleşi, <https://vimeo.com/348343188> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

Deleuze G., *Difference and Repetition*, First Edition, Columbia University Press, New York, 1994.

Deleuze G., *Foucault*, 1. Baskı, Norgunk Yayıncılık, İstanbul, 2013.

Deleuze G., *Müzakereler*, 1. Baskı, Norgunk Yayıncılık, İstanbul, 2006.

Deleuze G., *Spinoza: Pratik Felsefe*, 1. Baskı, Norgunk Yayıncılık, İstanbul, 2005.

DeMello M., *Animals and Society: An Introduction to Human-Animal Studies*, Columbia University Press, New York, 2012.

Descola P., *Doğa ve Kültürün Ötesinde*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2013.

Evans J., Forest Plantations, Editors: Burley J., Evans J., Youngquist J. A., *Encyclopedia Of Forest Sciences*, Elsevier Academic Press, First Edition, 822-829, 2004.

Findlen P., The Museum: Its Classical Etymology And Renaissance Genealogy, *Journal of the History of Collections*, 1989, 1(1), 59-78.

Foster H., *Tasarım ve Suç*, Birinci Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.

Foucault M., *Biyopolitikanın Doğuşu*, 1. Baskı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2015.

Foucault M., *Büyük Kapatılma*, İkinci Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

Foucault M., *Cinselliğin Tarihi*, 1. Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003.

Foucault M., *Hapishanenin Doğuşu*, 2. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara, 2000.

Foucault M., *Kelimeler ve Şeyler*, İkinci Baskı, İmge Kitabevi, Ankara, 2001.

Foucault M., *The Birth Of Social Medicine*, Editors: Faubion J. D., *Power*, First Edition, The New Press, New York, 134-157, 2000.

Foucault M., *Toplumunu Savunmak Gerekir*, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

Freeman J. B., *A History of The Factory and The Making of The Modern World*, 1. Edition, W. W. Norton & Company, New York, 2018.

Gannon, T. (ed.), *Zaha Hadid: BMW Central Building, Leipzig, Germany*, Princeton Architectural Press, New York, 2006.

Gen E., Marina Abramović'in Şiddetle İmtihani, veya Bir Saldırganın Sanatla İmtihani, e-Skop, <http://www.e-skop.com/skopbulten/marina-abramovicin-siddetle-imtihani-veya-bir-saldirganin-sanatla-imtihani/3937> (Ziyaret tarihi: 1 Aralık 2019).

Gombrich, E.H., *Norm and Form: Studies in the Art of the Renaissance I*, First Edition, Phaidon Press, Oxford, 1985.

Grove G., Some Problems in Museum Education, Ed. Larrabee, E., *Musellins and Education*, Smithsonian Institution, Washington, DC, 1968.

Gurunenberg C., Modern Sanat Müzesi, Editör: Artun A., *Müze ve Eleştirel Düşünce*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 87-114, 2006.

Haraway D. J., *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, First Published, Routledge, New York, 1991.

Haraway D. J., *Staying With The Trouble*, First Edition, Duke University Press, Durham and London, 2016.

Haraway D., A Giant Bumptious Litter: Donna Haraway on Truth, Technology, and Resisting Extinction, Logic, [https://logicmag.io/nature/a-giant-bumptious-litter/?fbclid=IwAR3\\_KMoDff4S-X7OojQIB3\\_N74XKthJRSwfi6bkhq7QZCeXtitfVbq3k\\_bc](https://logicmag.io/nature/a-giant-bumptious-litter/?fbclid=IwAR3_KMoDff4S-X7OojQIB3_N74XKthJRSwfi6bkhq7QZCeXtitfVbq3k_bc) (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019b).

Haraway D., Reflections on the Plantationocene, <https://edgeeffects.net/haraway-tsing-plantationocene/> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019a).

Haraway Donna J., *Başka Yer*, Birinci Basım, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.

Haraway Donna J., *Modest\_Witness@Second\_Millennium.FemaleMan©\_Meets\_OncoMouseTM*, Second Edition, Routledge, New York and London, 2008.

Haraway Donna J., *When Speices Meet*, First Edition, University of Minnesota Pres, London, 2008.

Hardt M., Negri A., *Çokluk*, Birinci Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.

Hardt M., Negri A., *İmparatorluk*, Birinci Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.



Heidegger M., *Building Dwelling Thinking, Poetry, Language, Thought*, Harper & Row, New York, 1971.

