

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**MEKÂN KAVRAMININ DİSİPLİNLER ARASI TARİHSEL DEĞİŞİMİ
ÜZERİNDEN MİMARLIK & MEKÂN İLİŞKİLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Erdem ÜNGÜR**

Anabilim Dalı : Mimarlık

Programı : Mimari Tasarım

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Nurbin PAKER

NİSAN 2011

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**MEKÂN KAVRAMININ DİSİPLİNLER ARASI TARİHSEL DEĞİŞİMİ
ÜZERİNDEN MİMARLIK & MEKÂN İLİŞKİLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Erdem ÜNGÜR
(502081015)**

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 24 Ocak 2011

Tezin Savunulduğu Tarih : 28 Nisan 2011

**Tez Danışmanı : Doç. Dr. Nurbin PAKER (İTÜ)
Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Arzu ERDEM (İTÜ)
Doç. Dr. Bülent TANJU (YTÜ)**

NİSAN 2011

ÖNSÖZ

Bu tezi yazmam için gerekli zamanı sağlamış bulunan İKÜ Mimarlık Bölüm Başkanı Prof.Dr. Mehmet Ş. Küçükdoğu ve beni her zaman destekleyen danışmanım Yrd.Doç.Dr. Nurbin Parker başta olmak üzere; gösterdikleri kaynaklar ve yaptıkları eleştirilerle tezin gelişimine katkıda bulunan Arş.Gör. İlke Tekin'e, Yrd.Doç.Dr. Hakkı Yırtıcı'ya ve diğer bütün arkadaşlarıma; gösterdikleri sabır ve ilgiyle her zaman yanımda olan Sinem Boyacı'ya ve sevgili aileme teşekkürlerimi sunarım.

Aralık 2010

Erdem Üngür
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	iii
KISALTMALAR	vii
ÇİZELGE LİSTESİ.....	ix
ŞEKİL LİSTESİ.....	xi
ÖZET.....	xiii
SUMMARY	xv
1. GİRİŞ	1
2. MEKÂNIN BELİRSİZLİĞİ	3
2.1 Mekân Terimleri ve Anlamları.....	4
2.2 Terimler Üzerinden Niceliksel Karşılaştırmalı Analiz ve Yorumlar	8
2.3 Mekân Kavramının Kökenleri.....	10
3. ANTİK YUNAN FELSEFESİ'NDEN AYDINLANMA'YA MEKÂN	15
3.1 Antik Yunan ve Mekân	15
3.2 Aydınlanma ve Mekân	19
4. AYDINLANMA'DAN MODERNİTE'YE: MEKÂN KAVRAMININ MİMARLIK DİSİPLİNİNE GİRİŞİ	25
4.1 Fiziksel Alanın Somut Bir Özelliği Olarak Mekân	26
4.2 Aklın Bir Niteliği Olarak Mekân	27
4.3 Mekândan Mekânsallığa: Fiziksel ve Zihinsel Kategorilerin Karışımı	31
4.4 Modern Mekân:Mimari Söylemin Dünya Çapında 'Norm'al Bir Kategorisi ..	33
5. MODERN MEKÂN ELEŞTİRİLERİ	37
5.1 Mekâna Karşı Yer: Yer Teorileri	40
5.2 Yere Karşı Eleştiriler: Yeni[den] Mekân	43
5.2.1 Tersten yer-mekân [michel de certeau].....	44
5.2.2 Yer-olmayanlar (non-lieux / non- places) [marc augé].....	46
5.2.3 Atıkmekân (junkspace) [rem koolhaas]	47
5.2.4 Akışlar mekânı (space of flows) [manuel castells]	49
5.2.5 Yaşanan mekân & farklılık mekânı (lived space & differential space) [henry lefebvre & POS]	53
5.2.6 Üçüncümekân (thirdspace) [edward soja].....	66
5.2.7 Heterotopya [michel foucault]	69
6. MİMARLIK DİSİPLİNİNİN MEKAN KAVRAMI ÜZERİNDEKİ EGEMENLİĞİNİN SORGULANMASI.....	73
7. SONUÇ.....	77
KAYNAKLAR	79
EKLER.....	83

KISALTMALAR

TDK	: Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük
FS	: Felsefe Sözlüğü
AMS	: Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü
ESA	: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi
POS	: Production of Space

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 2.1 : Kaynaklar ve terimler üzerinden başlık altına düşen madde sayısı.....	9
Çizelge 4.1 : Mekân kavramının mimarlık disiplinine girişi.....	36
Çizelge 5.1 : Harvey (2005)'in 'mekânsallıkların genel matrisi'	65

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Mekân kavramının kökeni olarak topos ve chora.	11
Şekil 3.1 : Platonik Cisimler (1596)	16
Şekil 3.2 : Kepler'in Platonik Güneş Sistemi Modeli (1596).....	17
Şekil 3.3 : Portekizli kozmograf ve coğrafyacı Bartolomeu Velho'nun Batlamyusçu Dünya merkezli evren çizimi (1568).....	19
Şekil 5.1 : Lefebvre'in kronolojik mekân sınıflandırması,Bo Grönlund (1998).....	58
Şekil 5.2 : Varoluş triyalektiği, Soja (1996).....	64
Şekil 5.3 : Mekânsallık triyalektiği, Soja (1996).....	65
Şekil A.1 : Mekân kavramının disiplinler arası tarihsel değişim haritası.....	82

MEKÂN KAVRAMININ DİSİPLİNLERARASI TARİHSEL DEĞİŞİMİ ÜZERİNDEN MİMARLIK & MEKÂN İLİŞKİLERİ

ÖZET

Mekân kavramı; mimarlık disiplininin tanımlayıcı ve temel kavramlarından biri olmakla birlikte, akademik yazılardan proje stüdyolarına, yarışmalardan uygulama süreçlerine kadar, her alanda karşılaşılan kavramın içeriği aslında belirsizdir. Felsefenin temel sorunsallarından biri olan mekân; farklı disiplinlerde gösterdiği anlam çeşitliliğini ve belirsizliği, tarih boyunca mimarlık disiplini içerisinde de üzerinde taşıyagelmiştir.

Mekânın ontolojik sorgulamasına girişmek bu tezin sınırlarının dışına taşacağından, tez kapsamında mekânla ilgili tarih boyunca felsefe, fizik, estetik ve sosyal bilimler gibi alanlarda üretilen ve tartışılan başlıca kavram ve düşüncelerin mimarlık disiplini çevresinde bir haritasını çıkarmak amaçlanmıştır.

Bu sebeple tezin ikinci bölümünde, mekânla ilişkili temel kavramların sözlük anlamları üzerinden genel olarak Türkçe'deki ve özel olarak mimarlık disiplinindeki mekânsal anlam dağarcığı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Karşılaştırmalı niceliksel analiz üzerinden şekillenen bu inceleme sonrasında mekân kelimesinin etimolojik ve kavramsal kökenlerine değinilmiştir. Üçüncü bölümde; Antik Yunan'la birlikte mekân kavramının tarihsel değişim süreci incelenmeye başlanmış ve Aydınlanma Dönemi'nin sonuna kadar ele alınmıştır. Dördüncü bölümde moderniteyle birlikte kavramın mimarlık disiplinine girişi ve yaygınlaşması, beşinci bölümde ise modern mekâna karşı geliştirilen temel mekânsal düşünceler incelenmiştir. Altıncı bölümde disiplinler arası tarihsel değişim süreci sonunda mekân kavramının mimarlarla olan ilişkisi egemenlik üzerinden sorgulanmıştır. Sonuç bölümünde çalışmada hipotez olarak ortaya konan mekân kavramının mimarlık disiplinindeki belirsizliği değerlendirilerek, mekânın farklı disiplinler içindeki ve arasındaki yolculuğunun belgelendiği haritanın genel içeriğine yer verilmiştir. Ekler kısmında bu yolculuğu betimleyen harita yer almaktadır.

THE RELATIONSHIP OF ARCHITECTURE & SPACE THROUGH INTERDISCIPLINARY HISTORICAL TRANSFORMATION OF THE CONCEPT OF SPACE

SUMMARY

The concept of space, although being one of the basic and descriptive concepts of the discipline of architecture which is encountered in all areas including academic articles, project studios, competitions, application processes, etc., doesn't have actually a certain concrete content. Space, as one of the basic problems of philosophy, had many different meanings according different disciplines and it also carries this uncertainty within the discipline of architecture throughout history.

While the ontological question of space is beyond the borders of this thesis, it is intended to make around the discipline of architecture a mapping of the concepts of space produced and criticized by philosophy, physics, aesthetics and social sciences throughout history.

For this reason, in the second part of the thesis, it is intended to uncover firstly the vocabulary of spatial meaning in Turkish language in general and specifically in the discipline of architecture according to dictionary meanings of basic spatial concepts. After a comparative quantitative analysis of this study, etymological and conceptual origins of the word "space" are mentioned. In the third part, historical transformation process of the concept of space began to be examined with Ancient Greece and discussed until the end of the Enlightenment Period. In the fourth part; within modernity, entry and spread of the concept into the discipline of architecture is analysed. In the fifth part, basic spatial considerations against the modern space are examined. In the sixth part; at the end of its interdisciplinary historical transformation process, the hegemonic relationship of the concept of space with architects is questionized. At the conclusion, evaluating the uncertainty of the concept of space in the discipline of architecture as the hypothesis put forward, the general content of the map documenting the interdisciplinary historical transformation of the concept is given. At the appendices part, a map describing this historical transformation process is given.

1. GİRİŞ

Mekân tarih boyunca felsefenin, doğa bilimlerinin ve sosyal bilimlerin temel konularından birisi olagelmıştır. Farklı disiplinler tarih boyunca değişen farklı mekân anlayışlarıyla birbirlerini etkileyerek mekân üzerinden düşünmüş ve üretmişlerdir. Aynı şekilde sanat ve mimarlık da mekân kavramını problematik haline getirerek kendi epistemolojisinin (kimi zaman da ontolojisinin) içerisine almıştır. Modernist mimarlar tarafından ‘mimarlığın özü’ olarak kabul edilen, Post-Modernistlerce “mimarlığın en zorba tarafı” olarak gösterilen, kimi felsefecilerce “modern zamanlara özgü içi boş bir kavram” olarak görülürken, kimilerince “çağımızın anksiyetesinin temel sebebi” olarak felsefelerinin temeline oturtulan, sosyal coğrafyacılarda küresel dinamiklerin ve toplumsal olguların araştırılması adına sahiplenilen mekân kavramı bu çok yüzlü yapısıyla bazı soruları gündeme getirmektedir. Mimari tasarımın eğitiminde, üretiminde, pazarlanmasında ve uygulanmasında oldukça sık karşımıza çıkan bu kavram, geçirdiği disiplinler arası tarihsel değişimin izlerini bugün ne ölçüde taşımaktadır? Günümüz mimarlık disiplininde sorgulanmaya gerek görülmeyecek derecede içselleştirilmiş bir terim olarak mekân, gerçekten de ömrünü tamamlamış ve daimi bir anlama kavuşmuş mudur ? Günümüzde mekân kavramı mimarlar için ne ifade etmektedir ?

Bu sorulara dair ipuçlarını yakalamak amacıyla; 1890'lara kadar mimarlığın kelime dağarcığında bulunmayan mekân kavramının, 19.yy sonlarında mimarlık disiplinine girişiyle başlayan ve çeşitli disiplinler vasıtasıyla günümüze kadar devam eden değişiminin izi sürülecektir. Bunun içinse öncelikle sözlük tanımları ve etimolojisi üzerinden mekân kavramının incelenmesi ve 19.yy sonuna kadar mekân konusunda özellikle felsefe ve fizik alanlarında gerçekleşenlere dair kısa bir bakış gerekli görülmektedir.

Başka bir deyişle ilk olarak sözlükler ve ansiklopediler yoluyla oluşturulan ‘resmi’ mekân tanımları ve kelimenin etimolojisinden doğan kökensele mekân tanımları ortaya konacaktır. Daha sonra tarihsel süreç içerisinde Antik Çağ’dan Aydınlanma’nın son dönemlerine kadar gerçekleşen mekân teorilerine genel bir bakış sunulacaktır. 19.yy sonlarında mekân kavramının mimarlık disiplinine girmesiyle başlayan süreç ise ilgili diğer disiplinlerdeki temel gelişmelerle birlikte günümüze bağlanacaktır.

Ağırlıklı olarak karşılaştırmalı okuma ve literatür araştırması üzerinden şekillenen bu çalışmada mekân kavramının mimarlık disipliniyle ilişkisi bakımından geçirdiği tarihsel sürecin görsel bir haritasının sunulması ve bu taslak harita üzerinden mekân kavramının muğlak anlamının ve mimari tasarımdaki rolünün yeniden sorgulanması hedeflenmektedir.

2. MEKÂNIN BELİRSİZLİĞİ

“Eğer iki farklı yazar ‘kırmızı’, ‘sert’ ya da ‘kırgın’ kelimelerini kullanırsa kimse yaklaşık olarak aynı şeyden bahsettiklerinden kuşku duymaz...Ancak ‘yer’ ya da ‘mekân’ gibi psikolojik deneyimle ilişkisi daha az doğrudan olan kelimeler söz konusu olduğunda geniş kapsamlı bir yorum belirsizliği varolmaktadır.”

Albert Einstein, ‘Concepts of Space’e Önsöz (1954)

“Mimarlığın herhangi bir tanımı, öncelikle mekân kavramının analizini ve izahını gerektirmektedir.”¹

Henry Lefebvre, POS (1974)

Gerek gündelik dilde, gerekse mimarlık disiplini içinde sıkça kullandığımız mekân kelimesinin işaret ettiği anlam oldukça belirsizdir. Nalbantoğlu (2008)’na göre “mekân, ‘modern zamanlar’a özgü içi boş bir kavramsal kalıp, soyut bir kategori / kavram” iken; Massey (2001), birçok yazarın ağırlıklı olarak ‘mekân’/’mekânsal’ terimlerine dayanmakta olduğunu ve bu terimlerin anlamlarını açık ve tartışmasız olarak gördüğünü, ancak gerçekte farklı yazarların kabul ettikleri anlamların büyük değişiklikler gösterdiğini söylemektedir. Hensel ve diğ. (2009)’ne göre ‘her ne kadar doğa bilimleri, sosyal bilimler ve sanat içerisinde geçen mekân kavramları birbirlerine referans verseler de bu disiplinlerin mekân anlayışları birbirlerinin yerini tutamaz ve çoğunlukla da karşıt dururlar. Her disiplinin ‘mekân’ı kullanma gerekçesi farklı olduğundan sabit ve değişmez bir mekân kavramı bulmaya çalışmaktansa mekâna özgü bu çeşitliliği kabul etmek önemlidir.’ Malpas (2004), mekân ve yer kavramlarının ve aralarındaki ilişkinin felsefi analizini yaptığı eserinin ‘mekânın belirsizliği’ adlı bölümünde benzer şekilde farklı disiplinler arasında veya aynı disiplinlerdeki farklı araştırmacılar arasında farklı mekân ve yer kullanımları olduğunu ve bu kavramların belirsizliğini dile getirmiştir. Madanipour (1996) da mekân kavramının problem ve çelişkiler içerdiğini, buna rağmen ortak kabul gören bir tanım varmışçasına rahatlıkla kullanıldığına dikkat çekmektedir. Madanipour, Oxford İngilizce Sözlüğü’nde mekân terimi için en az 19 anlam bulunduğunu, Malpas da

¹ “Any definition of architecture itself requires a prior analysis and exposition of the concept of space.”

aynı sözlükte yer teriminin 27 madde altında beş sayfadan fazla yer tuttuğunu belirtmektedir. Bu sebeplerden ötürü mekân kavramının tarihsel değişim sürecine girilmeden önce, kavramın tanımının ortaya konulması (ya da ortaya konulamayacağını gösterilmesi) amacıyla TDK Büyük Türkçe Sözlüğü, Felsefe Sözlüğü (2010), Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü (1975), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997) gibi temel olduğu düşünülen kaynaklara başvurulacak ve zorunlu olarak ‘uzay’, ‘uzam’ ve ‘yer’ terimleriyle ilişkili olarak kurulacak karşılaştırmalı analiz bu dört terimle sınırlandırılacaktır. Karşılaştırmalı analiz sonrasında mekân teriminin kökenleri detaylı olarak incelenecektir.

2.1 Mekân Terimleri ve Anlamları

Mekân teriminin Arapça kökenli Osmanlıca bir kelime olmasından dolayı çoğu disiplindeki modern karşılığı ‘uzay’ olmaktadır. Ancak tez boyunca mekânla ilgili olarak kullanılan ‘uzam’ (ing.extension) bazı nüanslarla ‘uzay’dan ayrılmaktadır. Mekân ve yer ilişkilerinin tartışılacağı bölümlerle ilgili olarak da ‘yer’ kelimesinin anlamı önemlidir. Bu sebeple sırasıyla ‘uzay’, ‘uzam’ ve ‘yer’ kelimeleri ile başlanıp, en son ‘mekân’ kelimesine gelinerek devam edilmesi uygun görülmüştür.

Uzay

Türk Dil Kurumu (TDK)’nun internetten de ulaşılabilen Büyük Türkçe Sözlük’üne bakıldığında ‘Uzay’ başlığı altında *Güncel Türkçe Sözlük; Felsefe, Fizik, Gökbilim, Kimya, Matematik Terimleri Sözlüğü* gibi sözlükler içerisinde 16 madde bulunmaktadır ve kullanım genişliği açısından İngilizce ‘space’ kavramının en yakın karşılığı olarak gözükmektedir. Aşağıdaki madde felsefe terimleri sözlüğünden olmakla birlikte geniş alana yayılabilecek bir tanım içermektedir:

(İng. space) İçinde bir cismin bulunabileceği yerlerin tümünü gösteren kavram, bütün var olanları içinde bulunduran şey. // Felsefenin temel bir kavramı olarak daha eski Yunan atomcularında bile vardır. Bununla birlikte uzayın özü ve gerçekliği bakımından ne olduğu, kendinde bir varlığı olup olmadığı, yalnızca öznel bir şey mi olduğu, nesnelere önce mi, yoksa onlarla birlikte mi bir gerçekliği olduğu, sonlu mu, sonsuz mu

olduğu gibi sorularla uzay, felsefenin en çok tartışılan sorunlarından biridir. Günümüzün felsefe, matematik-doğabilimi ve ruhbilim tartışmalarında değişik uzay kavramları ortaya çıkmıştır:

1. Matematiksel uzay: Algılanmaya gereksinme göstermez, yalnızca kavramlarla düşünülebilir, boyutları ten çok olabilir.
2. Fiziksel uzay: Gerçek nesnelere düzenlenme biçimi.
3. Algı uzayı: Algının koşulu.
4. Yaşantı uzayı: Somut ben'le ilgili ve kişisel değerlemelerle belirlenmiş.
5. Fizikötesi uzay: Bilimlerden önce var olan ve uzay algımızın, uzay yaşantımızın bağlılaşık kavramı.

Felsefe Sözlüğü (2010)'ne göreyse uzay, maddenin genel varlık biçimidir. Uzay dışında madde (zdek) olamayacağı gibi madde dışında da uzay olamaz. İdealistler uzay ve zamanın sadece düşüncede bulunduğunu savunurlarken, metafizikçiler de uzay ve zamanı ayrı ayrı ele alıp, bunların birbirinden bağımsız kalıplar olduklarını düşünüyorlardı. Haçerlioğlu'na göre Einstein uzay ve zamanın birbirine olan bağımlılığını tanıtlamıştır. Özel ve genel bağıntılılık kuramları uzay ve zamanın maddeselliğini, yani maddenin varolma biçimi olduğunu açık seçik ortaya koymuştur.

Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü (1975)'nde uzay başlığı altında “ Aynı zamanda birkaç şeyin varlığını görüp bunların birbirine göre olan durumlarından sezinerek zihnimizde yarattığımız soyut kavram; Mekân.” şeklinde bir tanım bulunmaktadır.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997)'nde uzay kavramına ait başlık bulunmamaktadır.

Uzam

TDK'nın Büyük Türkçe Sözlük'ünde 'Uzam' başlığı altında ise *Güncel Türkçe Sözlük; Fiziksel Kimya, Felsefe, Kentbilim Terimleri Sözlükleri* gibi sözlükler içerisinde toplam 7 madde görülmektedir.

Fiziksel kimya ve felsefe terimleri sözlüklerinde sıralanan “algılanan nesnelere temel niteliği.”, “bir nesnenin uzayda kapladığı yer, vüsat.” gibi anlamlardan farklı olarak aynı kelimenin kentbilim terimleri sözlüğünde “İnsanı, çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde yaşam etkinliklerini ve eylemlerini sürdürmesine elverişli, toprak, hava ve sudan oluşan çevre.” anlamı da bulunmaktadır.

Felsefe Sözlüğü'ne göre 'uzam' nesnelere yer üstündeki yayılmalarını belirten ölçülebilir uzaydır ve uzaydan farklı bir anlama sahip değildir:

“ İdealist yer kaplama ve uzam anlayışı, uzayın madde-devim-zaman birlikteliğinden soyutlanmasına dayanır. Descartes'a göre madde yer kaplar ama ruh kaplamaz. Gerçekte yer kaplama, yer kaplayan cismin boyutlarını dile getirir. İdealistlerin 'uzay'dan ayrı olarak, Dekartçılarda olduğu gibi onunla aynı anlamda da olsa, 'uzam' dedikleri bundan başka birşey değildir.”

Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü ve Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'nde uzam kavramına ait herhangi bir başlık bulunmamaktadır.

Yer

TDK'nın Büyük Türkçe Sözlük'ünde 'Yer' başlığı altında ise *Güncel Türkçe Sözlük, Tıp Terimleri Kılavuzu, Türkiye Türkçesi Ağzları Sözlüğü, Divanü Lügati't-Türk; Jimnastik, Gökbilim, Gösterim Sanatları, Halkbilim, Medeni Hukuk, Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü* gibi sözlükler içerisinde toplam 42 madde görülmektedir. Güncel Türkçe Sözlük'teki ilk üç madde ise yandaki gibidir:

1. Bir şeyin, bir kimsenin kapladığı veya kaplayabileceği boşluk, mahal, mekân
2. Gezinilen, ayakla basılan taban
3. Bulunulan, yaşanan, oturulan bölge

Felsefe Sözlüğü'nde 'yer' kavramına ait herhangi bir başlık bulunmamaktadır.

Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü'nde 'yer' başlığı altında iki madde bulunmaktadır:

1. Toprak kısmının yüzü. Zemin
2. Arazi. Arsa.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'nde 'yer' kavramına ait herhangi bir başlık bulunmamaktadır.