Heidegger M., İnşa Etmek Oturmak Düşünmek, <https://hiaxysheytan.wordpress.com/2008/08/16/martin-heidegger-insa-etmek-oturmak/> (Ziyaret Tarihi: 20 Aralık 2019).

Horkheimer M., *Akı Tutulması*, 1. Basım, Metis Yayınları, İstanbul, 1986.

Kalof L., *Looking at Animals in Human History*, First Edition, Reaktion Books, London, 2007.

Kara U. Y., Donna Haraway: Biyopolitik Bir Giriş, Ed. Onur Kartal, *Biyopolitika: Foucault'tan Günümüze Biyopolitika'nın İzdüşümleri*, NoteBene Yayınları, Ankara, 229-259, 2016

Kisling V. N., *Zoo and Aquarium History*, CRC Press, 2001.

Koyuncu E., Foucault'un Siyaset Felsefesinde Biyopolitika'nın Doğuşu, Ed. Onur Kartal, *Biyopolitika: Foucault'tan Günümüze Biyopolitika'nın İzdüşümleri*, NoteBene Yayınları, Ankara, 21-61, 2016.

Lâcis I. K., Şöhret Tapıncı: Marina Abramović Kültürünün İnşası, Çeviri: Elçin Gen, e-Skop, <http://www.e-skop.com/skopbulten/sohret-tapinci-marina-abramovic-kultunun-insasi/5638> (Ziyaret tarihi: 5 Şubat 2020).

Lemke T., *Biyopolitika*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, 2013, İstanbul.

Levi-Strauss, C., *Mit ve Anlam*, Çev. Gökhan Yavuz Demir, İthaki Yayınları, İstanbul 2013.

Lorey I., *Kırılğanların Yönetimi*, 1. Basım, Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2016.

Lyotard J-F, *Postmodern Durum*, 1. Baskı, BilgeSu Yayıncılık, Ankara, 2013.

Madge, J., *Monasticism and the Culture of Production*, 1982, **3**, 1-4

Marsh A., *The Factory: A Social History of Work and Technology*, First Edition, Greenwood, California, 2019.

Maturana H. R., Varela F. G., *Bilgi Ağacı: İnsan Türünün Biyolojik Temelleri*, İlk Basım, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.

Mumford L., *Tarih Boyunca Kent*, Birinci Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2007.

O'Connor S., Amazon Unpacked, Financial Times, <https://www.ft.com/content/ed6a985c-70bd-11e2-85d0-00144feab49a> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019)

Orians G. H., *Yılanlar, Gündoğumları ve Shakespeare*, Birinci Basım, Metis Yayınları, İstanbul, 2018.

Patel R., Moore J. W., *Yedi Ucuz Şey Üzerinden Dünya Tarihi*, 1. Baskı, Kolektif Kitap, İstanbul, 2019.

Prigogine I., *Kesinliklerin Sonu*, 1. Basım, İzdüşüm Yayınları, İstanbul, 2004.

Putnam J., Kutuyu Aç, Editör: Artun A., *Sanatçı Müzeleri*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 9-64, 2005.

Rajan S.K., *Biyokapital: Genom-Sonrası Hayatın Kurtuluşu*, Birinci Basım, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.

Rose, M. World's First Zoo - Hierakonpolis, Egypt. *Archaeology: A publication of the Archaeological Institute of America*, 2010, **63**(1).  
<https://archive.archaeology.org/1001/topten/egypt.html>

Schubert K., *The Curator's Egg: The Evolution of the Museum Concept from the French Revolution to the Present Day*, First Edition, One-Off Press, London, 2000.

Semper G., *Mimarlığın Dört Ögesi ve İki Konferans*, 1. Baskı, Janus Yayıncılık, İstanbul, 2015.

Sennett R., *Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*, Birinci Basım, Metis Yayınları, İstanbul, 2002.

Shapin S., Schaffer S., *Leviathan And The Air-Pump: Hobbes, Boyle, and The Experimental Life*, First Edition, Princeton University Press, New Jersey, 1985.

Simondon G., *Hayvan ve İnsan Üzerine İki Ders*, Birinci Baskı, Norgunk Yayıncılık, 2019.

Singer P., *Hayvan Özgürleşmesi*, Birinci Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

Spencer D., *Neoliberalizmin Mimarlığı: Çağdaş Mimarlığın Denetim ve İtaat Aracına Dönüşme Süreci*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018.

Spinoza B., *Etika*, Birinci Baskı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2004.

Steiner G., Descartes, Christianity, and Contemporary Speciesism, Editors: Waldau P., Patton K., *A Communion of Subjects: Animals in Religion, Science, and Ethics*, First Edition, Columbia University Press, New York, 2006, 117-132.

Stocking, G. W., *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*, First Edition, University of Wisconsin Press, Madison, WI, 1985.

Şentürk L., *Mimarlığın Biyo-Politika Sözlüğü*, Birinci Basım, Altıkkırkbeş Yayın, İstanbul, 2013.

Tafuri M., *Architecture and Utopia Design and Capitalist Development*, First Edition, MIT Press, Cambridge, 1976.

Tan P., Krizin Mimarlığı: Arazi ve Şeyler, *Mimarlık Dergisi*, 2016, 390.

Tatian D., *Spinoza Bir Başlangıç*, Birinci Baskı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2017.

Tsing A., Reflections on the Plantationocene, <https://edgeeffects.net/haraway-ting-plantationocene/> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

U.S. Office Of Technology for Local Development, Food-Producing Solar Greenhouses, An Assessment of Technology for Local Development, 1981.

URL-1: <https://tr.glosbe.com/tr/ar/Te%C5%9Febb%C3%BCs> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

URL-2: [https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah\\_1449806](https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_1449806) (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

URL-3: <https://www.theguardian.com/cities/2016/apr/01/story-cities-13-eixample-barcelona-ildefons-cerda-planner-urbanisation> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

URL-4: <https://www.mta.gov.tr/v3.0/bilgi-merkezi/altin> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

URL-5: <https://sozluk.gov.tr/?kelime=LABORATUVAR> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

URL-6: [https://www.etymonline.com/word/laboratory#etymonline\\_v\\_1971](https://www.etymonline.com/word/laboratory#etymonline_v_1971) (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

URL-7: <https://ooiio.com/en/horse-riding-field-in-cattle-farm/> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

URL-8: <https://earth.google.com/web/> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

URL-9: <https://sozluk.gov.tr/?kelime=%C4%B0MALAT> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

URL-10: <https://www.etymonline.com/search?q=manufacture> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

URL-11: [https://www.etymonline.com/word/factory#etymonline\\_v\\_1069](https://www.etymonline.com/word/factory#etymonline_v_1069) (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

URL-12: [https://www.flickr.com/photos/glenn\\_n/3614753403/in/album-1498746/](https://www.flickr.com/photos/glenn_n/3614753403/in/album-1498746/) (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

URL-13: [https://www.youtube.com/watch?v=WGnhvB6y5\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=WGnhvB6y5_0) (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

URL-14: <https://www.flickr.com/photos/jeroenmink/185407858> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

- URL-15: <https://www.flickr.com/photos/oragriculture/> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).
- URL-16: <http://tomhegen.de/fotodesign/the-greenhouse-series/> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).
- URL-17: <https://www.britannica.com/topic/history-of-work-organization-648000/The-assembly-line> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).
- URL-18: <http://www.arkiv.com.tr/proje/tavuklar-evi/10442> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).
- URL-19: [https://www.archdaily.com/285237/facebook-prineville-data-center-sheehan-partners?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/285237/facebook-prineville-data-center-sheehan-partners?ad_medium=gallery) (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).
- URL-20: <http://www.johngerrard.net/> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).
- URL-21: <https://blog.aboutamazon.com/sustainability/amazon-launches-largest-wind-farm-yet> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).
- URL-22: <https://www.sunwindenergy.com/photovoltaics/hungarys-largest-solar-power-plant-now-operational> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).
- URL-23: <https://www.birartibir.org/ekoloji/497-cozum-orman-demokrasisinde> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).
- URL-24: <http://etibakir.com.tr/tesisler/murgul-isletmesi/> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).
- URL-25: <http://tomhegen.de/fotodesign/the-quarry-series/> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).
- URL-26: <https://www.nuhcimento.com.tr/> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).
- URL-27: <https://sozluk.gov.tr/?kelime=te%C5%9Fhir> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).
- URL-28: <https://www.nationalgeographic.com.tr/bir-garip-kur-kulturu/> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).
- URL-29: <http://www.museedelhomme.fr/fr> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).
- URL-30: <https://www.archdaily.com/914842/musee-du-quai-branly-ateliers-jean-nouvel> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).
- URL-31: <https://www.arch2o.com/architecture-for-animals/> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).
- URL-32: <https://www.britishmuseum.org/research> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).
- URL-33: <http://arquitectura.estudioquagliata.com/tag/joseph-paxton> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