Mekân

TDK'nın Büyük Türkçe Sözlük'ünde 'Mekân' başlığı altında *Güncel Türkçe Sözlük* içerisinde 3 madde görülmektedir:

1. Yer, bulunulan yer. 2. Ev, yurt. 3. gök b. esk. Uzay.

Felsefe Sözlüğü'nde mekân kavramına ait başlık bulunmamakla birlikte mekân kelimesi 'uzay' başlığında kelimenin Osmanlıca karşılığı olarak gözükmektedir. Raum, espace, space, spazio gibi kelimelerin karşılığı olarak da gösterilen 'uzay' terimi bu durumda tezde kullanacağımız 'mekân' terimiyle özdeş olmaktadır.

Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü'nde mekân 'insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk,boşun' şeklinde tanımlanmıştır. Mimari mekân yaratmaksa 'geniş anlamdaki doğadan veya peyzaj mekânından insanın kavrayabileceği bir bölümü sınırlamak' şeklinde açıklanmıştır.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'nde ise mekân 'en yalın biçimiyle, uzayın insan eliyle sınırlanmış parçası' olarak tanımlanmakla birlikte sanat dallarına göre değişen

nitelik ve ağırlığından dolayı resim, heykel ve mimarlık dalları için ayrı mekân başlıkları açılmıştır. Uğur Tanyeli (1997) ‘Mimarlık ve Mekân’ başlığı altında mekânı ‘mimarlık ürününün vazgeçilmez özü’ olarak tanımlamakta ve devam etmektedir:

“Her mimarlık yapıtı bir iç mekâna sahiptir ve tek başına ya da başka yapılarla birlikte bir dış mekânın oluşmasına katkıda bulunur. Bu nedenle mimarlık bir mekân yaratma sanatı olarak da tanımlanabilmektedir.”

Tanyeli, daha sonra kronolojik şekilde mimarlık tarihindeki mekân tasavvurlarını iç-dış mekân karşıtlığını merkeze alarak özetlemektedir ².

2.2 Terimler Üzerinden Niceliksel Karşılaştırmalı Analiz ve Yorumlar

Temel kaynak olarak belirlenen TDK’nın Büyük Türkçe Sözlük’ü (TDK), Felsefe Sözlüğü (FS), Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü (AMS) ve Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (ESA)’nde uzay, uzam, yer ve mekân başlıkları altında bulunan madde sayıları aşağıdaki çizelgede karşılaştırılmış ve akabinde sonuçlar yorumlanmıştır.

² Buna göre tarihte ilk olarak Antik Çağ mimarlık ürününün mekânsal değeri üzerinde ağırlıklı olarak durmuştur. Tapınak yapısıyla örneklendirilen bu dönemde iç mekândan ziyade dış mekân yaratma sorununa eğildiği belirtilmiştir. Roma mimarlığıyla başlayıp 15.yy’a kadar geçen süreçte ise hem Doğu’da hem de Batı’da iç mekânı biçimlendirme kaygısı ön plana çıkmıştır. Tanyeli’ye göre Rönesans, ‘merkezi iç mekân’ kavramının belirmesiyle mekân yaratma sorununa yaklaşımı açısından bir dönüm noktası teşkil etmektedir. Dış mekânda ise resimdeki tek kaçıllı perspektif kullanımına koşut olarak yapılar kentsel mekânı simetri eksenini üzerindeki bakış noktasından algılanabilen bir perspektif oluşturacak biçimde simetrik bir konumlandırma ile yaratmışlardır ancak tek tek özgürlüklerini de korumuşlardır. Dış mekânda tam simetri kaygısı ise Manyerizm döneminde başlayıp Barok kent tasarımında doruğa ulaşmıştır. Barok iç mekânında da Rönesans’taki birimlerin kesin konturlu eklenişine karşın bütünsellik ve akışkanlık gözlenmektedir. Tanyeli’ye göre ‘19.yy ve eklektisist üsluplar mekân yaratma sorununa yeni çözümler geliştirememiş, ancak modern mimarlığın ortaya çıkışından sonra yeni bir mekân anlayışı oluşmaya başlamıştır’. Buna göre hareket kavramıyla mimari ürüne ‘zaman-mekân’ boyutu eklenmiş, ayrıca iç-dış mekân bütünlüğü sağlanmış ve ‘tümel mekân’ anlayışı geliştirilmiştir. Tanyeli’ye göre tümel mekân kavramı mimari evrimin sonuç noktası olarak görülmemelidir. Buna örnek olarak da Modernist mekân kavramını güçlü bir biçimde sorgulamayı deneyen 1970 sonrası Post-Modern eğilimleri vermektedir. Gerek Forty ve Lefebvre, gerekse Nalbantoğlu’nun görüşlerinin aksine Tanyeli’nin mimari mekânı, ne modern zamanlara özgü soyut bir kavramdır, ne de kapitalist homojenleştirici düzenin bir aracıdır. Tanyeli’ye göre mekân hacimsel ve estetik bir olgudur.

Çizelge 2.1 : Kaynaklar ve terimler üzerinden başlık altına düşen madde sayısı

	Uzay	Uzam	Yer	Mekân
TDK	16	7	42	3
FS	1	1	0	0
AMS	1	0	2	1
ESA	0	0	0	1

Çizelge 2.1’den çıkarılması gereken sonuçlardan ilki, mimarlık ve sanat disiplinlerindeki mekân kelimesinin yerine, diğer disiplinlerde modern karşılığı olan “uzay” sözcüğünün geçmiş olduğudur. Malpas (2004)’ın üzerinde durduğu özellikle felsefe alanında ‘mekânın yere olan üstünlüğü’ ve kavramlar arasındaki ilişkinin belirsizliği de çizelgeden okunabilmektedir. Yer kavramının çok sayıdaki anlamı, Güncel Türkçe Sözlük’ten çıkmakta ve yerel farklılıklara bağlı olarak gündelik dile yansımaktadır. Terim olarak da çoğunlukla mekânla benzer anlamları paylaşmaktadır. Hançerlioğlu, FS’de ‘yer’ kavramına yer bile vermemiştir. AMS’de de yer bütün varoluşsal ve kentbilimsel anlamlarından soyutlanarak çok basit ve teknik bir anlamda kullanılmıştır. Tezin “Mekâna Karşı Yer: Yer Teorileri” ve “Yere Karşı Eleştiriler: Yeni[den] Mekân” gibi bölümlerinde geçecek olan ‘Heideggerci yer’, ‘yer-olmayanlar’ gibi düşüncelerdeki mekân-yer ayrılığında kullandığımız kaynaklarda bahsedilmemekte; hatta çoğu zaman kavramlar birbirinin yerine kullanılmaktadır. Ancak, söz konusu kavramların birbirlerini etkiledikleri ve disiplinlere göre anlamlarının değişiklik gösterdiği de açıktır. Söz gelimi AMS’nin mekân tanımıyla TDK’nın kentbilimsel uzam tanımı neredeyse aynıdır. FS ve TDK uzam-uzay ayrılığını net biçimde ortaya koyduğu halde Hançerlioğlu uzay ve uzam kavramlarının aslında özdeş olduğunu iddia etmektedir. Ortaya çıkan bu sonuçta kavramların belirsizliğinin yanı sıra, kavramların Türkçe karşılıklarının özellikle sosyal bilimler ve mimarlık alanlarında Batı literatüründeki kadar kategorize edilmemiş olmasının payı olduğu iddia edilebilir. Ancak Massey (2001) ve Malpas (2004)’ın belirttiği üzere kavramların genel olarak Batı’da da belirsizliğini koruduğu unutulmamalıdır.

2.3 Mekân Kavramının Kökenleri

Mekân (uzay) kelimesinin ve İngilizce karşılığı olarak ‘space’ kelimesinin etimolojik kökenleri farklı noktalara çıkmakla birlikte, kavramsal kökenleri Antik Yunan Felsefesi’nde birleşmektedir. Ancak Antik Yunan felsefe metinlerinde geçen mekânsal kavramlar, bugün bizlerin kullandığı mekân kavramından farklı içeriklere sahiptirler.

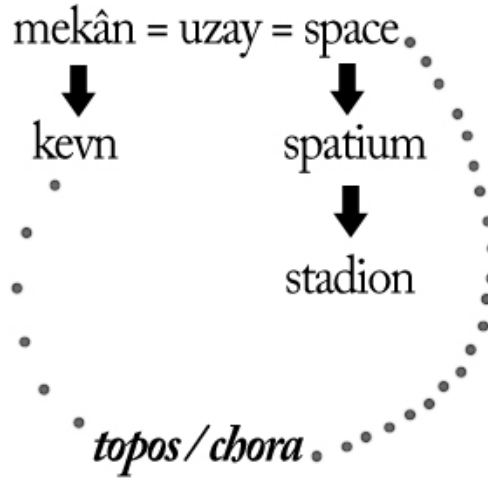
‘Uzay’ terimi yerine ‘mekân’ terimini kullanarak devam edecek olursak, Karadaş ve Muhammed (2008)’e göre sözlük anlamı itibariyle “olmak” manasına gelen ve Arapçadaki “kevn” (oluş, oluşum) mastarından türetilen mekân kelimesi bir şeyin meydana geldiği yer anlamında kullanılmaktadır. Karadaş ve Muhammed (2008) mekân kavramının kökenini Antik Yunan Felsefesi’ne bağlamaktadırlar: “ Mekânın kavram olarak uzantısı kadim Grek felsefesine kadar varmaktadır. Çünkü felsefi metinlerde “*khora, topos ve poû*” terimleri mekân anlamına kullanılmıştır ”. Her ne kadar Malpas (2004) da mekân ve yer kavramlarını, ‘*chora*’ ve ‘*topos*’ kavramlarıyla ilişkilendirse de, felsefi metinlerde bugün yaptığımız mekân - yer ayrımının bulunmadığını ve Yunan terimlerinin bu kavramları birebir karşılamadığını belirtmektedir.

Malpas’a (2004) göre mekân (space), basitçe fiziksel olsun ya da olmasın uzanım olarak anlaşılabilir. İngilizce (space) ve Fransızca (l’espace) mekân kelimelerinin izleri Latince *spatium* ve Yunanca *stadion* kelimelerine kadar sürülebilmektedir. *Stadion* bir uzunluk standardını tanımlamaktadır. Aynı zamanda koşuyolu, yarış alanı, bir amaç için kenara konulmuş bir alan, dans alanı, bahçe gibi anlamlara da sahiptir. *Spatium* ise *stadion*’un karşılığı olmanın yanısıra ‘mesafe’ olarak (ya da ‘boy’, ‘aralık’) çevrilebilecek Yunanca *distema* teriminin de karşılığıdır. Bu sebeple zamansal olmayan fiziksel uzanımların yanısıra zamansal uzunluklar için de kullanılabilir. Sözelimi *space of time* (zaman aralığı) ya da Almanların iki kelimeyi birleştirmesiyle oluşan *Zeitraum* (zaman aralığı).

İngilizce space (mekân) kelimesinin Yunanca *stadion* kavramına ve İngilizce place (yer) kelimesinin Yunanca *plateia* (geniş yol) kavramına kadar izleri sürülebilmekle birlikte, Yunan kaynaklarında mekân ve yer ile ilişkili tartışmalarda kullanılan

kavramların bu kelimelerle (space/place) etimolojik bir bağı bulunmamaktadır. Kaynaklardaki en direkt ilişkili kelimeler *topos* ve *chora*'dır (Şekil 2.1).

Rämö (1999)'ye göre topik (topic), topoloji, topografya, toponim ve ütopya kelimeleriyle ortak bir kökene sahip olan *topos*, somut olan 'yer' ile ilişkilendirilirken; korografi (şehir ve bölge haritalandırması), koroloji (belirli bir bölgedeki coğrafi görüngüler arasındaki ilişkilerin incelenmesi) ve korometri (arazi ölçme bilimi) gibi spesifik teknik terimler dışında bugün kullanımda olmayan *chora*, soyut olan 'mekân' ile ilişkilendirilmektedir.



Şekil 2.1 : Mekân kavramının kökeni olarak *topos* ve *chora*.

Malpas (2004), bazı Aristoteles yorumcularının *chora*'yı 'uzama/genişleme' olarak mekâna daha yakın görürken, *topos*'u daha çok 'lokasyon' anlamında kullandıklarını belirtmektedir. Ancak genel olarak Yunan dili mekân ve yer arasındaki kavramsal ikiliği karşılayan terminolojik bir ayrıma sahip değildir³. Burada söz konusu olan iki Yunanca terimden *chora* muhtemelen daha eski ve elle tutulur olanıdır. 'İçinde birşeyin bulunduğu' mekân ya da oda; yer; mahal; ülke; toprak; arazi; bölge; arsa; saygın yer (örneğin sosyal ya da askeri bir hiyerarşide) gibi farklı anlamlara sahiptir⁴. *Chora*, zarf halinde 'ayrı olarak', isim halinde 'dul veya yakınına kaybetmiş kimse' anlamına gelen *choris* terimiyle de ilişkilendirilebilir. Bununla da ayrı bir toprak parçası ya da miras kalan bir toprak parçasının tahsisi gibi düşünceler arasında bağlantı kurulabilir. *Topos* köken olarak daha soyut bir terim gibi gözükmele beraber onun da *chora* gibi birçok anlamı vardır: yer ya da pozisyon (fiziksel

³ Malpas(2004)'in gösterdiği referans: Keimpe Algra, Concepts of Space in Greek Thought, s.32

⁴ Malpas(2004)'in gösterdiği referans: Liddell and Scott, A Greek-English Lexicon, s.2015

konumun yanında bir metnin içindeki yer ve pozisyon anlamında da); bölge; coğrafi pozisyon; alan; gömü yeri; retorikte bir eleman⁵. *Topos*'un daha soyut bir kavram olan konum (location) ve *chora*'nın belirli bir yer ile olan bağlantıları erken coğrafi yazımlarda ve Batlamyus (Ptolemy)'da görülmektedir⁶. Terimlerin Batlamyusçu kullanımlarına değinen E. V. Walter da *topos*'un nesnel bir konum ya da pozisyon belirtirken, *chora*'nın yerler hakkındaki duygusal ifadelerde daha 'öznel' bir terim olarak kullanıldığını vurgulamaktadır. Ayrıca Walter'a göre yazarlar kutsal yerleri *topos* yerine daha çok *chora* ile betimlemeye meyillidirler. Fakat sonraları Helenistik Yunan'da *topos* kutsal mekân için kullanılırken, *chora* teknik ve yönetsel anlamlar taşımaktadır.

Çağdaş feminist söylemlerde de kullanıldıkları (bkz. Julia Kristeva/Chora)⁷ görülmekle beraber bu kavramlarla İngilizce 'space' ve 'place' kavramları arasındaki farklara dikkat etmekte fayda vardır. Malpas'a göre gerek Platon'un gerekse Aristoteles'in eserlerinde *topos* ve *chora* önemli boyutsallık ve uzanım anlamlarına (bunlara indirgenemezlerse de) sahiptirler ve her zaman belirli şeylerle ilişkili olarak kullanılırlar. Aristoteles için *topos* her zaman bir bedenin *toposudur* (dolayısıyla içerilen ve içeren bir beden vardır). Platon için dahi *chora* ideası, içinde ortaya çıkan ya da içeri alınan parçacıklarla ilişkisi içerisinde anlaşılır. Dolayısıyla bu kavramlar, yer (place) kavramına mekân kavramından (space) daha yakın gözükseler de bugün kullanılan mekân ve yer kavramlarının açıklanmasında yetersiz kalmaktadırlar.

Sonuç olarak mekânla ilişkili kavramların kökenlerinin *chora* ve *topos* kavramlarına dayandığı söylenebilir. Literatürdeki tartışmalar çoğunlukla mekân ve yer kavramları

⁵ Malpas(2004)'in gösterdiği referans: Liddell and Scott, A Greek-English Lexicon, s. 1806

⁶ Malpas(2004)'in gösterdiği referans: F. Lukermann, 'The Concept of Location in Classical Geography', Annals of the American Association of Geographers, s. 51

⁷ Semiyotiğin ikameti olan *chora*, kısmi olarak yapılanmış ilksel anlamın dil öncesi mekânıdır. Daha sonra girilen toplumsal ve dilsel öklid mekânı ise varlık-yokluk rejimiyle simgeselin (Kristeva'nın deyimiyle thetic) ikametidir. Her ne kadar renklerin ve ritmin anaç mekânı olarak *chora* kutlansa da özne tarafından terkedilmezse şizofrenik bir çıkmaza sürüklenme tehlikesi vardır. Bu sebeple Kristeva'ya göre özne öncesi *chora* mekânı, ondan feragat pahasına sosyal mekânın koşuludur. Avangard sanatın biçimlerin, renklerin, ses aralıklarının vs.. linear dilsel özelliklerini parçalayıp anlamsız gözüken sonuçlara yol açan yöntemi de simgeselden semiyotiğe geçme denemeleri olarak görülür. Kristeva'nın *chora*'yı rahimsel anaç bir mekân olarak tanımlaması; klasik felsefenin mekânı kadınlaştıran, zamanı ise erkekleştirilen düşüncesine bağlı olduğu için eleştirilir (West-Pavlov, 2009).

arasındaki farklılığın chora ve topos üzerinden araştırılması yönündedir. Ancak Malpas'a göre Yunanca terimlere başvurulması mekân kavramının ve yerle olan ilişkisinin anlaşılmasında bir kolaylık sağlamamaktadır. Mekân kavramının bugünkü anlamının daha iyi kavranabilmesi için öncelikle Antik Yunan'la Aydınlanma arasında kalan uzun zaman dilimi içerisindeki değişimlerin incelenmesi ve akabinde Modern sürecin değerlendirilmesi gerekmektedir.

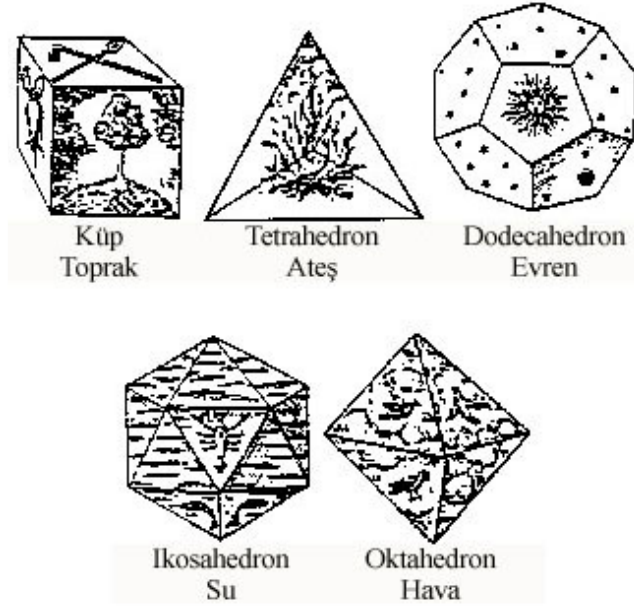
3. ANTİK YUNAN FELSEFESİ'NDEN AYDINLANMA'YA MEKÂN

Günümüz disiplinler arası mekân tartışmalarının odağındaki çoğu problematik, Antik Yunan'dan Aydınlanma Çağı'na kadar olan uzun dönemde mekânın geçirdiği kırılma ve dönüşümün izlerini taşımaktadır. Antik Yunan kozmolojisi, Ortaçağ'da Hristiyanlık öğretilerine göre biçimlenerek yaşamaya devam ederken; Rönesans'la ivme kazanan bilimsel gelişmeler 'yer' odaklı ve sınırlanmış bir mekân düşüncesinin, yerini sonsuz ve homojen bir mekân anlayışına bırakmasına sebep olmuştur.

Ortaçağ ve Rönesans boyunca mimarlık edimlerini etkileyen mekân anlayışının temelleri Antik Yunan'daki mekân teorileri üzerine kuruludur. F. M. Cornford'a göre Antik Yunan kozmolojisinde varlık evreni sınırlı ve küreseldi. Merkezi ve çevresi olan bir küre biçimine sahipti (Burgin,1996). Platon ve Aristoteles'in mekân/yer teorileriyle şekillenen bu kozmoloji tam olarak 17.yy'daki kırılmayla ortaya çıkacak olan 'mutlak mekân'ın da başlangıç noktasını oluşturmaktadır.

3.1 Antik Yunan ve Mekân

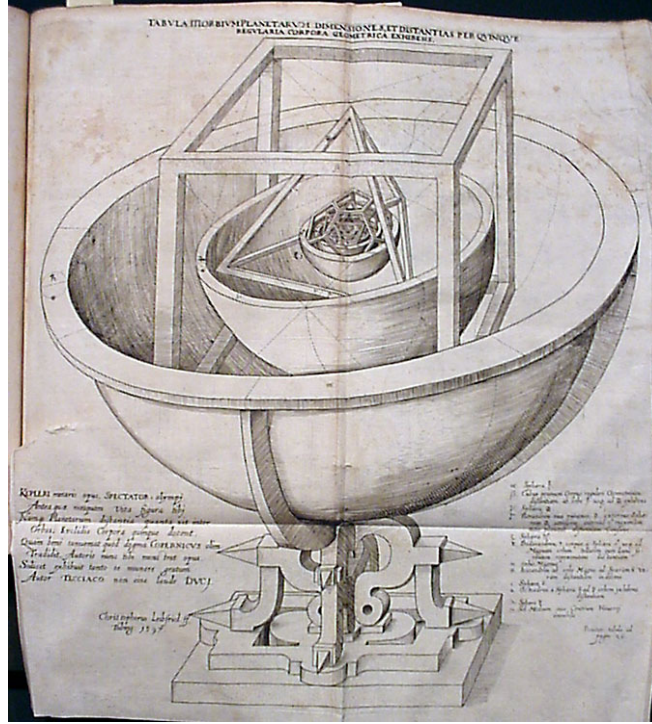
Platon; mekânı, evreni oluşturan dört öğeden (hava,toprak,ateş,su) birisi olarak görüyordu. Böylece hava olarak görülen mekân da dokunulabilir oluyordu. Platon'a göre evren kararlı ve tamamlanmış bir yapıya sahipti. Görülebilmesi için ateş ve dokunulabilmesi için de toprak kullanılmıştı. Tanrı evreni yaratırken ateşle toprak arasına suyla havayı koymuştu ve varolan bütün bu dört bileşeni birbirleriyle orantılı olacak şekilde biraraya getirmişti (Van de Ven, 1978). Pisagorcu Philolaus'un düşüncelerine istinaden Platon evreni meydana getiren bu öğelere kesin mekânsal yapılar yüklemiştir: suya ikosahedronun, havaya oktahedronun, ateşe piramidin ve toprağa küpün mekânsal yapısını atfetmiştir (Şekil 3.1). Platon'a göre toprak küp formundan ötürü dörtlü arasında en az hareketli olanıdır ve en sabit temele sahiptir. Bu yüzden bir çekirdek gibi evrenin merkezinde bulunması da doğaldır (Jammer, 1993).



Şekil 3.1 : Platonik Cisimler (1596)

Van de Ven (1978)'e göre Platonik dünyada mekân nosyonu geometri adına bastırılmıştır. Jammer (1993)'in deyişle madde mekâna indirgendiği ölçüde, fizik de geometriye indirgenmiştir.

Platon'un Timaeus adlı eseri Rönesans'ta oldukça etkili olmuştur, çünkü evrenin ölçeksel sistemlerini tasvir ederken aynı zamanda binaların ölçeklerini de tanımlayacak doktrinlere kaynaklık ediyordu. Buna göre mekân kendi içinde matematiksel oranlara göre bölünebilecek bütünsel parçalardan oluşmaktaydı. Rönesans mimarı, tanrının evreniyle insanoğlunun dünyası arasında ilişki kuran bu sistemi oldukça benimsemişti. Makrokozmos ile mikrokozmosun temsil ilişkileri içerisinde birbirine dolanmasını sağlayan bu sistem, Pisagor'un orantılarının yardımıyla müzik, ruh, insan vücudu ve matematik gibi mümkün olan bütün alanlarda uygulanmıştır. Van de Ven (1978)'e göre Platon'un maddesel ve kesinlik içeren bu üç boyutlu dünyası, soyut ve mistik olan herşeyi somut ve görünür kılarak insanoğlunun evrende yerleşmesini ve kendini güvende hissetmesini sağlamaktaydı (Şekil 3.2).



Şekil 3.2 : Kepler'in Platonik Güneş Sistemi Modeli (1596)

Platon'dan iki kuşak sonra Aristoteles Platon'un steryometrik düşüncelerini reddeden yer (topos) teorisini ortaya koymuştur (Van de Ven, 1978). Aristoteles'in kozmolojik fiziğinde, ilk olarak Empedokles'in öne sürdüğü dört temel elementin (hava,su,ateş,toprak) bir ya da birkaçının baskınlığı evrenin merkezinden çeperine kadar olan bir sürekliliğin içinde bedenlerin yerlerini belirlemektedir. Bu güncel ve olası “yer”lerin sürekliliği mekânı oluşturmaktadır (Burgin,1996).

Jammer (1993), Aristoteles'in mekân teorisinin esas olarak *Categories* ve ayrıca *Physics* eserlerinde anlatıldığını belirtmektedir. Aristoteles, *Categories*'de tartışmasına niceliğin ayrık mı sürekli mi olduğu sorusuyla başlamaktadır ve nicelik kategorisine giren mekânın sürekli bir nicelik olduğunu belirtmektedir:

“Bir cismin parçaları belirli bir mekânı işgal ettiğinden ve bu parçalarla mekânın ortak bir sınırı olduğundan; cismin parçalarının işgal ettiği mekân parçaları da cismin parçalarıyla aynı ortak sınıra sahip olacaklardır.Böylece parçaları ortak bir sınıra sahip olduğundan zaman gibi mekân da sürekli bir niceliktir”.

Burada ‘mekân’ bedenler tarafından işgal edilen bütün yerlerin toplamı, tersi şekilde ‘yer’ (topos) de sınırları, mekânı işgal eden bedenin sınırlarıyla örtüşen mekân parçası şeklinde algılanmaktadır.

Nalbantoğlu (2008)’na göre de “Aristoteles’de mekân, herhangi bir şeyin (örneğin bir cisim) deviniminde doğal olarak tuttuğu yer olup (eğer bir şey oradaysa o yer onun doğal yeridir), onun dış yüzeyi bir başka şeyin dış yüzeyiyle temastadır. Bu durumda, bir şeyin ‘bulunduğu yer’ o şeyi (cismi) kucaklamakta, sarmaktadır; yoksa onun içine giren ya da bizim anladığımız anlamda o şeyin içini işgal ettiği mekân değildir.”

Jammer (1993), Aristoteles’in *Physics* eserinde yalnızca “yer” (topos) terimini kullandığını belirtmektedir. Bu nedenle kesin konuşmak gerekirse *Physics*, bir mekân teorisinden ziyade “yer” ya da mekânda pozisyonlar teorisi geliştirmektedir. Ancak Platonik mekân kavramları Aristotelesçi düşünce sistemi tarafından kabul edilemez olduğundan ve boş mekân nosyonu Aristoteles fiziğiyle bağdaşmadığından, Aristoteles genel mekân kavramını dışlayarak sadece mekânda pozisyonlar teorisi geliştirmiştir. Jammer’e göre Aristoteles’in yer teorisi sadece fiziğe olan önemli etkisinden ötürü değil aynı zamanda mekân teorilerinin ileriki gelişmeleri için belirleyici bir aşama olmasından dolayı da önemlidir.

Nalbantoğlu (2008)’na göre Heidegger, Aristoteles’in geliştirdiği yer (topos) kavramının önemini, mekân kavramından olan farklılığı üzerinden ortaya koymaktadır:

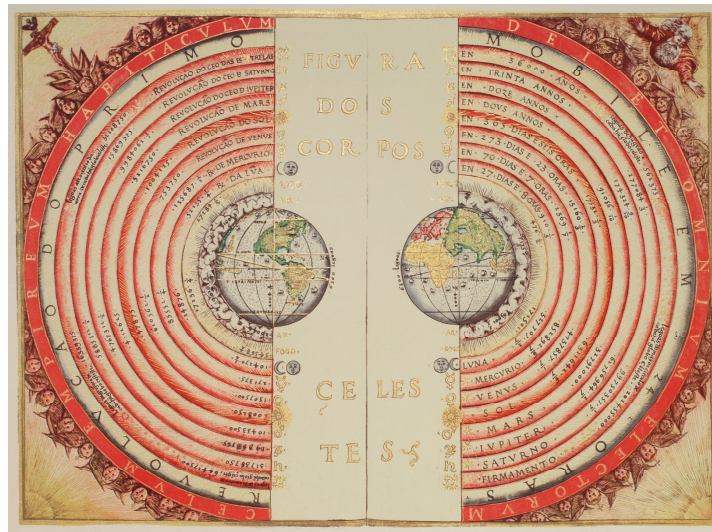
“Aristoteles’in ‘yer değiştirme’den anladığı şeyin, mekân içi bir kütlenin yerini değiştirmesi yolundaki modern kavrayıştan farklı olduğunu gözden kaçırmamalıyız. Buna göre, *tópos* belirli bir cismin ait olduğu yerdir (*poû*). Yanan şeyler yukarıya, yerdekiler de aşağıya aittir. Bu yerlerin kendileri de (yukarıda gök, aşağıda yeryüzü) özeldirler; çünkü onlar yoluyla uzaklıklar ve ilişkiler yani Yunanlıların karşılık olarak ne bir sözcük ne de kavrama sahip olmadığı, şu bizlerin ‘mekân’ dediği şey belirlenmektedir. Bugün bizler için mekânı belirleyen yer değildir; tersine, tüm yerler, noktaların kümelenmeleri olarak, her yerde tekdüze ve hiç bir yerde ayrışmayan sonsuz mekânca belirlenmektedir.”

3.2 Aydınlanma ve Mekân

14.yy'a kadar Platon ve Aristoteles'in mekân kavramları ufak değişikliklerle de olsa bütün mekân teorilerinin prototipini oluşturmuşlardır (Jammer, 1993). Aristoteles ve Platon ağırlıklı Ortaçağ kozmolojisinde, Tanrı tarafından yerleştirilmiş ve gözetlenen insanların ve insan eylemlerinin yer aldığı dünya küresi, göksel ve üst-göksel küreler tarafından kuşatılmaktadır. Foucault bu Ortaçağ mekânını "yerleştirme mekânı" olarak tanımlamaktadır (Burgin, 1996). Lefebvre (1991) de Ortaçağ mekân temsillerinin Aristotelesçi ve Batlamyusçu (Ptolemaic) kavramlardan ödünç alındığını ve Hristiyanlık tarafından dönüştürüldüğünü belirtmektedir (Şekil 3.3):

“ [Mekân kavrayışı] dünya, yeraltı 'dünyası' ve Baba Tanrı / Çocuk Tanrı / Kutsal Ruh (Tanrı) üçlüsünün ikamet ettiği, meleklerin ve iyiliğin cenneti aydınlık Kozmos [ile kurulmuştur]. Sınırlı bir mekânda, dünya yüzeyinden çapı boyunca ikiye ayrılan sabit bir küre; bu yüzeyin altında cehennemin ateşleri; yukarısında, kürenin üst kısmında dönen gezegenleri ve sabit yıldızları taşıyan gökkubbeyle ilahi haberler ve haberciler tarafından hatları çizilen ve kutsal üçlünün ışıldayan yüceliğiyle dolu bir mekân [bulunmaktadır]. Thomas Aquinas'ta ve İlahi Komedy'da karşımıza çıkan mekân kavramı işte böyledir.” (POS, s.45)

14.yy'daysa genelde Aristoteles fiziği ve özelde mekân teorisi detaylı ve keskin bir eleştirinin öznesi durumuna gelmiştir. Bununla birlikte teolojik ağırlıklı bu eleştiriler sağlam bir sisteme oturtulamamıştır (Jammer, 1993).



Şekil 3.3 : Portekizli kozmograf ve coğrafyacı Bartolomeu Velho'nun Batlamyusçu Dünya merkezli evren çizimi (1568)

Asırlar boyu süren Aristotelesçi yer olarak mekân teorisi ve sınırlı evren düşüncesi 16.yy.'ın ilk yarısında parçalanmaya başlamıştır. Kopernik'in ölümünden sonra 1543 yılında yayınlanan kitabı 'De Revolutionibus Orbium Caelestium' sadece evrenin dış halkasının dönmediğini, aynı zamanda dünyanın da görelî bir harekete sahip olduğu bilgisini içermekteydi (Van de Ven, 1978). Telesio (1509-1588), Patritius (?-1683) ve Campanella (1568-1639)'nın eserleri de, İtalyan doğa felsefesinin mekân kavramını skolastik düşünceden (cevher-ilinti şeması) kurtardığını göstermektedir. Gassendi (1592-1655) tarafından ileri sürülen mekânın bağımsızlığı, özerkliği ve önceliği fikirleri, yeni fiziğin ihtiyaçlarına cevap veren önermeler olmuştur. Fiziksel olaylar artık kısmen dolu ve kısmen boş olan, sonsuz bir mekân varsayımıyla açıklanabilecektir (Jammer, 1993). Ancak merkezi dünya olmayan bir evren modelinin kabul edilmesi o kadar kolay olmamıştır. Kopernik'ten yaklaşık bir asır sonra evrenin merkezinin güneş olduğunu bulgulayan Galileo Galilei 1616'da Katolik Kilisesi'nden gelen yasağa rağmen 1632'de kitabı Dialogo'yu yayınlamış ve akabinde idam edilmiştir (Van de Ven, 1978). Foucault'ya göre sınırlı ve yerlerden oluşan Ortaçağ mekânı Galileo ile çözülmeye başlamıştır. Burada önemli olansa dünyanın güneş etrafında dönüşünün keşfinden çok sınırsız, sonsuz açık bir mekân kavramının belirmesidir. Böylece 17.yy ve Galileo ile birlikte lokalizasyonun/yerleşik olmanın yerini genişleme, uzama almıştır (Burgin, 1996).

Sınırlı ve yerleşik bir evren modelinden, sonsuz bir mekân anlayışında geçişte etkili olan isimlerden birisi de şüphesiz Descartes'tır. Descartes'a göre birbirinden ayrılan iki tür varoluş gerçekliği mevcuttur: bilinç/ruh dünyası ve beden/nesnelerin maddî dünyası. Descartes bunlardan ikincisinde boşluğun (vacuum) bağımsız olarak varoluşunu reddetmekte ve mekânsallığı maddenin uzamıyla (res extensae) eş görmektedir (Van de Ven, 1978). Till (2009)'e göre de Descartes mekânı maddeyle ilişkilendirmektedir ve onun gözünde 'dışarıdaki dünya' *res corporea* (durağan bedenler) arasındaki ilişkilerle tanımlanmaktadır. Mekân, belirleyici özelliği *in extenso* (uzamda) gözükmek olan bu nesnelerin arasındaki şeydir. Eğer dünyadaki nesneler uzunluk, genişlik ve kalınlık sahibi olarak uzamda yer alıyorsa, aralarındaki mekân da aynı özelliklere sahiptir.

Birçok Batı düşüncesi tarihçesine göre Descartes zaman ve mekânı, duyuların elde ettiği bulguları adlandırmayı ve sınıflandırmayı kolaylaştıran kategorilerden sayan Aristotelesçi geleneği sona erdirmiştir. Kartezyen mantığın gelişiyle mekân, mutlak âleme (realm of absolute) giriş yapmıştır. Özne ve nesnenin ayrışmasıyla mekân hepsini içerek üzerlerinde

egemenlik kurmuştur (Lefebvre, 1991). Van de Ven (1978)'e göre de mutlak ve sonsuz bir mekân nosyonu 17.yy'ın sonunda Newton'un felsefesinde kristalleşerek gelişmeye başlamıştır.

Principia (1687)'nin açılış kısmında Newton görelî mekânı duyularla ölçülebilir, mutlak mekânı ise değişmeyen, sonsuz ve nesnelere bağımsız olarak tanımlayarak birbirinden ayırmıştır. Böylelikle kendi başına mekânı (space per se) Aristotelesçi "yer"den ayırmıştır (Burgin, 1996). Newton'a göre mutlak mekân nesnelere "gerçek hareket"ini ölçmek için mantiken gereklidir. Pratikte sabit yıldızlar mutlak mekân için referans olabilecekken, Newton onların da hareket halinde olabileceği kabulünü yapmıştır. Ayrıca gözlemlenebilen görüngülerin hepsinin hareketli olma olasılığı ideal bir mutlak mekânı ontolojik olarak daha da gerekli kılmaktadır. Mutlak mekân ilahî bir değişmezlik, materyal durumların ölçülebileceği bir önşart ve gerçekliktir (Hensel ve diğ., 2009). Van de Ven (1978)'in de belirttiği üzere Kopernik zamanında din dışı ilan edilen sonsuz mekân Newton'dan sonra tanrının sonsuzluğuyla özdeşleştirilmiştir. Jammer (1993), Newton'un mutlak mekân teorisinin 200 yıl boyunca geçerli olmasına neden olarak Newton'un bilimsel katkılarının ve mekânîk gibi diğere alanlardaki otoritesinin yanında bu kavramın tanrının varlığının en iyi teolojik kanıtı sayılmasını göstermektedir.

Özellikle mimarlık disiplini içerisinde mutlak ve geometrik mekâna referansla çoğu kez Newton ve Descartes isimleri birlikte kullanılmaktadır. Ancak burada bir parantez açarak Descartes ile Newton'un mekân anlayışı arasındaki farkı belirtmekte fayda görülmektedir.

Descartes'a göre mekân bedenlerin mekânsal uzanımlarından ayrılamaz materyal bir içeriktir. Kartezyen olarak anılan koordinat sistemi bu uzanımları tanımlamak için kullanılabilir ancak Descartes'ın gerçek mekân kavramıyla karıştırılmamalıdır. Onun kozmolojik teorisine göre mekân sürekli hareket halindeki maddeden bir bütünselliktir (Hensel ve diğ., 2009). Jammer (1993)'e göre de Descartes için madde mekânla, Newton içinse kütleyle özdeştir. Benzer şekilde Malpas (2004), Descartes'ın mekân düşüncesinde mekân ve bedensel uzanımı tek ve aynı şey olarak ele almasını ve gerçek bir boşluk ya da vakum olasılığını reddetmesini, Newton'un mekân düşüncesiyle arasındaki en önemli farklılıklardan biri olarak görmektedir.

Van de Ven (1978) de mimarların çoğu zaman iki ya da üç boyutlu ızgara gibi geometrik düzenlere referansla 'Kartezyen mekân' ifadesini kullandıklarını belirtmektedir. Oysa ki Van

de Ven'e göre Descartes'ın mekân kavramı, Heidegger'in yaptığı gibi, maddesel gerçeğin varoluşsal üç boyutlu uzanımı olarak yorumlanmalıdır. Daha popüler olan üç boyutun mekân şeklindeki Kartezyen mekân kavramı geometrik bir mekân kavramıyken, Kartezyen *extensio* daha çok fiziksel bir mekân kavramıdır. Till (2009)'e göre de Kartezyen mekân denildiğinde genelde anlaşılın mekânın üç boyutluluk ve dolayısıyla geometrik özellikleriyken, gerçek anlamda Kartezyen uzam ölçülen, bölünen, biçimlendirilen ve yeri değiştirilebilen fiziksel bir mekân kavramını içermektedir.

Madanipour (1996)'a göre son üçyüzyılda mekân üzerine yapılan felsefi tartışmalarda mutlak ve ilişkisel teoriler arasındaki dikotomi egemen olmuştur. Newton'ın mutlak mekân teorisine eleştiri olarak (Aristoteles'in 'yer' kavramını merkeze koyan) görelî mekân teorileri geliştirilmiştir. İlk temel eleştiri mekânın mekânsal olmayan mental şeyler arasındaki ilişkilerden oluştuğunu öne süren Leibniz tarafından getirilmiştir. Leibniz, ilahi bir beyin (sensorium) olarak Newton'un "mutlak mekân"ını görelî mekân karşısında reddediyordu. Leibniz'e göre mekân içinde nesnelere bulunduğ birşeyden öte nesnelere arasındaki ilişkilerdi (Hensel ve diğ., 2009). Muhtemelen 17.yy'da Almanya'nın en iyi filozofu olarak Leibniz mekânı var olan şeylerin bir ilişki sistemi olarak görüyordu. Ona göre mutlak bir mekânın varlığı ontolojik ve metafizik olarak absürdü. Savlarını destekleyecek yeterli bilimsel argümana sahip olmayan Leibniz ve Huygens'in teorileri 19.yy sonunda Mach ve Einstein'ın modern relativite teorileriyle rehabilite edilecekti (Van de Ven, 1978).

Burgin(1996)'e göre Newton, kendi başına mekânı (*space per se*) Aristotelesçi "yer"den ayırdıktan sonra Einstein fiziğinin Newton fiziğinin yerini almasıyla zaman ve mekân kendi başlarına ayrı gerçeklikler olmaktan çıkarak birlikte bağımsız bir gerçeklik oluşturmuşlardır. Bununla birlikte modern fizik kozmolojisinin Batı'nın dünya görüşü üzerindeki etkisi sınırlı olmuştur. Burgin'e göre bugün hâlâ geçerli olan Newton ve Aristoteles'in amalgamı olan "mekânda yerler" görüşüdür. Buna göre insan ilişkileri merkezleri (ev, işyeri, kentler..) kendi başına sonsuz ve homojen bir mekân içerisinde yerleşmişlerdir.

Boyarin (1994) ise; fizik bilimi Einsteinçı görelilik teorisi ve kuantum mekânîğiyle uğraşırken, politika ve retorik halen Descartes ve Newton tarafından tanımlanan bir dünyayı verili kabul etmesini, Rönesans'tan beri Avrupa toplumuyla birleşmiş olan zaman ve mekânın 'Kartezyen koordinatları' ile egemen devlet arasında yakın sosyal bağlar bulunmasına bağlamaktadır. Boyarin'e göre bu bağlar haritalama, sınır çizme, dahil etme, dışlama gibi ilişkileri içermektedir. Adam Ashforth'a göre "problem odaklı" batı sosyal düşüncesi,

‘oralarda bir yerlerde’ koordinatları vasıtasıyla tanımlanabilen ve egemen bir birey ya da devlet tarafından manipüle edilebilen bir dünya görüşü ile uyumlu gitmektedir. Geleneksel olarak zamanı dördüncü eleman olarak eklediğimiz üç ‘mekânsal’ boyut Öklid geometrisinin temelidir. Sosyal bilimcilerin ve diğer eğitilmiş ‘Batılıların’ gündelik kavramlarının kökleri hâlâ Rönesans’ın ve erken modern dönemin (Galileo, Newton ve Kant’ın zamanları) buluşlarına uzanmaktadır. Dolayısıyla “gerçek” dünyamız hâlâ geometrik şemanın hakimiyeti altındadır.

4. AYDINLANMA'DAN MODERNİTE'YE: MEKÂN KAVRAMININ MİMARLIK DİSİPLİNİNE GİRİŞİ

“ Mekânın iki farklı kullanımı (aklın bir niteliği olarak felsefi bir kategori ve fiziksel alanın somut bir özelliği olarak mimari bir kategori) birbirine karıştırılmakta ve birbirinden bağımsız bu iki kategoriye birbirine karıştırma arzusu mimari mekân hakkında konuşmanın temel niteliği olmaktadır. ”

Adrian Forty – *Words and Buildings*

Mekân, günümüzde mimarlık teorisinin yazılı ya da sözlü olarak ifade bulduğu mimari proje stüdyoları, yarışma projeleri, kolokyumlar, mimarlık dergileri/blogları/internet siteleri, konferans ve sergiler, akademik metinler, sempozyumlar, çalıştay/charrette gibi çeşitli mimarlık ortamlarında sıkça karşılaşılan, vazgeçilmez ve doğal görüldüğünden epistemolojik sorgu alanının dışında tutularak tartışmasız kullanılır hale getirilmiş kavramlardan birisidir.

Bununla birlikte mimarlık disiplininin Batı kökenli tarihi göz önüne alınırsa mekânın coğrafi/kültürel bir çıkış noktasına sahip modern bir kavram olduğu söylenebilir. Van de Ven (1978)'e göre mekân fikri, mimari bir düşünce olarak ilk kez 1890 başlarındaki estetik teorilerinde ortaya çıkmıştır. Forty (2000)'ye göre de 1890'lara kadar terim olarak mimarlık kelime dağarcığında bulunmayan mekân, Almanya'da Alman yazarlar tarafından ortaya çıkarılıp modernizmin gelişimiyle bağlantılı olarak yerini almaktadır. Tezin bu bölümünde çoğunlukla Adrian Forty'nin çizdiği tarihsel süreç üzerinden konuya bakılacaktır.

Forty, 19.yy estetik ve akabinde mimarlık teorilerinde kendine yer bulan mekân kavramının köklerini araştırmaya 19.yy Alman felsefesi içinden çıkan iki düşünce okulunu ayırtederek başlamaktadır. Bunlardan ilki, Gottfried Semper (1803-1879)'in başını çektiği, mimarlık teorisini mimarlık edimlerinden ziyade Hegel'le bağlantılı olarak felsefeden oluşturma amacı güden akım, diğeri ise Kant'la bazı ilişkiler

kurmakla beraber 1890larda ortaya çıkan ve estetiğe psikolojik olarak yaklaşan akımdır.