URL-34: <https://www.archdaily.com/550663/paris-zoological-park-atelier-jacqueline-osty-and-associates> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

URL-35: <https://www.archdaily.com/879635/foster-plus-partners-gains-planning-permission-for-snowdon-aviary-transformation-at-the-london-zoo> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

URL-36: <https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition/> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

URL-37: <https://www.moma.org/> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

URL-38: <https://www.archdaily.com/430903/ad-classics-the-museum-of-modern-art/523b1fb1e8e44eef7900023f-ad-classics-the-museum-of-modern-art-photo> (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

Van Straten G., Van Willigenburg, W., van Henten E., Ooteghem, R., Optimal Control of Greenhouse Cultivation, First Edition, CRC Press, New York, 2011.

Vatter M., Vakit Nakit Değildir: Marx, Değer ve Biyopolitika, Editör: Onur Kartal, *Biyopolitika: Platon'dan Arendt'e Biyopolitika'nın Felsefi Kökenleri*, 1. Baskı, NoteBene Yayınları, Ankara, 181-216, 2016.

Vidler A., *The Writings of the Walls: Architectural Theory in the Late Enlightenment*, First Edition, Princeton Architectural Press, New Jersey, 1987.

Vivan I., What Museum For Africa?, *Ethnographic Museums: From Colonial to Intercultural Dialogue*, Editors: Chambers I., De Angelis A., İanniciello C., Orabona M., Quadraro M., *The Postcolonial Museum*, First Edition, Ashgate Publishing Company, Farnham, 195-207, 2014.

Wallenstein, Sven-Olov, *Biyopolitika ve Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı*, 1. Baskı, Lemis Yayın, İstanbul, 2019.

Walsh N. P., Building Bigger Cities Means Digging Deeper Everywhere Else, Archdaily, [https://www.archdaily.com/934290/building-bigger-cities-means-digging-deeper-everywhere-else?fbclid=IwAR0vaAixsbsf49SAA\\_y7S1pnzPQdsqDXTelGhAQD9Ue2y2h-9nPyIVmMQqw](https://www.archdaily.com/934290/building-bigger-cities-means-digging-deeper-everywhere-else?fbclid=IwAR0vaAixsbsf49SAA_y7S1pnzPQdsqDXTelGhAQD9Ue2y2h-9nPyIVmMQqw) (Ziyaret Tarihi: 30 Aralık 2019).

Whitehead A.N., *Doğa Kavramı*, 1. Baskı, Alfa Basım Yayın, İstanbul, 2017.

Whitehead A.N., *Doğa ve Yaşam*, 1. Baskı, Öteki Yayınevi, İstanbul, 2018.

Whitehead A.N., *Process and Reality: An Essay in Cosmology*, First Edition, The Free Press, New York, 1978.