4.1 Fiziksel Alanın Somut Bir Özelliği Olarak Mekân

Semper mimarlığın kökeni hakkındaki tamamen özgün teorisinde mimari düzenlere referans vermeden ve malzemeyi ikinci planda tutarak önceliği ‘mekânın sınırlandırılması’ (enclosing of space) kavramına vermiştir. Bir yapı elemanı olarak duvar da bu çevrelenmiş alanı görünür kılan mimari öğedir. Forty (2000)’ye göre Semper’in, mimarlığın geleceğini mekân yaratımında görmesinde Hegel’in Estetik’i de etkili olmuştur. 19.yy’ın düşünce akışını şekillendiren Hegelci estetik sistemin, iki temel tarafı vardı: sanatta güzellik, bir fikrin en iyi şekilde dışavurumuyla elde ediliyordu ve buna bağlı olarak sanat hiyerarşisi, dışavurumdaki maddesizlik ölçüsünde belirleniyordu (Van de Ven, 1978). Hegel için ‘sınırlanmış alan’ (enclosure) mimarlığın düşünce taşıyan estetik kısmından tamamen farklı ve amaca yönelik işlevsel bir özelliği idi. Ancak Hegel’in sorduğu asıl soru nasıl olup da maddi insan arzularının tatmininden ortaya çıkan bir şeyin aynı zamanda amaçsız ve sembolik, İdeanın bağımsız vücuda gelişi olduğuydu. Bu sorunun cevabında Hegel ‘çevrelenmiş/sınırlanmış mekân’ı (enclosed space) tartışırken her ne kadar düşüncelerini yeterince geliştirememiş olsa da özellikle gotik dini mimarlığı üzerine yorumları oldukça ikna edicidir. Ona göre gotik mimarlıkta boy, en, genişlik ve bu boyutların karakterleriyle özelleşen çevrelenmiş/sınırlanmış mekân, fonksiyonunun ötesine geçerek bağımsız dinsel bir düşünce oluşumuna yol açıyordu.

Harry Mallgrave’e göre 1840’larda ‘çevrelenmiş/sınırlanmış alan’ Almanya’da mimarlar arasında konuşulan temalardan biriydi – örnek olarak Karl Bötticher’in ‘Helenistik ve Germanik İnşaat Yöntemlerinin Prensipleri’ (1846) adlı eserini vermektedir- ancak kimse Semper gibi bu kavramı mimarlığın temeli olarak önerecek kadar ileri gitmemişti. Schwarzer (1991)’e göre Semper, mimari mekânı Bötticher’in tektonik kaygılarından ziyade sosyal aktivitenin bağlantı noktası olarak görüyordu. Vitruvius’a kadar geri giden bir geleneği devam ettirerek yapıyı çevrelenmiş/sınırlanmış alanı (built enclosure) ve iç mekânın dış mekândan ayrılmasını mimarlığın en temel yanı olarak kabul ediyordu. Forty (2000)’ye göre 20.yy’ın ilk on senesindeki mekân kavramını mimarlığın nesnesi olarak yorumlayan

Almanca konuşan proto-modern mimarlar için kaynak kuşkusuz Semper'di. 1898'de Adolf Loos, 1905'de H.P.Berlage, 1910'da Peter Behrens çevrelenmiş/sınırlanmış alanı mimarlığın amacı ve özü olarak gören açıklamalarda ve yayınlarda bulundular. 1918 sonrası kuşağı etkileyen Viyana'lı mimar Camillo Sitte (1843-1903) kentsel tasarımı bir 'mekân sanatı' (Raumkunst) şeklinde görerek 'çevrelenmiş/sınırlanmış alan' kavramını kent tasarımına taşımış ve kullanımını binaların içinden dışına çıkarmıştır. 1920'lerin modernist kuşağını etkileyen bu mimarlar Semper'in modelini izlemişlerdir ve her ne kadar zaman içinde mekân kavramının anlamı genişlemiş veya içine başka anlamlar katılmış olsa da bu, terimin uzun süre boyunca en çok kullanılan hali olmuştur.

Hensel ve diğ. (2009)'ne göre de mimarlıktaki mekân söylemlerinden ilki Semper'in mimarlığın esas görevini 'mekân sınırlamak' olarak gören hacimsel tanımıdır. Almanca mekân anlamına gelen 'Raum' sözcüğünün aynı zamanda fiziksel kapalı bir mekân olan odayı tanımlaması bunu daha da anlaşılır hale getirmektedir. Mekânın 'oda' vurgusu geç 19.yy'da konut ve kent mekânlarında önemlidir ve 20.yy mimarlığında tekrar yükselişe geçecektir.

4.2 Aklın Bir Niteliği Olarak Mekân

1920'lerdeki 'mekân' kavrayışını şekillendiren diğer düşünce okulu ise mekânı mimarlığın özne üzerindeki estetik etkisi olarak gören Post-Kant'çı estetik teoridir. Newton'un mutlak mekânı ile Leibniz'in görelî (ilişkisel)⁸ mekânı arasındaki gerilimi kaldırmaya çalışan Kant'a göre mekân, aklın dünyayı idrak edilebilir kıldığı aygıtın bir parçasıydı (Hensel ve diğ., 2009). Kant, *Saf Aklın Eleştirisi* (1781)'nde mekânın dışsal deneyimlerden elde edilen ampirik bir konsept veya şeylerin kendilerinin ya da aralarındaki ilişkilerin temsili olmadığını, aksine *a priori* olarak içindeki bütün şeyler ve aralarındaki ilişkiler tanımlı olarak var olduğunu ve sadece insanın durduğu yerden mekândan ve uzamdan (extended things) bahsedilebileceğini söylemektedir. Ancak aklın bir yetisi olarak mekânın estetik yargılamalar için sunabileceği olanaklar Kant tarafından geliştirilmemiştir. Schopenhauer, *İstenç ve*

⁸ Görelî (relative) ve ilişkisel (relational) kavramları mekân teorilerinde çoğu zaman birbiri yerine geçebilmektedir. Bununla birlikte tezin 5.2.5.1. bölümünde görülebileceği üzere Harvey (2005) kendi mekânsal sınıflandırmasında bu kavramları ne kadar yakın olsalar da farklı anlamlarda kullanmaktadır.

Tasarım Olarak Dünya (1818)'daki mimarlık üzerine olan yazısında bu olanağı farketmiştir, bununla birlikte 1870'lerde empati teorisinin geliştirilmesine kadar bu düşünceden somut bir çıkarım yapılamamıştır (Forty, 2000). Ayrıca Kant'la başlayarak felsefeciler mimarlığı, pratiğe yaptığı vurgudan ötürü güzel sanatların en alt sıralarına yerleştirmektedirler. Öyle ki Schopenhauer mimarlığı güzel sanatlar içerisine katmamaktaydı (Schwarzer, 1991).

Empati teorisinin mimarlıktaki olanaklarını ilk farkedenden felsefeci Robert Vischer (1873) temel olarak, biçimlerin sahip oldukları anlamların yorumlanmasında bedensel duyuların yansıtılması üzerine yazarken, makalesinin önsözünde empati anlayışının rüya çalışmalarından kazanıldığını ve bedeninin kendisini, rüyalarındaki uyaranlara verdiği cevaplar yoluyla mekânsal biçimlerde somut olarak ifade ettiğini anlatmaktadır. Bununla birlikte biçimlerden ziyade mekânlara yapılan bedensel yansıtma argümanını daha fazla geliştirmemiştir.

Schopenhauer'in bahsettiği olasılıklar 1893 yılında neredeyse eşzamanlı ve birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkan üç makaleye kadar hiç geliştirilmeden kalmıştır. Bunun sebebi 19.yy'ın ikinci yarısında sanat ve mimarlık tarihinde ampirik doğa gözlemleri ve pozitivist teoriler dolayısıyla yaşanan epistemolojik gerilim olabilir. Bu dönemde biliş ve akla ya da Hegelci teleolojiye dayanan estetik paradigmalara karşı sanat tarihi çalışmalarındaki algısal ampirisizm hareketi, sorgulama alanını 'değerler ve düşünceler'den 'gerçeklik ve olgular'a kaydırmıştır (Schwarzer, 1991).

1893 yılında ortaya çıkan bu üç makalelerden ilki, Alman heykeltıraş Adolf **Hildebrand** tarafından yazılan "The Problem of Form in the Fine Arts", dünyadaki şeylerin algılanma sürecine olan ilginin sadece heykel sanatında değil ama aynı zamanda resim ve mimarlıkta da öze dair şeylerin kavranmasına yol açacağını iddia ediyordu. Hildebrand'a göre sanatçının görevi şeylerin sadece görünüşleriyle belli ettikleri taraflarıyla, görünüşlerin karşılaştırılmasıyla ortaya çıkarılan ve yalnız tasavvur edilebilen bütün bir form düşüncesini ayırtmektir. Form fikrine ulaşarak Hildebrand hareket (göz ve beden) kavramı üzerinde duruyordu ki böylece akla oluşturacağı algı için yeterince görsel sağlanabilirdi (Forty,2000). Hildebrand'ın hareket üzerinden mekânsal algılama kavramı (kinestetik düşünceler), sanat

eserlerinin yaratıcı potansiyellerini okumak için bir temel olmuştur (Schwarzer, 1991). Forty'ye göre Hildebrand, 1920'lerin önemli başlıklarından üçünü ortaya koyarak Semper'in "sınırlanmış alan" olarak mekân kavramını geride bırakıyordu: mekânın kendisi sanatın ana fikridir, mekân bir sürekliliktir ve de mekân içeriden hareketlenir (animated from within). Diğer sanatlar mekânı algılatmak için diğer objeleri kullanmak zorundayken mimarlıkta böyle bir gereklilik yoktur: mekânın kendisi gözün algıladığı formdur.

Bir diğer önemli makale ise August **Schmarsow**'un "Das Wesen von architektonischen Schöpfung" adlı eseridir. Forty'ye göre Hildebrand gibi Schmarsow da mimarlık estetiğinin materyel bileşenler üzerinde kurulmasını reddetmiş ve mekânı formla bir tutmuştur ancak tamamen özgün olarak empati teorisinden gelen ve aklın şeyleri algılamak üzere onlara bedensel duymalardan gelen bilgileri yansıttığını öne süren "içeriden estetik" fikrini ortaya koymuştur. Empati teorisi katı cisimlerle ilgili Schmarsow bunu mekâna taşımıştır. Böylece dünyadaki bedensel deneyimimizle (optik ve müsküler duymalar) sezgisel bir mekân hissine sahip olmaktadır. Schmarsow'a göre mekân, bir bedene sahip olduğumuz için varolduğudur ve daha sonra belirttiği üzere "mekânsal yapı, kendi organizasyonuna sahip bir dış beden olarak algılanmaktadır".

Schmarsow özellikle 'mekânsal yapı'nın aklın bir özelliği olduğunun ve binalarda varolan geometrik mekânla karıştırılmaması gerektiğinin altını çizmektedir. Forty'ye göre sonraları Martin Heidegger tarafından geliştirilen bu nokta mimarlara uğramadan geçmiştir. Schmarsow'un fikirleri mimarlardan ziyade Alois Riegl ve Paul Frankl gibi tarihçiler tarafından kullanılmış ve sanat tarihinin inceleme konusu olarak mimarlarınkinden farklı bir konuma sahip olmuştur. Schwarzer (1991)'e göre de, Schmarsow'un yazıları genel bir mekânsal paradigmanın biçimlenmesinde önemli bir role sahip olmuşlardır. 1941'de yazdığı bir yazıda Bernard Berenson, Schmarsow'dan önce mekânın önemsiz bir boşluk olarak kavrandığını belirtmekte ve nesnelerin sadece uzamı farketmek için varolduğunu söyleyen bir biçim teorisi geliştirmesinden ötürü Schmarsow'u övmektedir.

1893'teki mekân yaklaşımlarından üçüncüsü estetik felsefeci Theodor **Lipps**'in "Raumaesthetik und Geometrisch-Optische Tauschungen" adlı makalesinde

geçmektedir. Lipps'e göre iki farklı görme biçimi vardır: maddeyle ilgili olan optik ve maddeden geriye kalanla ilgili olarak estetik. Lipps için mekân, maddesellikten arındırılmış bu nesne demektir. Lipps'in teorisi "sınırlanmış alan olarak mekân" kavramına sahip olmamasıyla Schmarsow'dan ayrılır. Mekâna ilgisinin asıl sebebi 'eşyanın iç yaşamını gözükür kılmak' olmakla beraber, üç kuramcı arasında mimarlar ve özellikle Jugendstil uygulayıcıları üzerinde kısa dönemde en etkili olan kişi Lipps olmuştur.

Forty; mimarlıkla ilgilenmediği halde, Jugendstil ve diğer erken modernist mimarları derinden etkileyen Nietzsche (1872)'nin kültürün beslediği iki ana kaynak olarak gösterdiği 'Apollonian' (rüyalarda akla gözüken imajların gerçekleşmesi) ve 'Dionysian' (müzik ve dans sırasında deneyimlenen mest olma hali) kavramları üzerinde de durmaktadır. Mekânı anlamada bizi ilgilendiren bedeni bütün olarak içeren Dionysian içgüdüsüdür. Nietzsche Dionysian içgüdüsünü şöyle tanımlamaktadır:

"Müzik ve dans insan kendisini daha yüksek bir topluluğun üyesi olarak dışavurmaktadır; nasıl konuşulduğunu ve yüründüğünü unutmuştur ve havada uçuş yolunda ilerlemekte, dans etmektedir. Hareketleri büyülenmiş gibidir..Kendini tanrı gibi hissetmekte, rüyalarındaki tanrılar gibi coşku içinde yürümektedir. Artık bir sanatçı değildir, sanat eserinin kendisi olmuştur. "

Nietzsche'nin bedensel hareketin dinamizmi tarafından oluşturulan (güç alanı olarak) mekân anlayışı, onu okuyan İtalyan ve Alman mimarlar kuşağında da devam etmiştir.

Van de Ven (1978)'e göre mekân, tanım olarak sanatsal dışavurum yollarından en maddesizi olarak görüldüğünden 1890 başlarında mimarlığın da *ars magna* olarak yüceltilmesi kaçınılmazdı. Bu sonuç; bir yandan sanat tarihçilerinin mimarlığa karşı önlenemez ilgisiyle, diğer yandan da azımsanmayacak sayıda ressam ve heykeltıraşın mimarlık alanına kaymasıyla desteklenmektedir.

4.3 Mekândan Mekânsallığa: Fiziksel ve Zihinsel Kategorilerin Karışımı

Mimari mekânla ilgili bir söylemin henüz mimarlar arasında tartışma konusu olmayan felsefi ve entelektüel ön koşulları olan bu düşüncelerin mimarlığın gündelik diline yansması 1900 sonrasında gerçekleşmektedir. Forty, işlerinden ‘mekân sanatı’ olarak bahseden iki erken dönem mimarı örnek olarak göstermektedir. İlk olarak; Lipps’in derslerine de katılan Münihli mimar August Endell, 1908 tarihli kitabı “Die Schönheit der grossen Stadt” ta şöyle yazmaktadır:

“İnsanoğlu bedeniyle mimarın ve ressamın mekân dediği şeyi yaratır. Bu mekân matematiksel ve epistemolojik mekândan tamamıyla farklıdır. Resimsel ve mimari mekân müzik ve ritimdir; çünkü uzantılarımızı belirli oranlar olarak karşılar, çünkü karşılığında bizi serbest bırakır ve sınırlar...Çoğu kişi mimarlığı fiziksel elemanlar olarak, cepheler, kolonlar ve süslemeler olarak düşünür. Ama bütün bunlar ikincildir. Aslolan form değil, tersine mekândır; duvarlar arasında ritmik olarak yayılan ve duvarlar tarafından tanımlanan boşluktur.”

Forty’ye göre Endell’in yazısındaki negatif formda Lipps’in düşüncelerinin izini görmek mümkündür. Ancak beden tarafından yaratılan mekân ve matematiksel mekândan kategorik farkıyla Schmarsow’un ‘mekânsal yapı’sına da benzemektedir. Aynı zamanda mekânın müzikal ve ritmik özelliğinden bahsederken de Nietzsche’nin Dionysian içgüdüğü kavramına atıfta bulunur gibi gözükmektedir.

Erken dönemde mekândan bahseden diğer bir mimar Viyanalı Rudolf Schindler ise 1913 tarihli manifestosuna şöyle başlamaktadır:

“Artık plastik biçimli materyel kütlelerimiz yok. Modern mimar odayı/mekânı [Raum] kavrar ve onu duvar-tavan-döşeme ile biçimlendirir. Tek düşünce mekân [Raum] ve onun organizasyonudur. Negatif iç mekân [Raum], materyel kütleden muaf şekilde pozitif olarak evin dışında belirir. Böylece ‘kutu şeklinde’ ev, bu gelişim çizgisinin ilkel bir formu olarak ortaya çıkar.”

Bu mekân yaklaşımı öncelikle Semper, Loos ve Berlage tarafından ortaya konan “sınırlanmış alan olarak mekân” geleneğine aittir. Ancak Schindler’in maddeden arındırma vurgusu 1893 tarihli Hildebrand, Schmarsow ve Lipps makalelerinin üçünü de anımsatmaktadır.

Endell ve Schindler örneğinden yola çıkılarak 1890'larda geliştirilen mekân konseptlerinden en karmaşık olanının –Schmarsow'un mekânsal yapısı- aynı zamanda mimarlık uygulayıcılarına en az ilginç gelen olduğu söylenebilir. Halbuki tarihsel düşün alanında da Schmarsow'un fikirlerinin en üretici olanlardan biri olduğu görülmektedir.

1900-1914 arası, mimarlık tarihinde 1890'larda mekân üzerine oluşturulan söylemler üzerinden yürütülen ve mekânsallığı (insan aklının mekân algılayan melekesi) tanımlamaya çalışan aktif bir dönemdi. Özellikle iki sanat tarihçisi bu konuya büyük katkılarda bulunmuşlardır. Bunlardan ilki olan Alois **Riegl**, 1893 tarihli "Stillfragen" (Üslup Sorunları) ve 1901 tarihli "Spaetrömische Kunstindustrie" (Geç Roma Sanat Endüstrisi) adlı eserlerinde sanatın teknik ve malzeme gibi dış faktörlerle değil de tarihin farklı dönemlerindeki estetik algı gibi iç faktörlerle geliştiğini ve bu gelişimin inşaa edilen mimari mekânlarda görülebileceğini savunmuştur (Forty, 2000). Riegl mimarlık tarihini dokunsal durumdan optik duruma doğru evrilen bir gelişim çizgisinde görmekteydi. Buna göre Mısır sanatında mekân temsiliyeti ve derinlikten ziyade dokunma duyusuna yönelik malzeme ve yüzey dokusu hakimken, ilk derinlik 5.yy Yunan sanatında ortaya çıkmış ve Pantheon ile örneklendirilen optik odaklı Roma sanatında da zirveye ulaşmıştır (Schwarzer, 1991).

Mimarlıkta mekânsallığa dair ikinci büyük tarihsel araştırmaysa Paul Frankl'ın "Principles of Architectural History" (1914) adlı eseridir. Schwarzer (1991)'e göre Frankl bu eserde mekânsal kompozisyonu Floransa ve Roma Rönesansının ana teması (leitmotiv) olarak sunmuştur. Schmarsow ve Riegl'in mekânın mimarlık tarihinin temel öznesi olduğunu savunan görüşlerine istinaden Rönesans ve Rönesans Sonrası mimarlıklarındaki mekânların analizi için bir tasarı gerçekleştirmiştir. Forty'ye göre Frankl'ın en büyük katkısı erken Rönesans mimarlığında görülen "additive space" (eklemeli mekânlar) ve Rönesans sonrası mimarlığındaki "spatial division" (mekânsal bölünme) arasında yaptığı ayırmadır. Eklemeli mekânlarla Frankl'ın kastettiği, daha sonra Barok kiliselerle kırılmaya başlayan mekânın farklı kompartımanlara bölünme özelliğidir. 1550'den sonra gelişen ve eklemeli mekânın karşıtı olan mekânsal bölünme ise daha büyük ve sonsuz bir mekânın parçası olarak algılanan yumuşak bir mekân akışını temsil etmektedir. Bu dönemin binalarında

bütün iç mekânı tamamlanmamış bir parça olarak temsil etme arzusu vardır. Almanya'daki Banz Kilisesi'nde olduğu üzere özellikle 18.yy Barok tarzında daha aşikar olan bu temsilde iç mekân evrensel mekânın tesadüfi ve tanımsız bir parçası olarak gösterilmektedir. Forty'ye göre Frankl'ın şeması mekânsallık ile inşaa edilmiş binalar arasındaki ilişkiyi diğer birçok görüşten daha iyi göstermekle birlikte, Schmarsow'un aklın bir özelliği olan mekân ve mimari ürünlerdeki geometrik mekân arasında yaptığı ayrımı kaybetmiştir. Böylece mekânsallık binaların bir özelliği haline gelerek mimarlıkla uğraşanlar için daha pratik bir kullanım sağlarken, kavramın değeri düşürülmüş ve sınırlanmış/sürekli alan olarak mekân (space as enclosure/continuum) şeklindeki fiziksel mekân kavramına geri dönülmüştür.

4.4 Modern Mekân:Mimari Söylemin Dünya Çapında 'Norm'al Bir Kategorisi

Forty'ye göre mekân, modern mimarlar tarafından sadece önceden böyle bir söylem bulunduğu için alınmamıştır. Söylemin oluşma sebepleri felsefi, estetik ve tarihsel problemlere çözüm getirme arayışıydı ve bu sebeplerden hiçbiri aslında mimarlıkla ilgili değildi. Ancak 20.yy'ın ilk on yılında mimarların karşı karşıya kaldığı temel sorun 'modern'i tanımlamak ve üzerinde konuşulabilir hale getirmektir ki mekân söylemi onların bu amaçlarına hizmet ediyordu: Öncelikle modern algıyı tanımlama çabasıyla, ve sonrasında metaforik olmayan ve referans vermeyen konuşma tarzıyla o zamana kadar bir tür ticari faaliyet olarak görülen mimarlığı, maddeden bağımsız bir özellik olan 'mekân'la uğraşan bir faaliyet olarak göstererek emeğin değerini kol gücünden zihinsel taşıyarak. Ancak sözü geçen diğer disiplinlerle aynı terminolojiyi kullanmaları aynı şeyden bahsettikleri anlamına gelmemektedir.

Van de Ven (1978) 'in belirttiği üzere 1920-30 arası herkes kendince bir mekân tanımı yapmaktadır. Sözelimi Moholy-Nagy, *The New Vision* adlı kitabında mekânın farklı çeşitlerini tanımlayan 44 ayrı sıfat listelemektedir. Forty ise bu dönemi üç ana başlık altında toplamaktadır:

1.Sınırlandırma olarak mekân (space as enclosure): Çevrelenmiş alan ya da muhafaza olarak 'sınırlandırma' (enclosure) kavramı Semper'le başlayan ve Berlage ile Behrens tarafından geliştirilen geleneğe aittir. 1920'lerde mimarlar arasında revaçta olan bu anlam Loos tarafından Raumplan şeklinde kullanılmıştır.

2. Süreklilik olarak mekân (space as continuum): İç ve dış mekânın sürekli ve sonsuz olması durumu De Stijl ve Bauhaus (El Lissitsky ve Moholy-Nagy) tarafından benimsenmiştir. Fikir, 1908’de tarihçi Albrecht Brinckmann tarafından ortaya atılmışsa da konunun gelişimi 1920’lerdeki mekânsal düşüncenin en özgün taraflarından birisi olmuştur. Bu düşünce özellikle *The New Vision*’da geliştirilmiştir.

3. Vücudun uza(nı)mı olarak mekân (space as extension of the body): Vücudun uza(nı)mı olarak mekân kavramı Schmarsow’a aittir. Ancak özgün bir çeşidi Bauhaus hocası Siegfried Ebeling tarafından ‘Der Raum als Membran’ kitabında ortaya çıkarılmıştır. Ebeling’e göre mekân, insanın hareketleri ve yaşam arzusuyla aktive olan ‘sürekli bir güç alanı’dır. Varoluşçu bu görüşe *The New Vision*’da da atıfta bulunmaktadır.

The New Vision özetle; Semper’in sınırlandırma ve Loos’un Raumplan kavramlarına, dolayısıyla mekânın hacimle bir tutulmasına da karşı durmaktadır. Mekânın içinde hareket edildiğinde değişen birşey olma fikriyle Ebeling’i desteklemektedir. Ayrıca mekânın kendi dinamik güç alanlarına sahip olduğunu da eklemektedir ki burada İtalyan Fütüristler’den ve Boccioni’den etkilendiği söylenmektedir.

Mekân kavramının dünya çapında ‘normal’ bir kategoriye dönüşmesinde ‘space’ kelimesinin literatüre girmesi etkili olmakla beraber, kavramın İngilizce’ye geçişi oldukça yavaş olmuştur. 1914’deki Geoffrey Scott’ın *Architecture of Humanism*’i dışında 1940 öncesinde mekânla ilgili hiçbirşey yazılmamıştır. Wright kelimeyi 1928’e kadar kullanmamıştır. Hitchcock ve Johnson, MOMA için *The International Style*’ı kaleme aldıklarında eski ‘hacim’ kelimesini kullanmışlardır, mekân ise tek bir yerde geçmiştir: “volume is felt as immaterial and weightless, a geometrically bounded space”.

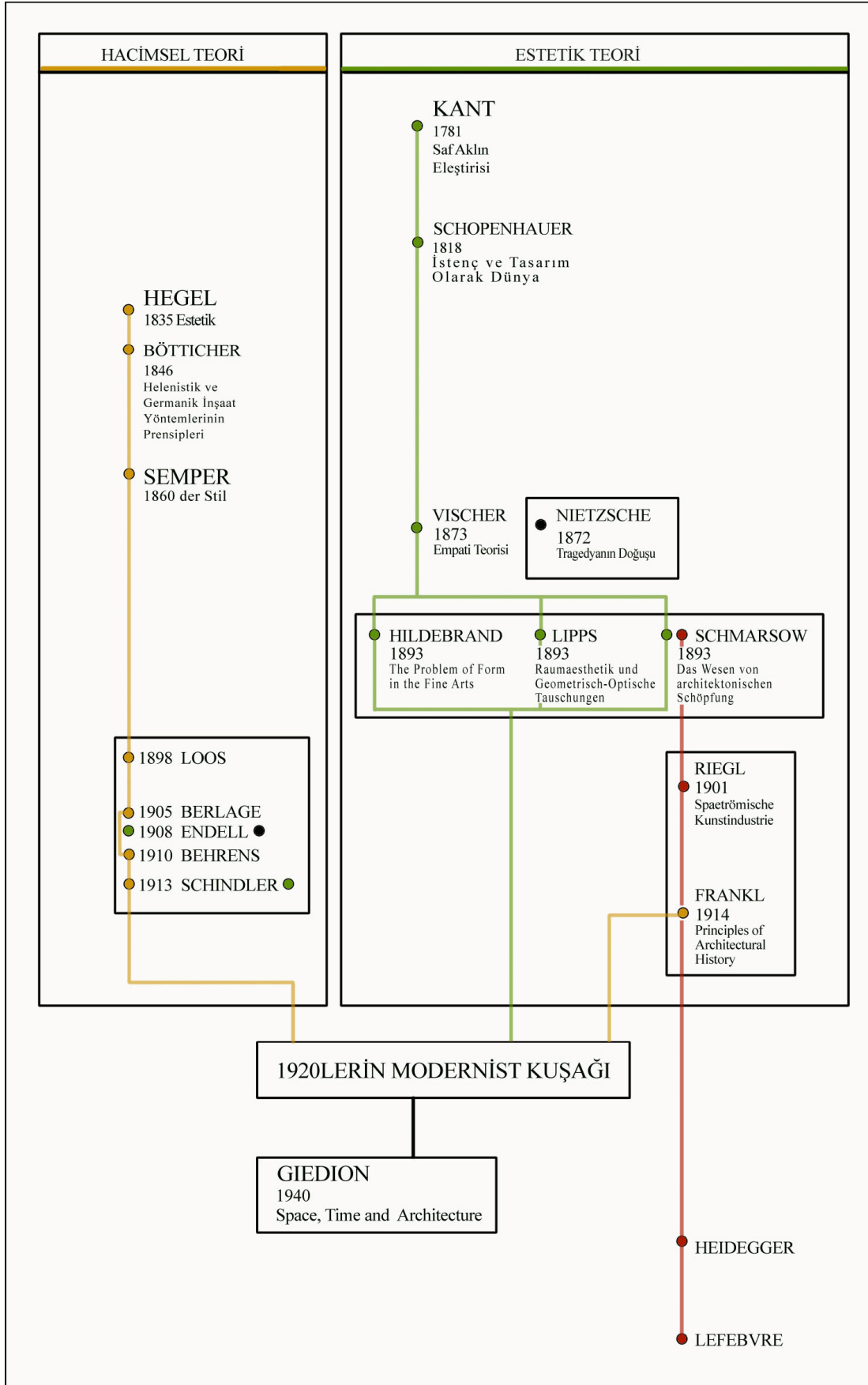
Genel olarak öyle gözükmektedir ki İngilizce ‘space’ kelimesi, Alman mimarların A.B.D ve İngiltere’ye geçmeleriyle yaygınlık kazanmıştır. 1930’da İngilizce’ye çevrilen *The New Vision*, İngilizce konuşan dünya için mekân kavramının anlaşılmasında ana kaynak olmuştur. Giedion’un 1940’da yayınlanan *Space, Time and Architecture* isimli kitabıyla terim İngilizce’de kabul görmüştür (Forty, 2000). Schwarzer (1991)’e göre de ‘Space, Time and Architecture’ mimarlığın modern

sentaksının temeli olarak mekânı vurgulamada oldukça başarılı ve etkili olmuştur. Ayrıca kitabın yüksek kalitedeki fotoğrafları da mekânı soyut bir kavramdan dokunulabilir bir şey haline getirmiştir (Hensel ve diğ., 2009).

Giedion, kitabında mekân kavramını mimarlık tarihi içerisinde üç kısımda tanımlamaktadır. Buna göre ilk kısım olan Antik Yunan, Mısır ve Sümer’de mimari mekân iç mekâna fazla ilgi gösterilmeden hacimler arasındaki etkileşimle yaratılmaktadır. Roma döneminin ortasında başlayan ikinci kısımda ise mimari mekân için oyulup çıkartılmasıyla oluşan mekânla eşdeğerdir. Üçüncü kısım ise 20.yy başında tek bakışlı perspektifin bırakılmasıyla ortaya çıkan optik devrimle başlamaktadır. Bu gelişimle birlikte mimari ve kentsel mekân “kendi başına serbest duran binaların mekân oluşturucu etkisi” olarak kavranmaya başlanır ve ilk kısımdaki mekân kavrayışına yaklaşımlar (Madanipour, 1996).

Giedion’a göre modern mimarlık, Minkowski’nin; mekânı, zaman ve Einstein göreliliği ile birleştiren dört boyutlu tasarımıyla yeni bir ‘mekân-zaman konsepti’ vücuda getirmiştir. Yine Giedion’a göre Kübizm, Rus Konstrüktivizmi, Fütürizm ve Le Corbusier’in Kübik mekânları, Rönesans perspektif mekânlarının Öklidyen geometrisi olarak anladığı şeyle bağlarını koparmışlardır. Giedion, dünyanın yeni bir mekân-zaman konseptine girdiğini iddia ederken Kant’ın şema olarak mekân düşüncesini kastetmekte ve bunu sembolik biçimler üzerine Yeni-Kantçı bir vurguyla birleştirerek modern mimarlığın dünyayı anlayışımızdaki dönüşümü işaret eden yeni bir mekânsal şema vücuda getirdiğini iddia etmektedir (Hensel ve diğ., 2009). Forty’ye göreyse Sigfried Giedion’un yazınlarında aklın niteliği olan soyut ve fiziksel dünyaya ait somut iki farklı mekânsal dünya biraraya gelebilmiştir. Benzer olarak Bruno Zevi, *Mekân Olarak Mimarlık* (1957)’ta mekânın mimari ve kentsel tasarımın baş kahramanı olduğunu söylemiştir. Zevi yalnızca mekân üzerine modernist bir polemik önermemiş aynı zamanda mimarlık tarihine mekân merkezli bir defter açmıştır (Hensel ve diğ., 2009). Sonuç olarak Giedion’un etkisi ve ilk kuşak modernist mimarların otoritesiyle 1950ler ve 60larda mekân kavramı dünya çapında mimari söylemin normal bir kategorisi haline gelmiştir (Çizelge 4.1).

Çizelge 4.1: Mekân kavramının mimarlık disiplinine girişi



5. MODERN MEKÂN ELEŞTİRİLERİ

Modernizmle birlikte mekân kavramı mimarlığın ontolojik dayanaklarından biri olarak yapım pratiğini de etkilemiştir. Kartezyen ve mutlak bir mekân anlayışının şekillendirdiği modern mimarlık, çoğu zaman kültür ve yerden uzaklaşarak insanı ikinci plana atmakla itham edilmiştir. Mimarlık tarihçisi Charles Jencks'in Pruitt-Igoe konut projesinin yıkımını (1972) “modern mimarlığın öldüğü gün” şeklinde tanımlaması da bu bağlamda değerlendirilebilir.

Modern mekân anlayışının ortaya çıkardığı sorunlara karşı ortaya konan eleştiriler aynen modern mekânın ortaya çıkışındaki gibi farklı disiplinlerin ve bakış açılarının birbirleriyle etkileşimi sonucu meydana gelmiştirler. Modern mekâna karşı bu çok disiplinli eleştirel alanın oluşumu esas olarak yapısalcılığın yükselişiyle birlikte 19.yy'daki zaman odaklı analizden mekân analizine dönen epistemolojik denge değişimiyle gerçekleşmiştir (West-Pavlov, 2009). 20.yy'ın ortalarına kadar zamanın hegemonyası altında ve ondan bağımsız olarak eleştirel bakışın dışında tutulan mekânın, ontolojik aidiyet merkezli ‘yer’ eleştirileri ve akabinde bunlara karşı geliştirilen ‘yeni mekân’ eleştirileriyle yeni bir döneme girdiğinden söz edilebilir. Soja(2000)'ya göre 20.yy sonlarındaki en önemli entelektüel gelişmelerden birisi, akademisyenlerin geleneksel olarak zamana ve tarihe yöneltmiş oldukları eleştirel bakış ve yorum gücüyle bir taraftan mekânı ve insan yaşamının mekânsallığını, öteki taraftan sosyal ilişkileri ve toplumu değerlendirmeye başlamalarıdır. Bu dönemin modern mekâna karşı geliştirdiği eleştiriler, indirgeme riski göze alınarak ‘Yer’ Teorileri ve ‘Yeni Mekân’ Teorileri olmak üzere iki koldan incelenecektir. Öncelikli olarak bu sınıflandırma dolayısıyla dışarıda kalan ‘postmodern’ eleştirilerden ve bunlara tepki olarak gelişen bazı düşüncelerden bahsedilecektir.

‘Postmodern’ kavramıyla modernizmin hemen arkasından gelen tipoloji ve semantik ağırlıklı mekân eleştirileri kastedilmektedir. Geleneksel kent dokuları ve yapı tipolojileri, tarihsel stiller, popüler kültür öğeleri ve dilbilim gibi unsurlar etrafında gelişen bu akımın temsilcilerine örnek olarak Denise Scott Brown, Robert Venturi,

Aldo Rossi, Colin Rowe ve Fred Koetter gibi isimleri örnek gösterebiliriz. Mekân üzerindeki modern vurgunun tersine, tarihselci ve neo-avangard Postmodernizm, mekânın Modernist söylemdeki baskın rolünü kaldırmak istemiştir. İlki bunu tipolojik ve vernaküler tetkiklerle, ikincisi ise dilbilimsel biçimciliklerle denemiştir. Sonuç olarak mimari 'anlam'ın yeniden düzenlenmesi ve yer fikirleri Modernist mekân söylemini yerinden etmiştir (Hensel ve diğ., 2009). Forty'ye göre de 1970 ve 80 sonlarında postmodern mimarlığın kendine edindiği amaçlardan biri de mekân kavramına verilen önemi azaltmaya çalışmak olmuştur.

Mekân, en keskin şekilde Robert Venturi ve Denise Scott Brown tarafından *Learning from Las Vegas* (1972)'ta modern mimarlığın 'en zorba' tarafı olarak tanımlanmış, soyutlama ve açık olma özelliklerinden ötürü özne üzerinde gagesizleştirici etkiler yaratmaktan sorumlu tutulmuştur (Hensel ve diğ., 2009). Mekânın etkisini azaltmak için biçim ve anlam sorunları üzerinde durularak popüler kültürün görsel öğeleri üzerine yoğunlaşmıştır. Urry (1995)'nin de belirttiği gibi Venturi mimarlığın 'Las Vegas'tan öğrenmesinin' gerekliliğini savunmaktadır. Venturi'ye göre mimarlık ahlaki otoriteyi ve iyi zevki yansıtmayı bırakmalı, bunun yerine eğlenceli ve pastişli bir 'yol kenarı eklektizmi' geliştirmelidir.

Colin Rowe ve Fred Koetter, *Collage City* (1978)'de postmodern eleştirileri Modernist mekânın problemlerinin bir göstergesi olarak kabul etmişlerdir. *Galleria degli Uffizi* ve *Unite d'Habitation* karşılaştırmasıyla Rowe, Modernizmin binayı tanımsız bir mekânda izole bir figür olarak sunduğunu, geleneksel şehirlerde ise tersine mekânın baskın figür olduğunu ve binaların buna tutunarak var olduğunu öne sürmüştür. Rowe'a göre bu ikinci tutum agoranın mekânsal koşullarını farklı ölçek ve lokasyonlarla yeniden üreterek uyumlu ve kolektif bir kamusal alan yaratmaktadır. Corbusier'in *Unite'si* ise karmaşık tasarımlı olmakla beraber 'özel atomize bir toplum'u yansıtmaktadır. Rowe ve Koetter'a göre Le Corbusier gibi mimarlar kendi villa tasarımlarında kolaj tekniğini kullanırlarken kentsel seviyede hiyerarşik homojen bir mekân yaratmak için buna katı biçimde engel olmuşlardır. Evsel özelliğin mekânı karmaşık ve yaygın görülürken, kamusal mekân rasyonelize ve birbirinin yerine geçebilecek şekilde tasavvur edilmiştir. Rowe ve Koetter bunun kolaj tekniği ve kentsel ölçekte Kübist biçimsel repertuarlarla tersyüz edilerek

demokratik bir farklılık alanı yaratılabileceğini öne sürmüşlerdir (Hensel ve diğ., 2009).

Forty (2000)'ye göre 1980 ve 90'larda mimari çevrelerde mekâna olan ilginin canlı kalmasının sebebi ise 1950-1970 arası süregelen mimarlığın dilbilimsel modellerine olan tepkilerdir. Bernard Tschumi 1975 tarihli ilk makalesinde mimari objenin salt dil olduğuna ve mimarlığın, mimari işaretlerin gramer ve sentakslarının sonsuz bir manipülasyonu olmasına karşı çıkmıştır. Dil ve mekân ilişkisini Tschumi şöyle açıklamıştır: “ ..Dilin soyut alanına ve kavramların manevi dünyasına olan yolculuğum, mimarlığın en karmaşık ve sarmal yapıdaki bileşeninden, mekândan, uzaklaşması anlamına geliyordu. Mekân gerçektir; çünkü duyularımı aklımdan önce etkilemektedir ”.

Mekân [deneyimlenen] ve mekânsallık [kavram] arasındaki farkı mimarlık camiası içinden ilk ortaya koyan Tschumi olmuştur (Forty,2000). Tschumi'ye göre mimarlığın paradoksu “aynı anda mekânın doğasını sorgulayıp, gerçek bir mekânı yapmanın ya da deneyimlemenin imkânsızlığı”dır. Bu ampirik ve rasyonalist mekân yaklaşımları arasındaki bir paradokstur. Ona göre bu ikilemden kurtulmanın tek yolu, Lefebvre'de örneği görüldüğü üzere, mimarlık konseptini yapının oluşum sürecine kaydırmaktadır. Mekân, ideal ve gerçek kısımlarının üretilip şartlandırıldığı tarihi bir süreç içerisinde yaratılmıştır. Ancak Tschumi bu yoldan gitmektense fiziksel ve sosyal mekânları kendi içlerinde ayrı ayrı incelemeyi seçmiştir (Madanipour, 1996).

Mimari morfolojist Bill Hillier ise mimari söylemin diğer disiplinlerden (özellikle dilbilim) kavram ödünç alma eğilimine bir tepki olarak ve mimarlığın kendi görüngülerini temel alarak kendisini tanımlamasına ve analiz etmesine bir yol bulmak için günümüzde yoğun olarak kullanılmaya devam edilen mekân dizimini (space syntax) oluşturmuştur. Hillier'e göre ‘mimarlığın paradigması bir düzenleme (configuration) paradigmasıdır’ ve ‘binalar düzenlenişleriyle sosyal enformasyon emebilen ve oluşturabilen mekân makinalarıdır’. (Forty, 2000). Kökleri temsil eleştirilerinde bulunan mimari söylemin, mimari mekânın daha derinlerdeki sosyal yapılanmasını görünmez olmasından ötürü es geçtiğini savunan Hillier (1984), mimarlığın derin sosyo-mekânsal yapılarını ortaya çıkarmaya çalışmaktadır

(Dovey, 1999). Ona göre mimarlıkta geçerli olabilecek teoriler, sadece mimarlığa özgü olan şeylerden oluşurlardır.

Daha önce de belirtildiği üzere modern mekân eleştirilerinin tarihsel süreci, daha baskın olduğu düşünülen yer-mekân karşıtlığı üzerinden inceleneceğinden, (1950-1970 arasında tarihlenebilecek) ‘postmodern’ eleştirilere ve bunlara karşı geliştirilen (1980-1990 arasında tarihlenebilecek) bazı eleştirilere yapılan genel bakışa burada son verilerek ‘Yer’ Teorileri ve ‘Yeni Mekân’ Teorileri olmak üzere iki koldan incelemeye devam edilecektir.

5.1 Mekâna Karşı Yer: Yer Teorileri

Mekânla birlikte kaybolan anlamın yerine konulması için semiyotik ve dilbilim üzerinden yapılan çalışmaların özellikle 1970 sonrasında varoluş, hafıza, beden ve ‘yer’ gibi kavramlar üzerinden devam ettiği söylenebilir. Dovey (1999)’e göre ‘yer’ teorisi mimarlıkta 1970-90 arasında Heideggerci fenomenoloji ve özellikle Frampton’un (1983) ‘Eleştirel Bölgeselcilik’ ve Schultz’un (1980,85) ‘Genius Loci’ kavramlarıyla popülerlik kazanmıştır. Mekâna karşı yerin önemini vurgulayan bu duruşa Ponty ve Casey gibi isimleri eklemek de mümkündür.

Heidegger’e göre mekân modern zamanlara özgü bir kavramdır ve Antik Yunan’da mekân gibi bir kavrama ihtiyaç duyulmamıştır. Nalbantoğlu (2008)’nun belirttiği üzere Roma İmparatorluğu’ndan başlayarak evrilen bir sürecin Galileo ve Newton’da ulaştığı kritik noktada yeni bir aşamaya geçilmiştir. O da artık boşlukta noktalar gibi düşünülen cisimlerin devinimlerini soyut tekdüze üç boyutlu uzanımlar çerçevesinde düşünmektir. Bu noktaya gelindiğinde de artık modern düşünceye mekân anlayışıyla ilgili olarak damgasını vuran farklı bir görüş egemen olmaya başlamıştır; o da şudur: “Mekân üç boyutlu uzanım, extensio”dur.

Yer odaklı mekân görüşleriyle Heidegger modernizme damgasını vuran bu mutlak mekân anlayışına karşı çıkmıştır. Forty(2000)’ye göre Heidegger’in mekân anlayışında mekân ne Kant’ın önerdiği üzere dünyanın algılanmasına yarayan aklın bir özelliğidir ne de insanın dünya üzerindeki varoluşundan önce vardır. Kısacası kişinin içinde bulunduğundan bağımsız bir mekân yoktur. Mekân ne dışta kalan bir

nesnedir, ne de bir iç deneyim. Mekân öznenin içinde değildir ve özne dünyayı bir mekân içerisindeymişçesine gözlemlememektedir. Ancak özne (Dasein) mekânsaldır. Mekân, eşyanın diğer şeylerle olan ilişkisi üzerinden bilinebilir.

Mimarların Heidegger'in mekân düşüncesine olan ilgisiye muhtemelen somut mimari edimlerden de bahsedilen 1951 tarihli 'İnsan ve Mekân' konulu II. Darmstadt Kollokyumu'nda verilen 'Bauen, Wohnen, Denken' (İnşaa Etmek, İskan Etmek, Düşünmek) başlıklı dersle yükselişe geçmiştir. Heidegger bu konuşmasında bauen ve wohnen kelimelerinin etimolojik kökenleri üzerinden giderek inşaa etmek ve iskan etmek eylemlerinin aynı anlama geldiğini ve dünya üzerindeki varoluşumuzu temellendirdiklerini belirtmektedir. Verdiği Schwarzwald köy evi ve bir nehrin iki yakasını bağlayan köprü gibi somut mimari örneklerle mekânın iki nokta arasındaki ölçülebilir uzaklıklardan ziyade, öznenin çevreyle ve zamanla kurduğu ilişki üzerinden varoluşunu temellendiren bir özelliği olduğunu dile getirmektedir.