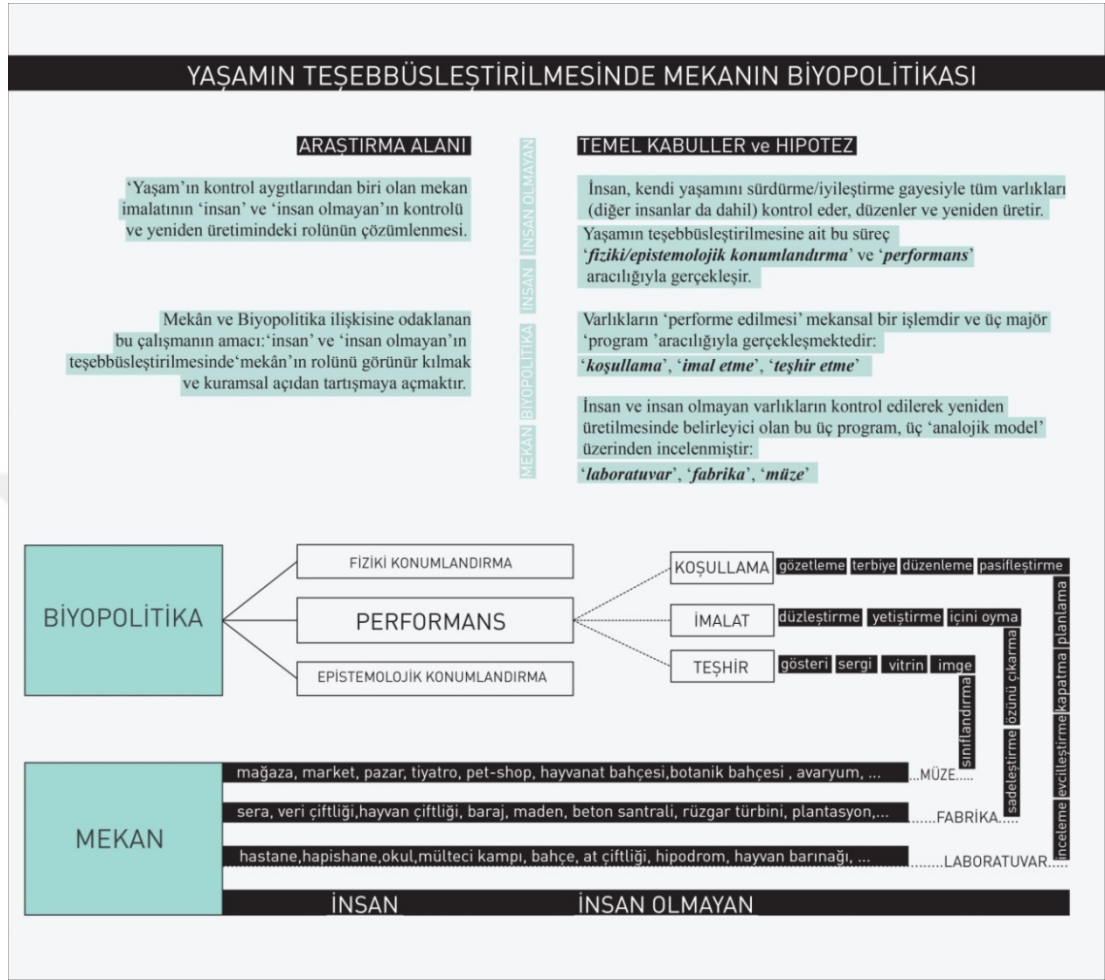
Young L., Neo-Machine: Architecture Without People, *Architectural Design*, 2019a, **89**(1), 6-13.

Young L., Where The Internet Lives, *Architectural Design*, 2019b, **89**(1), 56-59.



**EKLER**

## EK-A: Araştırma Strüktürü



Şekil A.1. Araştırmanın strüktürü

## KİŞİSEL YAYIN VE ESERLER

Kösten E. Y. Ö., Duygun G., **Demirtaş E.**, Mekânsal Fragmanlar, Derleyen: Öztürk A. Ç., *Mimarlık Okullarında Tasarım Stüdyoları: Farklı Denemeler*, 1. Baskı, YEM Yayın, 102-112, 2019.

Doyduk S., **Demirtaş E.**, Arşiv-Asamblaj Atölye Deneyimi, Manifold, 2019, <https://manifold.press/arsiv-asamblaj-atolye-deneyimi>.

**Demirtaş E.**, Aldemir A., Akyaman S., Sinematografik Makine Kent, *Yapı Dergisi*, 2019, **1**(443), 52-57 (Yayın No:4840373)

**Demirtaş E.**, Kishali E. (2017). An Evaluation Through Nature and Urban Layers: The Case of İzmit. *International Journal of Contemporary Architecture The New ARCH*, **4**(1), 1-11.

**Demirtaş E.**, Mimarlık Eğitimine Bir Müdahale: Alternatif Eğitim ve Yerel Karşılaşmalar, *Arredamento Mimarlık*, 2014, **4**(278), 90-93.



## ÖZGEÇMİŞ

1984 yılında doğdu. Orta öğrenimini Turhal Anadolu Lisesi'nde tamamladı. 2003 yılında başladığı Kocaeli Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden 2008 yılında mezun oldu. Yüksek lisans eğitimini Kocaeli Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde tamamladı. Yüksek lisans kapsamında "Mimarlık Eğitiminin Tasarıma Giriş Stüdyoları Aracılığıyla İncelenmesi: Kocaeli Üniversitesi Deneyimi" adlı tezini tamamladı. Ağırlıklı olarak Mimari tasarım, kuram, biyopolitika ve mimarlık eğitimi konularında çalışmaktadır. Ulusal ve uluslararası tasarım yarışmalarında çeşitli ödülleri bulunan Demirtaş, 2016'dan beri Sakarya Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü'nde yürütülen proje stüdyolarına ve kuramsal derslere katkı koymakta, görevini Araştırma Görevlisi olarak gerçekleştirmektedir.