Forty'ye göre Heidegger'in sınırları olmayan ve içerdiği özne ve nesnelere ilişki kurarak varolan mekânla, matematiksel bir soyutlama olan ve koordinatlarla aktarılabilen mekân arasında yaptığı ayrım 1890-1930 arasındaki bütün mekân tanımlarıyla gelişmektedir. Ayrıca Schmarsow ve takipçilerinin ele aldığı beden üzerinde de hiç durmaması Ponty gibi düşünürlerin beden üzerinden mekân tanımları yapmalarını tetiklemiştir. Forty, Heidegger'in düşüncelerinin mimarlıkta 1960'ların başlarına kadar gözükmeyen etkilerinin iki yönlü olduğunu belirtmektedir: öncelikle bazı çevrelerde "yer" kelimesi moda bir terim olarak "mekân" kelimesinin yerini almıştır. İkinci olarak Heidegger'in mekânın nicel ve ölçülebilir olmadığındaki vurgusunun, mimarlığın dikkatini bu yöne çekmiş olduğu söylenebilir. Ancak Heidegger'in düşüncelerinin mimarlıktan ziyade felsefeye yönelik olduğu düşünülürse, mimari pratik üzerinde direkt etkisi olduğunu söylemek güçtür. Mimarlık disiplinini asıl etkileyense onun düşüncelerini yorumlayan Christian Norberg-Schulz'un kitapları ve ilk olarak 1958'de Fransa'da basılan Gaston Bachelard'ın 'Mekânın Poetikası' adlı eseridir.

Bachelard (1958) gündelik hayatta karşılaştığımız yapıları çevrenin çeşitli öğeleriyle beden ve hafıza üzerinden kurduğu ilişkilerle mekânı psikanalitik ve semantik yönleriyle 'şiiirsel' bir biçimde ele almaktadır. Dovey (1999)'e göre Bachelard'ın

eserinde öne çıkan iki mekânsal diyalektik bulunmaktadır. Bunlardan ilki olan düşey/yatay diyalektiği yer ile gök arasında yaşadığımız büyükçe yatay bir düzlemden başlayarak, vücudumuzun düşey duruşu, yüksekliğin güçle kurulan anlamsal ilişkisi ve diagonal formların dinamik etkisinden, çatıkatinın rüyalarla ve bodrumun bilinçaltıyla kurulan ilişkisine kadar uzanmaktadır, dolayısıyla psikanalitik ve semantik olarak nitelendirilebilir. Dünyada vücudumuzla ve bilincimizle varolmamızın türün tüm üyelerindeki ortak doğal sonucudur. İkinci olarak iç/dış diyalektiği aynı şekilde vücudumuzun sınırlarından evimizin sınırlarına açıklık/kapalılık, güvenlik/tehlike, ev/seyahat, tanıdık/yabancı, ben/öteki, özel/kamusal gibi diğer diyalektikleri beraberinde getirir. Mekânsal diyalektikler fiziksel dış dünyayla beraber kavramsal/mental dünyamızı da düzenlemektedir.

Urry (1995)'ye göre Bachelard, Bergson'un soyut ve niceliksel olarak kavramsallaştırdığı mekâna⁹ karşılık niteliksel ve heterojen bir mekân kavramı geliştirmiştir. İlk olarak Bachelard'a göre fenomenoloji bir görüntüyü görsel etkisiyle değil 'yankılanma' ile deneyimlemektedir. Yankılanma kavramı özne ile nesne arasında bir harekete işaret etmekte ve ikisi arasındaki kesin ayrımı kaldırmaktadır. Yankılanma metaforu doğrudanlık anlamına gelmektedir.

İkinci olarak Bachelard evin doğasına eğilmekte ve sadece fiziksel bir nesne olarak görülmemesi gerektiğini savunmaktadır. Game'in belirttiği gibi "mekân zamanı hatıra/hafıza oluşturacak şekilde dönüştürmektedir". Bu yüzden ev gibi özellikli bir mekân hafızanın oluşumunda önemli bir role sahiptir. Ayrıca hayal kurmaya yer sağladığından, içinde Bergsoncu zamanın işlediği metaforik bir mekândır.

Üçüncü olarak Bachelard, vücuda gelmiş bir hafıza kavramı sunmaktadır. Bedenlerimiz karşılaştığımız ilk evi unutmazlar, özellikleri fiziksel olarak bize kazınmıştır. Hafıza maddesel olarak yerleşiktir ve bu sebeple hafızanın zamansallığı Bachelard için mekânsal olarak yerleşmiştir. Evler kişinin bedeni ve hatıralarıyla yaşanır.

⁹ Bergson'un çözümlemesinde zaman niteliksel fakat mekân soyut ve niceliksel açıdan ele alınır. Bir çekmece olarak mekânsallaştırılmış bellek kavramının eleştirisinde, Bergson mekân karşısında zamana ayrıcalık tanımış ve mekânı soyut olarak ele almıştır (Koçyiğit, 2007).

Malpas (2004), benliğin yerlerin incelenmesiyle keşfedileceği düşüncesinin Bachelard'ın Mekânın Poetikası'nın merkezinde yer aldığını savunmaktadır. Bachelard hafızanın, benliğin ve aklın fenomenolojik/psikoanalitik incelenmesinde hem yer sevgisinden (topophilia) hem de yerlerin incelenmesinden (topoanalysis) temel kavramlar olarak bahsetmektedir. Bachelard'da aklın ömrü insanların iskan ettiği yerlerde ve mekânlarda şekillenir ve yine aynı yerler insanların hatıralarını, duygularını ve düşüncelerini etkiler. Böylece iç dünya yansıtılarak ve dış dünya özümşenerek iç ve dış mekânlar (akıl ve dış dünya) birbirine dönüştürülür. Merleau Ponty'nin "dünya tamamen içimde ve ben tamamen kendimin dışındayım" deyişi Bachelard'da bulunan bu düşüncenin dışavurumu gibidir .

5.2 Yere Karşı Eleştiriler: Yeni[den] Mekân

Özellikle Heideggerci fenomenoloji çevresinde şekillenen 'yer' odaklı mekân teorileri günümüzde varlıklarını sürdürmekle beraber kapsamlı şekilde eleştirilmiştir. Dovey (2010)'e göre Heideggerci düşünceye karşı iki temel eleştiri kolu vardır. Bunlardan biri Nazizmle olan ilişkisinden ötürü romantik fenomenolojinin yer ve ırkı kutsallaştırıcı ve politik güce hizmet eden bir aygıt dönüşebilme potansiyeli taşımasına getirilen eleştiridir. Diğer bir kol ise direkt olarak mekân kökenli ontolojiye saldırmaktadır. Rajchman'a (1998) göre varlığın ve yerleşmenin yere bağlanması sahte bir doğalcılık (naturalism) ve özgürlüğün sınırlandırılmasıdır. Durmaya karşı hareket, köke karşı kanat önerilerek yersizliğin varoluşsal bir anksiyete ve sıkıntı kaynağı olmadığı aksine yerin insan özgürlüğünü kısıtladığı ortaya konulmuştur. Dovey (2010)'e göre fenomenolojik yaklaşımların temel problemi, yaşam dünyasına (lifeworld) yönlendirilen odağın, sosyal yapının ve ideolojinin gündelik yaşam pratikleri üzerindeki etkilerine karşı bir çeşit körlük yaratmasıdır.

Sosyal bilimci ve coğrafyacı Doreen Massey ise Heideggerci yer'e karşı mekân küresel ölçekte ön plana çıkarmaktadır. Massey (2001), daha iyi bir geleceğe yönelik dinamizm içeren, farklılığa açık, ileriye bakan ve küresel bağlantılı "küresel anlamda yer" teorisinin temel savunucularındandır. Bu teoriyi temellendiren üç ana önerme vardır:

1. Mekân ilişkilerin ürünüdür. Esas anlamlara ya da önceden oluşturulmuş kimliklere dayanan otantiklikler öne sürülemez.
2. Çeşitlilik (multiplicity) durumu mekân kavramının tamamlayıcısıdır.
3. Mekân dinamiktir ve geleceğe açıktır.

Böyle bir teori Heideggerci yaklaşımlarla özdeşleştirilen kök salma ve kapama anlamlarına karşıdır. Massey (2001)'e göre hareketsizlik, nostalji ve kapalılık kavramlarıyla tanımlanan mekân nosyonları sorunludur çünkü bireysel tarihlerine kök salmış bireysel kimliklere ayrıcalık tanımaktadırlar. Bu tür bir yer kökten (root) ziyade rotayı (route), evden ziyade yolculuğu öne çıkarmaktadır. Statik değildir ve kesinlikle Heideggerci varoluşsal mekân/yer ile ilişkili değildir.

Buchanan ve Lambert (2005)'e göre Heidegger (ve Lefebvre) boşaltılmış ya da iskan edilemeyecek duruma getirilmiş mekânların farkındaydılar ve bu mekânların nasıl yeniden 'yaşanan' mekânlara dönüşebileceği problemine odaklanmışlardı. Bununla birlikte temel olarak yaşanamayacak/iskan edilemeyecek mekânların olma olasılığını göz önünde bulundurmaya hazır değillerdi. Buchanan ve Lambert, onları izleyen neslin - Augé, Debord, de Certeau, Deleuze, Foucault ve diğerleri - böyle bir tereddütü olmadığını savunmaktadırlar.

Yerin önemini kaybettiği ve yeni bir mekân anlayışının ortaya çıktığı bu dönemi ana hatlarıyla çizmek için birbirleriyle yakın ilişkiler içerisinde bulunan de Certeau'nun yer-mekân ayrımından, Augé'nin "yer-olmayanlar", Koolhaas'ın "atıkmekân" ve Castells'in "akışlar mekânı" kavramlarından kısaca bahsedildikten sonra Lefebvre'in mekân teorisine geçilecektir.

5.2.1 Tersten yer-mekân [michel de certeau]

Disiplinler arası genel bir söylemde 'yer', içerdiği kimlik ve aidiyet ilişkilerinden dolayı sosyal ilişkiler üreten, 'anamlı' bir mekân olarak tasavvur edilirken; 'mekân' kartezyen koordinat sistemine referansla homojen ve aynılaştırıcı, insanı boşluğa ve yalnızlığa sürüklemeye kapasitesine sahip, daha soyut ve negatif anlamlarla yüklü bir kavram olagelmiştir. Michel de Certeau o zamana kadar olan kutupsallığı tersine çevirerek 'yer'i sınırlayıcı ve evden uzak, 'mekân'ı da yeni bir özgürlük biçimi olarak formüle etmiştir (mekânda insan yeni şeyler deneyebilir ancak bunun da

bedeli kazanılan şeyin elde tutulamamasıdır). Bu yeni “mekân”ın simgesi ise yaya kaldırımıdır (Buchanan ve Lambert, 2005).

De Certeau (1984) 'ya göre mekân, deneyimlenmiş/keşfedilmiş bir yerdir (space is a practiced place). Yer, nesnelere birbirlerine göre konumlanışyken; mekân, bunların deneyimidir. Başka bir deyişle, kelime yere söz mekândır: okuma eylemi, yazılı bir metnin (işaret sistemiyle oluşmuş bir yer) deneyimlenmesiyle oluşan mekândır. Hikayeler mekânı yere, yeri de mekâna çevirebilirler. Açıkça semiyotik ilişkiler kurulmakla birlikte yer-mekân arasındaki dönüşümün başlıca aktörü (gerek fiziksel, gerekse anlatsal olsun) hareket gibi gözükmektedir. Hareket, her zaman bir mekânın üretimini şartlandırmakta ve onu tarihle ilişkilendirmektedir.

Augé(1996)'ye göre de Certeau için mekân, bir çeşit “işlek yer” (frequented place) ya da “hareketli bedenlerin çakışmasıdır”. Sözelimi bir sokağı yerden mekâna çeviren yayalardır. Belli bir düzende birlikte bulunan elemanların topluluğu olarak yer, ve hareketli bir beden tarafından bu yerlerin canlandırılması şeklindeki ‘mekân’ arasındaki karşılaştırmaya temel olarak üç referans noktası gösterilmektedir.

Bunlardan ilki *Phénoménologie de la Perception* (1945) 'da ‘geometrik’ mekân ile varoluşsal mekân anlamındaki ‘antropolojik mekân’ arasında bir ayrıma giden Merleau Ponty'dir. İkinci referans kelimelere ve ifade eyleminedir. Kelime nasıl konuşulduğunda katlaşıp tamamlanmış tek bir hale bürünüyorsa, mekân da bu şekilde yere dönüşmektedir. İkincisinden kaynaklanan üçüncü referans ise anlatıyı ‘yerleri mekânlara ve mekânları da yerlere’ dönüştüren bir çaba olarak vurgulamaktadır. Burada, günlük dilde gözlemlenebilen hareketleri düzenleyen ‘yapma’ ve bir resim öneren ‘görme’ ayrımı da ortaya çıkmaktadır.

De Certeau'nun üzerinde durduğu bir başka ikili kavram ise, geziler ve haritalardır (tours and maps). Harita üstten bakarak nesnelere arasındaki ilişkileri gören statik ve görsel bir anlatıyken, gezi deneyim ve hareket üzerinden yürüyen dinamik bir alt anlatı türüdür. Harita daha çok yerle ilişkili gözükmürken, gezi de mekânla ilgilidir. De Certeau mekân ve yerin temsiliyle ilgili olarak, Ortaçağdan günümüze haritanın gezi

özelliğini kaybettiğini, giderek deneyimden uzak ve sadece görsel üst bir anlatıya dönüştüğünü belirtmektedir.

5.2.2 Yer-olmayanlar (non-lieux / non- places) [marc augé]

‘Yer-olmayan’ terimi ilk kez Webber (1964) tarafından “The urban place and the non-place urban realm “ adlı makalede kullanıldığında, ulaşılabilirliğin yakınlık ve akrabalık ilişkilerine üstün geldiği yeni bir çağı tanımlamaktaydı. Yakınlığın getirdiği kısıtlamalardan kurtuluş fikri, ‘yer-olmayan kentsel alan’ın özünü oluşturuyordu (Arefi, 1999). Webber’a göre uzak mesafeler arasındaki bağlantıyı sağlayan telefon, otomobil, hava ulaşımı, kişisel bilgisayar gibi iletişim ve ulaşım alanındaki teknolojik gelişmeler, oluşturduğu yeni türden uzak mesafeli topluluklarla yer odaklı geleneksel kent alanına zarar vermiyor aksine yarattığı çeşitlilikle onu destekliyordu (Graham, 2004). Günümüzde internetin yarattığı tartışmalı toplumsal etkiler Webber’ın yer-olmayan kentsel alanıyla örtüşüyor gözükmektedir.

‘Non-Lieux’ (1996) adlı eseriyle terimi daha tanınır hale getiren Augé ise süpermodernitenin kaygan ve parçalı doğasını yerin kayboluşu olarak yorumlamıştır (Dovey, 1999). Yer-olmayanlar, tarihsel referanstan ve kuvvetli sembolizmden yoksun ulaşım ve aktarma mekânlarıdır. Eğer yer ilişkisel, tarihsel ve kimlikle ilgili olarak tanımlanabilirse; ilişkisel, tarihsel ve kimlikle ilgili olarak tanımlanamayan bir mekân da yer-olmayan olacaktır. Buradaki hipotez, süpermodernitenin yer-olmayanları ürettiğidir. Augé (1996) ’ye göre yer-olmayanlar kelimesi farklı olmakla birlikte birbirini tamamlayan iki gerçeğe işaret etmektedir: belirli amaçlara yönelik biçimlenmiş mekânlar (ulaşım, nakliye, alışveriş, tatil) ve bireylerin bu mekânlarla olan ilişkileri. Antropolojik yerler organik olarak sosyal üretirken, yer-olmayanlar yalnızlık yaratmaktadırlar. Diğer bir deyişle yer-olmayanlar, ortak değerleri ve inançları paylaşan geleneksel toplumdaki kolektif ilişkilerin aksine yalnızlığa neden olmaktadır (Arefi, 1999).

Augé (1996), kendi yer kavramı ile Certeau’nun mekâna karşıt olarak koyduğu yer (geometrik biçim/hareket; yazılı kelime/ söylenen söz; envanter/rota karşıtlıklarında olduğu gibi) arasındaki ayrıma da dikkat çekmektedir. Augé’ye göre yer, yerleşiklik ve simgesellik anlamındaki antropolojik mekândır ki, Certeau’nun (mekânla ilişkilendirdiği) gezi olasılıklarını, anlatıları ve dili de kapsamaktadır. Yer-olmayansa

yerin etkilerini bulundurmeyen bir mekân olmasıyla Certeau'nun yaratıcı ve anarşik mekân kavramını da ortadan kaldırmaktadır (Buchanan ve Lambert, 2005).

Yer-olmayanlar; havaalanları, tatil köyleri, tren istasyonları, süpermarketler gibi kapitalist ilişkilerin ürettiği ve içinde üremeye devam ettiği mekânların doğasında 'kendiliğinden' ortaya çıkmışlardır. Castells (1996) 'in "akışlar mekânı" , Dovey (1999) 'inse "hafif, köksüz ve yerden özgürleştirici anlayış" olarak tanımladığı yer-olmayanların mimari olarak dışavurumuna iki yazar da benzer şekilde 'atıkmekân' kavramını ortaya koyan Rem Koolhaas'ı örnek göstermektedirler.

5.2.3 Atıkmekân (junkspace) [rem koolhaas]

Mimarlar mekânı asla açıklayamadılar; atıkmekân (junkspace) onların mistifikasyonlarından ötürü
çektığımız cezadır.

Rem Koolhaas, *junkspace*

Rem Koolhaas'ın junkspace kavramı, ortaya çıktığı 2002 senesinden beri az sayıdaki Türkçe metinde farklı karşılıklara sahip olmuştur. Örneğin Korhan Gümüş (2007) 'Kent, siyaset ve sınıfsal bakış' başlıklı yazısında junkspace yerine 'döküntü uzam' tanımını kullanırken, Ayça İnce (2007) Lüksemburg'da Trans(ient) City / Urban Lab kapsamında AMO/OMA yönlendiriciliğinde gerçekleşen Junkspace atölyesini değerlendirdiği yazısında 'nafile mekânlar' tanımını tercih etmektedir. Dilara Has (2009) ise yüksek lisans tezinin konuyla ilgili bölümünde 'atık mekân' karşılığını kullanmıştır. İngilizce 'junk' kelimesinin 'abur-cubur', 'eroïn', 'penis' gibi birçok argo yan anlamı olduğu düşünülürse 'taponmekân' ya da 'leşmekân' kelimelerinin daha anlamlı karşılıklar olabileceğini düşünüyorum. Öte yandan geri dönüştürülebilecek/yeniden kullanılabilir bir mekân olmasını vurgulamak amacıyla 'atıkmekân' da işlevsel bir terim olabilir. Sonuçta, ilk olarak Koolhaas'ın *junkspace* metninde geçen kavram, 'junk' ve 'space' kelimelerinin İngilizce'deki çoklu anlamlarıyla oynanarak edebi bir dilde ele alındığından tek bir Türkçe kelime karşılığı bulmaya çalışmak anlamsız bir çaba olacaktır. Bütünlük sağlanması açısından bu yazıda 'atıkmekân' tanımı tercih edilecektir.

Atıkmekân, modernizasyon projesinin başarısızlığa uğramasından sonra onun yerine geçen küresel kapitalizmin aracı olarak görevine devam eden teknolojinin biçimlendirdiği, insan ve toplum yerine tüketimi odak noktasında tutan bir mekânı belirtmektedir. Koolhaas (2002) atıkmekânı şöyle tanımlamaktadır:

“ Eğer uzay-çöpü (space-junk) evrende dağılan insan atığıysa, çöp-uzayı (junk-space) da insanoğlunun gezegende bıraktığı artıktır. Modernizasyonun yapılı ürünü modern mimarlık değil atıkmekândır. Atıkmekân, modernizasyon kendi rotasını izledikten sonra geriye kalandır, daha doğrusu modernizasyon sürecinde pıhtılaşandır, ondan geriye kalan artıktır. Modernizasyonun akılcı bir programı vardı: evrensel olarak bilimin nimetlerinin paylaşılması. Atıkmekân ise bunun tanrılaştırılmasıdır, ya da eriyip gitmesi. ”

Koolhaas, atıkmekân'lara örnek olarak yapay iklimlendirme, asansör, yürüyen merdiven, sprinkler, sıcak hava perdesi, alçıpan duvar, LED aydınlatma, LCD ekran, florosanlı duvar gibi standart öğeler içeren alışveriş merkezleri, havaalanları gibi 'yer-olmayanlar'ı işaret etmektedir. Bununla birlikte tüketim odaklı yaşam tarzının hüküm sürdüğü bütün mekânlar (neredeyse her yer) birer atıkmekândır: metro, otoyol, gece klübü, Disneyland, başarılı kentsel dönüşüm örnekleri olarak gösterilen Olimpiyat Barselona'sı, Guggenheim Bilbao vb.. Bütün bu mekânların ortak özelliği 'kamusal alan' niteliklerini yitirmiş, sermaye kontrollü yaşam alanları olmalarıdır. Koolhaas'a göre bu 'küresel stil' her yere virüs gibi nüfuz etmiştir. Jameson'a göre de atıkmekâna atfedilen virüs aslında alışverişin ta kendisidir ve Disneyleştirme gibi yavaş yavaş toksik bir yosun misali evrenin tamamına yayılmaktadır (Jameson, 2003; Buchanan ve Lambert, 2005).

Koolhaas süper modernitenin atıkmekân'ını 'yer-olmayanlar'ın abartısı olarak tanımlamaktadır: alışveriş merkezleri, yönetim bölgeleri (precincts), eğlence mekânları gibi koşullu ve koşullandırılmış mekânların bir birikimi. Koolhaas'ın atıkmekân için kullandığı onlarca metaforun birisi de 'örümceksiz ağ'dır. Powell (2010)'a göre Lefebvre mekânın üretimi ve kullanımı için örümcek ağı metaforunu kullanırken üretimin bir mantığı vardır ve örümcek mevcuttur. Aynı metaforu kullanan Koolhaas'da ise örümcek ortadan kalkmıştır ve modern 'Atık Şehir' sakinleri hiçbir referansı (örüntüsü) olmayan bir mekânda yollarını bulmak zorundadırlar.

Koolhaas, eskinin yıkılmasının yanında, mimarın bir zamanlar soylu (ve hatta megalomanyak) uğraşının sürekli bir onarım ve yeniden yapma sürecine indirgenmesinden de bahsetmektedir. Atıkmekân'lar 'orijinal' olanları kaldırmakla beraber tarihi de ortadan kaldırmaktadırlar: “[...]Yenilemek, yeniden düzenlemek, yeniden bir araya getirmek, yenileştirmek, yenilemek, yeniden incelemek, yeniden tasarlamak, yeniden/geriye dönmek, yeniden yapmak... : yeni(den) ile başlayan fiiller atıkmekânı (yeniden) üretirler.”¹⁰ (Jameson, 2003).

Atıkmekânda da ('yer-olmayanlar'da olduğu gibi) de Certeau'nun özgürleştirici mekânının izine rastlanılamamaktadır. Benzer şekilde tüketimle ilişkili sürekli bir hareket bağlamında oryantasyon ve kimlik sorunları yaşanmaktadır. Koolhaas'ın da belirttiği üzere atıkmekânı 'yer-olmayanlar'ın abartısı şeklinde yorumlamak mümkündür.

5.2.4 Akışlar mekânı¹¹ (space of flows) [manuel castells]

“Mimarının tarihsel bir soyutlamaya dönüşerek kapanması, akışlar mekânının biçimsel cephesidir.”

Manuel Castells, *Ağ Toplumu*

Akışlar Mekânı, akışlar vesilesiyle zamanı paylaşan sosyal pratiklerin maddesel organizasyonudur. Akışla anlatılmak istenen; toplumun ekonomik, politik, sembolik yapılarındaki aktörler tarafından tutulan fiziksel olarak parçalanmış konumlar arasındaki amaçlı, tekrarlanan, programlanabilir etkileşim ve değişim serileridir (Castells,1996).

Castells'e göre akışların mekânı günümüz toplumlarında güç ve işlevin baskın mekânsal dışavurumu olmaktadır. Enformasyonel toplumlardaki hakim süreçlerin ve işlevlerin maddesel biçimdeki desteği olarak akışların mekânı, kendisini oluşturan en azından üç maddesel destek katmanının bir araya gelmesiyle tarif edilebilir:

¹⁰ “[...]Restore, rearrange, reassemble, revamp, renovate, revise, recover, re design, return—the Parthenon marbles—redo, respect, rent: verbs that start with re—produce Junkspace.”

¹¹ 'Space of Flows', Türkçe'ye "akışlar uzamı" şeklinde çevrilmekle birlikte ilk bölümde yapılan sınıflandırma dolayısıyla diğer kavramlarda da olduğu gibi 'space' yerine 'mekân' kelimesinin kullanılması uygun görülmüştür.

1.katman: elektronik görüşmeler devresi (mikroelektronığe dayalı aygıtlar, telekomünikasyon, bilgi işlem, yayın sistemleri, hızlı ulaştırma)

2.katman: düğüm noktaları, merkezleri, limanları (akışların mekânı mekânsız değildir, ancak yapısal mantığı mekânsızdır).

3.katman: akışlar mekânının, çevresinde örgütlendiğı yönetsel işlevleri icra eden hakim, yönetici seçkinlerin (sınıfların değil) mekânsal örgütlenmesiyle ilişkilidir (akışların mekânı teorisi, toplumların asimetrik olarak her sosyal yapıya özgü hakim çıkarların etrafında örgütlendiğı yönündeki örtülü varsayımdan hareketle başlar).

Castells, akışların mekânını ortak deneyimlediğimiz tarihsel kökenli mekânsal organizasyonun –yerlerin mekânı- karşısına yerleştirmektedir. Yeni teknolojiler, yeni uzamsal politikalar için bir araç olurken, ‘akışlar mekânı’, ‘yerler mekânına’ baskın çıkmaktadır. Bir diğer deyişle, ‘uzam’ ve ‘yer’, yeniden kavramsallaştırılmaktadır (Ödekan ve Erek, 2008).

Castells’e göre dünya çapında akışlar mekânını birleştiren hatlarda (görece) ayrı bir mekân inşaa edilir:

“Yarattığı yeni mekânları, oda tasarımından havluların rengine kadar dünya çapında birbirine benzetirken dış dünyadan soyutlanmayı teşvik eden uluslararası oteller; ulaşım düğüm noktalarında toplumla araya mesafe koymak için tasarlanmış VIP salonları; yolculuk sırasında kaybolmamak için telekomünikasyon ağlarına taşınabilir, bireysel ve on-line erişim vb..”

Castells’in ‘enformasyon eliti’ olarak nitelendirdiğı topluluğun bütün toplumların kültürel sınırlarını aşan, artan biçimde homojen bir yaşam tarzı vardır:

“ SPA donanımlarının düzenli kullanımı; jogging yapmak; zorunlu ‘ızgara somon’ ve ‘yeşil salata’ rejimi; sıcak bir iç mekân atmosferi için ‘pale chamois’ duvar rengi; her yerde bulunan dizüstü bilgisayarlar ve internet erişimi; iş kıyafetleriyle spor giysilerinin kombinasyonu; üniseks giyinme tarzı vb..Bütün bunlar belirli bir topluma

değil, enformasyon ekonomisinin küresel bir kültür yelpazesindeki yönetici sınıflarına üyeliğe bağlı olan uluslararası bir kültürün sembolleridirler.”

Akışlar mekânının gelişiyle birlikte mimari ve toplum arasındaki anlamlı ilişki de (Panofsky/Gotik Katedral, Tafuri/Amerikan Gökdeleni, Venturi/Amerikan Kent Kitsch'i, Lynch/Kent İmajları, Harvey/Zaman-Uzam Sıkışması) bulanıklaşmıştır. (Castells'e göre sosyal değerlerin direkt biçimsel dışavurumu mümkün değilse de akademisyenlerin ve mimarların çalışmaları, toplumun dediği ile mimarların demek istedikleri arasında güçlü, yarı bilinçli bir bağlantı olduğunu göstermektedir). Hakim çıkarlar doğrultusunda tarih/kültürdışı bir mimarinin genelleşmesi söz konusudur. Postmodernizm tarih ötesi, üslupçu, ironik yaklaşımıyla modernizm gibi kodların tiranlığını yıkma adı altında neredeyse tümüyle doğrudan hakim ideolojiyi ilan etmektedir: tarihin sonu ve akışlar mekânında yerlerin azledilmesi. (Castells'e göre modernizm de kültürel kodlarla bağlantısını koparmıştır ama yerine tarihsel olarak köklü bir ilerleme, teknoloji ve akılcılığa inanç kültürünü koymuştur). Kültürel kodlardan kurtulmakta, köklü bir tarihi olan toplumlardan kaçış vardır. Bu bakımdan postmodernizm akışlar mekânının mimarisi olarak da düşünülebilir.

Castells, akışlar mekânının maddeleşmesine büyük ulaşım kavşaklarında yer alan iki İspanyol mimarlık ürününü örnek olarak vermektedir. Bunlardan ilki Ricardo Bofill tarafından tasarlanan 'yeni' Barcelona Havaalanı (1988-1991)'dir. Castells'e göre Bofill tasarımında havaalanlarında insanların deneyimlediği korku ve sıkıntıyı gizlemeye çalışmamıştır: halı, rahat ve samimi odalar, dolaylı aydınlatma gibi öğeler bulunmamaktadır. Yolcular havaalanının soğuk güzelliğinde korkunç gerçeklikle yüzleşmek zorundadırlar: akışlar mekânının ortasında yalnızdırlar, geçişin boşluğunda asılı kalmışlardır ve bağlantılarını kaybedebilirler. Aslında tam olarak da Iberia Havayolları'nın eline düşmüşlerdir ve kaçış da yoktur.

Akışlar mekânının maddeleşmesine ikinci bir örnek olarak Rafael Moneo'nun 'yeni' (1985-1992) Madrid AVE (hızlı tren) İstasyonu verilmektedir. Moneo'nun tasarımı iki parçadan oluşmaktadır: İlki rehabilite edilerek içinde kafe ve dükkanların yer aldığı kapalı bir parka dönüştürülen 1892 tarihli eski tren istasyonudur. İkincisi ise bununla direkt bağlantılı olarak tasarlanan yeni hızlı tren istasyonudur. Castells'e göre bu tasarımın vermek istediği mesaj oldukça aşikar şekilde 'tren istasyonunda

değil bir parkta' bulunduğumuzdur; metamorfoz geçiren eski istasyonun içinde ağaçlar büyümekte ve kuşlar yuva yapmaktadır. Böylece yüksek hızlı tren bu mekânda bir tuhaflığa dönüşmektedir. Castells'e göre de dünyadaki herkesin sorduğu soru da budur: "Sadece Madrid'den Seville'e gitmek için (Avrupa hızlı tren ağıyla da bağlantısı olmayan) 4 Bilyon Amerikan Doları maliyetindeki hızlı trenin burada ne işi var?"

Castells, iletişim düğümlerindeki insan deneyimlerinin ve yersizleşme sürecinin mimari dışavurumuna örnek olarak da Steven Holl'ün New York'taki D.E. SHAW & CO. Ofis binasını (1991-92) örnek göstermektedir. Herbert Muschamp, Holl'ün tasarımını akışlar mekânının şiirsel bir yorumu ve inşaa edilmesi için gerekli ödemeyi yapan enformasyon teknolojileri kadar alışılmadık ve orijinal (novel) olarak nitelendirmektedir. Ancak Castells kendisinin ve Muschamp'ın saptamalarının mimarların tasarım düşüncelerinden bağımsız olduğunu da dile getirmektedir. Yine de Castells, akışlar mekânının karşı konularak ya da yorumlanarak mimari ürüne dönüşme sürecinde iki ana yol görmektedir: Ya yeni efendilerin yeni saraylarını yaparak akışlar mekânının soyutluğunun arkasında saklı duran çarpıklık gösterilecek; ya da yerlere, kültüre ve insanlara kök salınacaktır.

Castells iyimser bir şekilde verdiği örneklerle mimarları yeni mekânsal sistemin eleştirmenleri konumuna koymaktadır. Castells'e göre Moneo ve Bofill zıtlıkları biraraya getirme ya da varolanı bütün çıplaklığıyla ortaya koyma stratejileriyle akışlar mekânının soyutluğunun arkasında yatan egemen gücü ortaya çıkarmakta, bir bakıma bu mekânları deneyimleyenlere 'quo vadis' sorgulamasını yaptırmaktadır. Ancak Castells'in de belirttiği gibi örneğin Bofill, Barselona Havaalanı tasarımında "mimari çıplaklık" yorumunu reddetmemekle birlikte asıl amacını "ileri teknolojiyle klasik tasarımı birleştirme yolunda yenilikçi bir girişim" olarak tanımlamaktadır. Öte yandan Castells'in çağdaş mimarlığın heterojenliğini 'postmodernizm'e indirgemesinin ve akışlar mekânı kavramıyla direkt ilişkilendirmesinin tartışmaya açık olduğu düşünülmektedir.

5.2.5 Yaşanan mekân & farklılık mekânı (lived space & differential space)

[henry lefebvre & POS]

Lefebvre'in mekân teorilerine geçmeden önce, mekân kavramının tarihsel değişim sürecinde Lefebvre'in nereye yerleştirilmesi gerektiğini ve diğer teorisyenlerle ilişkili olarak neden tezin bu kısmında yer aldığını belirlemekte fayda görülmektedir.

Forty (2000), Lefebvre'i mimarlık-mekân ilişkileri bağlamında Schmarsow'la başlayıp Heidegger'le devam eden ve 'mimarlarla uğramadan' geçip giden çizgiye yerleştirmektedir. Bu çizgi temel olarak mekânın soyut ve somut, zihinsel ve fiziksel, kavramsal ve maddesel olarak (mimarlar tarafından birbirine karıştırılan) iki farklı yapıya sahip olduğu tezi üzerinden ilerlemektedir. Forty'ye göre Heidegger ve Lefebvre'nin önemi, mimarların üzerinde konuştuklarının 'asıl mekân' olmadığını aksine mimarlığın kendi amaçları için icat ettiği bir kategori olduğunu göstermektedir. Lefebvre'nin belirttiği üzere bu mekân kavrayışı sadece mimarlığın amaçlarına değil asıl olarak [mimarlık yoluyla] modern kapitalist toplumların güç ve egemenlik söylemlerine hizmet etmektedir.

Tezin yapısı içerisinde Heidegger, Lefebvre'den ayrı olarak 'yer teorisi' içerisinde incelenmiştir. Ancak Forty'de olduğu gibi Heidegger ve Lefebvre modern mekân kavramına karşı getirdikleri eleştirilerden ötürü çoğu kez birarada ele alınmışlardır. Sözelimi Urry (1995), sosyoloji çalışmalarında yerin doğasını teorize etmek isteyenlerin 90ların başında Heidegger ve Lefebvre'in erken dönem metinlerine başvurduklarını belirtmektedir. Buchanan ve Lambert(2005) de Heidegger ve Lefebvre'i birlikte anarak, bu düşünürlerin temel olarak modernizmin yıkıcı mekânsal pratikleri sonrasında nasıl yeniden yaşanabilir yerler üretilebileceği sorusuna cevap aradıklarını ve 'yeni mekân' teorileri ortaya koyan bir sonraki neslin (Augé, de Certeau vd..) bu aşamayı geçtiklerini belirtmektedirler. Ancak tezin yapısı içerisinde Lefebvre'in hem Heidegger'den ayrı olarak, hem de 'yeni mekân' teorileri kapsamında değerlendirilmesi uygun görülmüştür.

Merrifield (2000)'in de belirttiği üzere, her ne kadar Lefebvre de Heidegger gibi Kartezyen gelenekle şekillenen modern mekânın gündelik yaşam üzerindeki özellikle 1950 sonlarından itibaren hızla artan baskısına çözüm arayışındaysa da bunu

yaparken Heidegger gibi atavik bir otantiklik peşinde koşmamakta, geleceğe yönelik ütopyik bir nostalji üretmektedir. *The Production of Space*'de fenomenolojik taraflar bulunsa da Lefebvre; tarihi dışlaması, bedeni mekânın bir boyutu olarak görmemesi ve varlığın mitsel terimler dışında da üretildiğini varsaymamasından ötürü Heidegger'e karşı mesafeli durmaktadır (Forty, 2000). Dovey (1999) 'e göre de Lefebvre yaşanan mekânın doğrudanlığıyla sınırlanmış olmasından ötürü fenomenolojiyi eleştirir.

Tezin genelinde çizmeye çalıştığımız modern mekân kavramının oluşumu sonrasında mimarlık disiplininin temel kavramlarından biri olma süreci 'yer' odaklı teorilerle kırılmaya çalışılmış olsa da bu kadar uzun bir tarihsel süreci genlerinde taşıyan bir disiplinin paradigmatik bir dönüşüm geçirmesi oldukça zor gözüküyor. Sonuç olarak Adrian Forty; Lefebvre'nin açtığı yolda gidilerek mimarlığın mekânsal bir özeleştirici geliştirebileceğini düşünmekteyken, Kim Dovey bu konuda Deleuze ve Bourdieu gibi düşünürlerin yeni bir anlayış geliştirebileceğini öne sürmektedir. Tez kapsamında Lefebvre'in açtığı yoldan devam edilerek *Production of Space* (POS) kitabı merkeze alınacak ve Lefebvre'in ortaya koyduğu mekânoloji incelenecektir.

Merrifield (2000); Ed Soja, David Harvey, Fredric Jameson ve Mark Gottdiener gibi isimler sayesinde coğrafyadan sosyoloji ve mimarlığa kadar birçok disiplinde popüler bir akademik malzeme olan Henry Lefebvre'nin 1970'lerde Manuel Castells'in yoğun eleştirilerine maruz kaldığını ve yeterince önemsenmediğini belirtmektedir. 1974'de basılan "*La Production de L'Espace*"in eski durumculardan Donald Nicholson-Smith tarafından 1991'de İngilizce'ye çevrilmesi de bu argümanı desteklemektedir. Kitabın Türkçe basımı halen bulunmamaktadır.

Lefebvre POS'u, mekân hakkındaki modern düşünme geleneğini 'patlatma' girişimi olarak tanımlamaktadır. Açıkça modern mekânın teorisyenlerinden Giedion ve Zevi'yi lanetlemektedir. Daha belirli bir biçimde mekânın yaşanan deneyiminden ya da yerin yerel ve maddesel özelliklerinden ayrılan 'soyut mekân' olarak tanımladığı şeyi reddetmektedir. Lefebvre'ye göre soyut mekân güçlü bir egemenlik aracıdır ve öznenin yabancılaşmasına yönelik bir sermaye etmenidir (Hensel ve diğ., 2009).

Forty (2000)'ye göre Lefebvre POS ile genel olarak düşüncenin ürettiği mekânla içinde düşünce üretilen mekân arasındaki etkileşimin doğasını sorgulamakta ve ilk bütünsel mekân kritiğini ortaya koyarak bir mekân teorisi oluşturmaya çalışmaktadır. Lefebvre'ye göre bu parçalanma bütün toplumların ve dönemlerin değil ama modern kültürün bir özelliğidir. Modern toplumlar ve bütün batı tarihi; (gündelik yaşamın sosyal ilişkileriyle) algılanan, (düşünceyle) kavranan ve de (bedensel deneyimle) yaşanan karmaşık mekânı bir soyutlamaya indirgeme eğilimindedirler. Lefebvre'nin amacı kısaca "zihinsel" olarak adlandırdığı bu soyut mekânla fiziksel mekânın sosyal mekân üzerinden yeniden birleştirilmesi olarak tanımlanabilir.

Merrifield (2000), POS'un Batı düşünce tarihinde mekân kavramının değişiminin izini sürdükten sonra bütünsel bir mekân teorisi oluşturmaya çalıştığını belirtmektedir. Bu 'mekânolojinin' temelindeyse üç farklı mekân tipinin karşılıklı etkileşimi bulunmaktadır ki Lefebvre'ye göre bu farklı alanlar birçok felsefeci, bilimadamı ve sosyal bilimci tarafından ayırık ele alındığından tarumar olmuştur. Lefebvre'ye göre nesneden geriye, onu ortaya çıkaran eylemlere dönmek her zaman çok zor olmuştur. Nesne bir kere tamamlandığında, yapım süreci sona erdiğinde 'şeyleşmektedir'. Marx'ın meta fetişizminde olduğu gibi mekân da gerisinde yatan hikayeyi gizleyerek öznel olanı nesnel gibi gösteren 'mistik' bir hava kazanmaktadır. Hegel'den aktardığı üzere "*Aşına olunan her zaman bilinen değildir.*"¹²

Dolayısıyla Lefebvre'nin 'mekândaki şeyler'den 'mekânın üretimi'ne geçişi, Marx'ın 'değişimdeki şeyler'den 'üretim sosyal ilişkileri'ne geçişine benzer kavramsal ve politik bir kaymadır.

"[...]mekânsal düşünerek mekânı eski meta fetişizmini hatırlatacak şekilde fetişleştiriyoruz. Burada tuzak değişimde yatmaktadır ve yapılan hata 'şeyleri' kendi başlarına, izole olarak düşünmektir." (POS:90)

Marx'tan devşirilen bu formülasyonla mekân üretimi artık diğer herhangi bir malın üretimine bağlanabilir. Castells'in 'kentsel soru'su yeniden üretime odaklanarak mekânı kendi içinde verili kabul etmekteyken, Lefebvre'ye göre mekân yeniden

¹² Ali Ekber Doğan, Mekân Üretimi ve Gündelik Hayatın Birikim ve Emek Süreçleriyle İlişisine Kayseri'den Bakmak, Praksis 16 | s.1

üretmeden önce üretilmek zorundadır. Modern kapitalizmin çelişkilerini görünür kılan, onlarla şekillenen mekân hayatı şekillendirir ve hayat da mekânı şekillendirir (Merrifield,2000). Dolayısıyla Lefebvre'ye göre mekân nötr ve pasif bir geometri değildir, üretilir ve yeniden üretilir dolayısıyla çatışma alanının temsidir (Urry, 1995).

Lefebvre, bütünsel mekân teorisini ikili karşıtıklara sıkışmadan mekânsal bir üçlüyle oluşturmaya çalışmaktadır:

1. Mekân Temsilleri (kavranan mekân) mekânı organize ve temsil eden pratik ve bilgi biçimleridir. Kavranan mekân profesyoneller ve teknokratlar tarafından oluşturulan kavramsal mekâna karşılık gelmektedir. Jargon, gösterge, kodifikasyon, nesneleştirilmiş temsiller bu ajanlar ve aktörler tarafından üretilmekte ve kullanılmaktadır. Kavranan mekânda görsel ilişkiler ağırlıktadır ve istisnasız güç, ideoloji ve bilgi bu görsellere gömülmüştür. Lefebvre'ye göre bu mekân sermayenin mekânıdır ve herhangi bir toplumdaki en hakim mekân türüdür. Mimari planlar, kent haritaları, metro haritaları, altın oran gibi sayıyla ilgili spekülasyonlar, googleearth vb temsiller örnek gösterilebilir.
2. Temsili mekânlar (yaşanan mekân) gündelik yaşamın mekânlarıdır. Mekân hakkındaki sembolik farklılıkları ve kolektif fantezileri içerirler. Yaşanan mekân karmaşık semboller ve kullanıcılarının imajları yoluyla deneyimlenmektedir ve de fiziksel mekânı kaplamaktadır. Efektif bir merkezi vardır: kilise,ev,yatak,mezarlık vb.. Düşünceden çok duygudur. Akıcı ve dinamiktir. Yaşanan mekân, kavranan ve düzenlenen mekânın içine nüfuz etmeye çalıştığı deneysel bir bölgedir. Düş, rüya, arzu, umut, güvenlik ,korku gibi duygusal ihtiyaç ve tepkilerin mekânıdır.
3. Mekânsal pratikler (algılanan mekân) rotalar, ağlar ve örüntüler yoluyla gündelik gerçekliği inşa ederler. Kavrananla yaşanan arasındaki bir ikilikten ziyade üçlü bir belirlenim mevcuttur.Mekânsal pratikler bu iki mekân arasındaki ilişkiyi kontrol etmektedirler. Urry (1995)'ye göre kişisel

rotalardan sistematik bölge yapımlarına kadar uzanan mekânsal pratikler, zaman içinde yapılı çevrede ve peysajda katılaşılmaktadır. Lefebvre'ye göre neokapitalizm altında gerçekleşen mekânsal pratikler paradoksaldır çünkü birbirine bağladığı yerler (ev-iş-eğlence vs..) arasındaki en aşırı ayrımı da içermektedirler. Diğer bir deyişle kavranan ve yaşanan mekânlar arasında bağlantı kurarken bunların birbirinden bağımsız kendilikler olarak sürmelerini de sağlamaktadırlar.

Lefebvre'ye göre toplumumuzda yaşanan ve algılanan kavranana göre ikinci plandadır. Kavranan da çoğunlukla baskıcı nesnel bir soyutlamadır. Lefebvre'nin 'soyut mekân' kavramı da Marx'ın 'soyut emek' kavramıyla benzerlik göstermektedir. Marx'a göre niteliksel farklılıklar gösteren emek eylemleri burjuva sisteminde tek bir niceliksel ölçüte, yani paraya, indirgenmektedir. Soyut emekte ne iş yaptığın değil ne kadar sürede ne miktar iş yaptığın önemlidir. Değer, para (değerin evrensel ölçütü) ve fiyat (değişim değeri) soyut mekânın yapısal kavrayışını vermektedirler. Soyut mekân homojen, biçimsel ve niceliksel oluşuyla beden kaynaklı bütün farklılıkları silmekte ya da kendi niceliksel amaçları için şyleştirmektedir (Merrifield, 2000).

Soyut mekânın oluşumu mekân temsilleriyle direkt ilişkili tarihsel bir süreçtir. Harvey (1992)'ye göre mekânın kontrolü, onun soyut ve homojen algılanmasını sağlayan Öklid geometrisinin mimarlar, kent plancıları vb. tarafından fiziksel hale getirilmesiyle başlamıştır. Tüccarlar ve toprak sahipleri bu uygulamaları kendi sınıfsal amaçları için kullanırlarken, mutlakiyetçi devlet vergiler ve sosyal denetim gibi amaçlarla sabit koordinatları olan mekânlar üretme amacındaydı.

Lefebvre'e göre mekânı homojenleştirmenin yollarından biri onu pazarda alınıp satılabilecek biçimde parçalara ayırmak ve 'tozlaştırmaktır'. Mekânın bireysel ve sosyal amaçlı serbest kullanımı ile özel mülk, devlet ve diğer sınıf ve sosyal güç biçimlerinin mekân üzerindeki hakimiyeti arasında sürekli bir gerilim vardır. Harvey (1992;2006)'e göre Lefebvre'in bu önermesinden belirgin beş adet ikilem çıkarabiliriz:

1. Eğer mekânın kontrol edilmesinin ve düzenlenmesinin tek yolu parçalanması ve 'tozlaştırılması'ysa bize düşen bu parçalanmanın prensiplerini bulmaktır.

Aydınlanma dönemi iktisat bilimcileri bu konuyu karşıt merkantilizm ve liberalizm doktrinleriyle açıkça tartışmaya açmışlardır. Turgot, bütün Fransa'nın kadastral haritasının hazırlanmasını istediğinde amacı özel mülk ilişkilerini ve malların Fransa içinde ve dışında serbest dolaşımını desteklemektir. Öte yandan Colbert, Fransız mekânını mutlak devlet ve monarşiyi güçlendirmek amacıyla başkent Paris'e odaklanacak şekilde düzenlemeye çalışmıştır. Sonuç olarak özel mülk ile devlet arasında kurdukları farklı güç ilişkilerinden ötürü iki taraf da aynı amaç (devlet erkinin mali temelini güçlendirmek) için farklı mekânsal yöntemler kullanmışlardır.

2. Fransız devriminin ilk girişimlerinden biri Fransız ulusal mekânını yüksek derecede rasyonel ve eşitlikçi biçimde 'departman'lara ayırarak rasyonel bir idari sistem kurması olmuştur. İç savaşa kadar Birleşik Devletler'de parçalama ve 'tozlaştırma' hareketi Aydınlanma Dönemi'nin bu ütopyik eşitlikçi mekân üretimine hizmet edecek şekilde öngörülmüştür.

3. Jefferson emlak politikalarının eşitlikçi bir demokrasiye yol açacağını düşündüğü mekânsal 'tozlaşma', kapitalist sosyal ilişkilerin yayılımındaki hızlanmayla sonuçlandı. Avrupa bağlamında da Saint-Simon'un, halkın refahı adına mekânı zapteden birleşmiş sermayeler fikri benzer şekilde saptırılmıştır.

4. Yer varlığın (being) alanıysa, Oluş (becoming) yeri mekânın dönüşümlerine tabi kılan bir mekânsal politika getirmektedir. Sanki mutlak mekân görelî mekâna boyun eğmektedir. Bu noktada mekânla yer arasında başlayan gerilim mutlak bir karşıtlığa dönüşmektedir. Mekânın demokratik amaçlarla yeniden düzenlenişi yerde yerleşik hanedanlık gücüne meydan okumuştur. Ancak Fransız Devrimi'nin demokratikleştirici projesi, para gücü ve sermayeyle mekânı metalaştırıcı ve gücü muhafaza edecek yeni ama aynı şekilde baskıcı coğrafi sistemlerin (ABD gibi) oluşmasına neden olacak şekilde yön değiştirmiştir.

5. Böylece temel açmaza geri dönüyoruz: mekânın sadece mekân üretimi yoluyla fethedilebileceği gerçeğine. Sonuç olarak kapitalizmin 'yaratıcı yıkım'¹³ güçleri

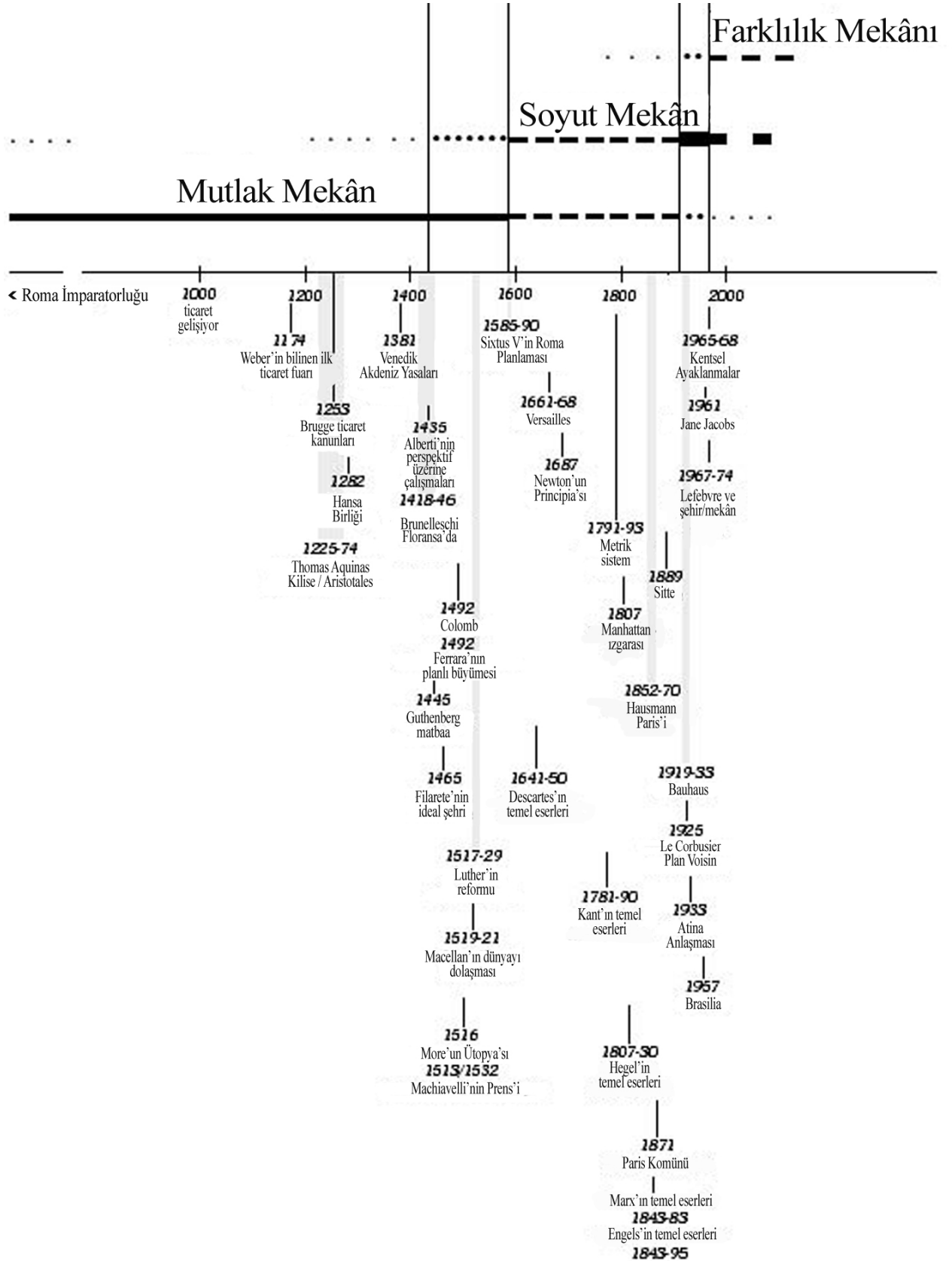
¹³ Ali Ekber Doğan, Mekân Üretimi ve Gündelik Hayatın Birikim ve Emek Süreçleriyle İlişisine Kayseri'den Bakmak, Praksis 16 | s.1

coğrafi mekân üzerinde serbest kalarak sermaye hareketlerine uygun biçimde mekânı dönüştürmektedirler.

Lefebvre'e göre kapitalist düzenin temelindeki metalaştırma kavramı mekânı da içine alacak şekilde genişlemiştir. Harvey de Lefebvre'i takiben kapitalist üretim sürecinin gerçekleştiği birincil sermaye dolaşımının çelişkilerine dikkat çekmektedir. Burada artı değer yaratma dürtüsünün yol açtığı aşırı birikim, malların aşırı üretimiyle düşen fiyatlarda ve emek/sermaye fazlasıyla kendisini göstermektedir. Bu ekstra kaynaklar da ikincil bir sermaye dolaşımına -yapılı çevreye yatırım şeklinde- sokularak üretim, dağıtım, alış-veriş ve tüketim amaçlarına uygun fiziksel çevreler üretilmesi hedeflenir. Üçüncü bir sermaye dolaşımı olarak da AR-GE ve işgücünün iyileştirilmesi yatırımları sayılabilir. Ancak sermayenin bu hareketi aşırı birikimin konjonktürel karakterinden ötürü çevrimsel; yapılı çevreye yapılan aşırı yatırımın yol açtığı krizden ötürü de geçicidir. Bu çelişkilerin kapitalizm altında üretilen mekânlar üzerindeki etkileri, yapıların daha sonra kullanılmak üzere devalüasyona uğramaları ve varolan yapıların aşırı birikime yer açmak amacıyla yıkımı şeklinde kendisini göstermektedir (Madanipour, 1996).

Soyut mekân (abstract space), mutlak mekân (absolute space) ve farklılık mekânı (differential space) ile birlikte Lefebvre'in mekânın tarihsel gelişimini tanımlamak için ortaya koyduğu üç aşamadan birini oluşturmaktadır. Ancak Grönlund (1998)'un belirttiği üzere diğer birçok teori gibi Lefebvre'in kronolojik şeması da tartışmalıdır ve Lefebvre akademisyenleri arasında farklı görüşler mevcuttur.

Sözelimi Shields (1999), mutlak mekân ile soyut mekân arasına kutsal ve tarihsel mekân dönemlerini yerleştirmektedir. Ayrıca temel tezinden uzakta sadece Avrupa merkezli, çizgisel bir tarihe oturan, diyalektikten uzak ve basmakalıp bir yöntem izlemesinden ötürü de Lefebvre'i eleştirmektedir. Burada Shields(1999)'in de kitabında kullanmış olduğu Grönlund diyagramından faydalanılacaktır:



Şekil 5.1 : Lefebvre'in kronolojik mekân sınıflandırması, Bo Grönlund (1998)

Öncelikle Lefebvre'in mutlak mekân kavramının tezin başında 17.yy'daki fizik ve evrenbilim alanındaki kırılmayla anılan Newtoncu mutlak mekân kavramından farklı olduğunu belirtmekte fayda var. Zaten Grönlund'un diyagramında gözüktüğü üzere bu dönem neredeyse soyut mekânın çıkış noktasına denk gelmektedir.

Mutlak mekân, toplum öncesi doğayla birlikte başlatılırsa mekânın arketipidir ve sosyal alandan bağımsız birebir insan bedeniyle ilişkilidir. Bu anlamda mutlak mekânı günümüzde Bachelard'ın fenomenolojik özellikler taşıyan çatı katlarında ve kuytu köşelerinde bulmak mümkündür. Daha sonra gelen kutsal ve tarihsel mekân anlamında mutlak mekânsa şehir devletlerini, despotluk ve krallıkla yönetilen ülkeleri, Mısır'ı ve Roma İmparatorluğu'nu içermektedir. Karakter olarak dinsel ve politiktir. Seküler yaşamın mekânının tam karşıtıdır. Varoluşsal simgelerle düzenlenmekte, dünya ile kozmos arasında ilişki kurmaktadır. Lefebvre'e göre Heidegger ve Bachelard'ın mekânları mutlak mekân örnekleridir.

Soyut mekân, kapitalizmin ve mülkiyetin sosyo-ekonomik mekânıdır. Lefebvre'e göre soyut mekânın ortaya çıkışı ve etkileri tam olarak tarihlenemezse de Batı Avrupa'nın sermaye birikimini başlatan ticaret kentleriyle Ortaçağ mekânı soyut mekânın çıkış noktası olarak gösterilebilir. Soyut mekân, soyut emeğin, yabancılaşmanın ve meta fetişizminin mekânıdır. Homojenliği hedefleyen parçalı bir yapısı vardır. Lefebvre, devlet gücünün yeni birliği ve homojen akışı için eski kent mekânını parçalayan ve ayrıştıran Haussmann'ı soyut mekânın ilk uygulayıcılarından biri olarak göstermektedir. Soyut mekân aynı zamanda Bauhaus'un, Le Corbusier'nin ve Niemeyer'in Brasilia'sının mekânıdır. Bu yeni mekânsallık temel olarak katı cisimleri görüntülere ve simülasyonlara, meskeni(dwelling) ikametgaha(housing) ve son olarak mekânı 'planlama'nın nesnesine indirgeyen görsel mantığın hakimiyeti altındadır.

Farklılık mekânı, tohumları soyut mekânın içerisinde bulunan yeni bir mekân türüdür. Soyut mekândaki değişim yerine kullanım, nicelik yerine nitelik ön plandadır. Farklılıklara açıktır ve farklı toplulukların mekân pratiklerini ve temsil mekânlarını ağırlamaktadır. Simgelerin soyut dünyasının ve özne-nesne dikotomisinin ötesindedir. Sosyal mekânın gerçekleştiği mekândır. Milgrom (2008)'in Harvey'den aktardığı üzere Lefebvre bu mekânın nasıl gerçekleşeceği

konusunda (soyut mekânın çelişkilerinden doğacağı dışında) fazla ipucu vermemektedir.

Harvey (2005); *Spaces of Neoliberalization*'da, tezde genel olarak öne sürülen ve özellikle ikinci bölümde vurgulanan 'mekân teriminin farklı disiplinlerde çok farklı anlamlara geldiği ve bir tanım bulma çabasının ne kadar zor olduğu' fikrinin altını çizmektedir. Harvey yine de bu açıklama çabasına girişmekte ve mekân konusunda diğer disiplinlere zemin teşkil edecek temel açıklamalara sahip olduğunu belirttiği felsefeyi dışarıda tutarak, kendi disiplini olan coğrafyadan yola çıkmaktadır. Harvey; bir önceki bölümde bahsedilmiş olan Lefebvre'in mekânsal üçlüsüyle, tezin üçüncü bölümünde bahsedilmiş olan ve kendisinin [Lefebvre'inkine paralel bir şekilde] üç gruba ayırdığı mekânsallıkları birbirleriyle çaprazlayarak Lefebvre'nin parçalı olarak sunduğu mekânsal tablonun bütünsel bir yorumunu sunmaktadır.

Sosyal Adalet ve Şehir (1973)'de Harvey mekânın anlaşılabilmesi için üç parçalı bir ayrıma gitmiştir:

“ Eğer mekânı mutlak olarak kabul edersek; mekân maddeden bağımsız, 'kendi içinde birşey'e dönüşmektedir. Bu şekilde görüngüleri sınıflandırıp ayırtedebileceğimiz bir yapıya sahip olmaktadır. Görelî mekân görüşüyse, mekânın nesnelere arasındaki bir ilişki olarak anlaşılması gerektiğini savunmaktadır. Mekân, nesnelere varıldığı ve birbirleriyle ilişkili oldukları için vardır. Mekânın görelî olarak görülebileceği başka bir anlam daha vardır ve ben bunu ilişkisel mekân [Leibniz'in ele aldığı şekilde, bir nesnenin ancak diğer nesnelere ilişkiler içermesi ve bunları sunması durumunda varolabilmesi anlamında mekânın nesnelere içerilmesi] olarak adlandırmayı seçiyorum. ”

Mutlak mekân, Newton ve Descartes'ın mekânıdır ve genellikle standart ölçüme ve hesaplama uygun, önceden varolan, değişmez bir ızgara şeklinde temsil edilir. Geometrik olarak Öklid'in ve bu yüzden de her çeşit kadaströ haritalamasının ve mühendislik pratiğinin mekânıdır. Ayrışmanın/bireyleşmenin mekânıdır (Descartes'ın *res extensa* olarak ortaya koyduğu gibi) ve bizim gibi bireysel kişiler dahil bütün ayrı ve sınırlanmış görüngülere etkimektedir. Sosyal olarak özel mülkün

ve diğ er sınırlanmış bölgesel gösterimlerin (devlet, yönetim birimleri, şehir planları, kentsel ızgaralar vb..) mekânıdır.

Görel i anlamda mekân kavramı çoğunlukla Einstein ve Öklid-dışı geometrilerle bağdaştırılmış ve en sistematik biçimde 19.yy'da inşa edilmeye başlanmıştır. Mekân iki anlamda görelidir: içinden seçilecek birçok geometri vardır ve mekânsal çerçeve, neyin kim tarafından görel i hale getirildiğine can alıcı biçimde bağlıdır. Gauss, dünyanın yüzeyiyle ilgili araştırmalarda tam ve eksiksiz sonuç elde etmek için Öklid-dışı küresel bir geometrinin kurallarını ilk kez oluşturduğunda, Euler'in dünya yüzeyinin herhangi bir parçasının mükemmel ölçekli bir haritasının oluşturulmasının imkânsız olduğu iddiasını da doğrulamıştır. Einstein argümanı daha ileri bir noktaya taşıyarak bütün ölçme biçimlerinin gözlemcinin konumuna bağlı olduğuna dikkati çekmiştir. Böylece Einstein fizik evreninde eşzamanlılık fikrinin terkedilmesi gerektiğini göstermiştir. Bu formülasyon altında mekânı zamandan bağımsız düşünmek imkânsızdır ki bu da mekân ve zamandan, mekân-zamana önemli bir dilsel kaymaya sebep olmuştur. Daha dünyevi açıdan bakarsak iki yer arasındaki en kısa mesafe artık kuş uçuşu değildir ve zaman, maliyet, enerji gibi değişkenlere göre değişebilmektedir (Görel i mekân açısından banliyödeki toplu konutlar arabayla çok yakinken, toplu taşımayla uzak olabilmektedirler. Mutlak mekânsa özne olmadan yerler arasındaki 'değişmez' mesafeyi göstermektedir).

İlişkisel mekân kavramıysa daha çok Newton'un teorilerinin merkezine oturan mutlak zaman ve mekân fikrine karşı çıkan Leibniz'le ilişkilendirilmektedir. Leibniz'in ilk eleştirisi teolojik açıdan mutlak mekân ve zamanla tanrıyı özdeşleştiren Newton'a olmuştur. İlişkisel görüşe göre kendilerini tanımlayan süreçler dışında ayrı gerçeklikler olarak zaman ve mekân yoktur. Süreçler mekânda gerçekleşmez ancak kendi mekânsal çerçevelerini belirlerler. Mekân kavramı sürece içsel olarak eklenmiştir. Bu formülasyona göre görel i mekânda olduğu üzere mekânı zamandan ayırmak imkânsızdır. İlişkisel mekân-zaman kavramı dışsal etkilerin zaman içerisinde farklı süreçler ve nesnelere içselleştirildiğini belirtmektedir. Harvey bu duruma örnek olarak aklın dış uyaranları ve bilgileri emerek rüyalar ve fantaziler dahil rasyonel hesaplamalar gibi farklı düşünme örüntülerini ortaya çıkarması örneğini vermektedir. Mekânın belirli bir noktasındaki bir olay ya da nesne sadece o noktada varolanlarla anlaşılabilir. Geçmiş, şimdi ve

gelecekle ilgili birçok etki mekân içerisinde birbirine karışarak girdap etkisiyle belirli bir noktada pıhtılaşarak o noktanın doğasını tanımlamaktadır. Harvey'e göre bu şekilde Leibniz'in "*monad*" kavramının genişletilmiş bir versiyonuna ulaşmaktayız.

Harvey'e göre Tiananmen Meydanı'nın ya da 'Sıfır Noktası'nın anlamı üzerinde mutlak ya da görelî mekânla çalışmak mümkün değildir. Politik ve kolektif hafızanın mekânsal öğelerle olan çok değişkenli karmaşık ilişkisinde ancak ilişkisel mekân anlayışı yol gösterebilir. Harvey'e göre ilişkisel mekân üzerinde çalışılması oldukça zorlu bir alan olmakla beraber Alfred North Whitehead ve Deleuze gibi birçok düşünür bu konuda çalışmalarda bulunmuşlardır.

1973'senesinde ortaya koyduğu bu üçlü mekânsal ayrışmaya sadık kalmakla birlikte Harvey, mekânın bu üç sınıftan hangisine girdiği gibi bir sorunun ontolojik bir cevabı olmadığını düşünmektedir:

“ Mekân ne mutlak, ne görelî, ne de ilişkiseldir ancak duruma göre eşzamanlı olarak biri ya da hepsi de olabilir. Mekânın doğası hakkındaki felsefi sorulara felsefi cevaplar yoktur; cevap insan pratiklerinde yatmaktadır. Başka bir deyişle 'mekân nedir?' sorusunun yerini 'nasıl oluyor da farklı insan pratikleri farklı mekân kavramsallaştırmaları üretiyor ve bunları kullanıyor?' sorusu almıştır. Harvey mutlak mekâna örnek olarak mülkiyet ilişkilerinin, monopol kontrolünün(monopoly control) rahatlıkla üzerinde işleyebileceği şekilde yarattığı mekânları vermektedir. İnsanların, bilgilerin, hizmetlerin ve malların hareketi, mesafenin getirdiği zorluklarla baş etmek için para, zaman ve enerjiyle çalıştığından görelî bir mekânda gerçekleşmektedir. Bu bakımdan görelî mekân akışlar mekânının bir niteliği olmaktadır denebilir. Arsalar kira durumunda diğer arsalarla olan ilişkileri bakımından ilişkisel bir mekânda devinmektedirler. ”

Postmodernizm içerisinde 'mekânsal dönüş', modern ve yapısalcı 'büyük anlatı'lara karşı zaman kavramının önemini azaltıp eşzamanlı mekânsal durumlara odaklanma stratejisi olarak görülebilirse, Harvey'e göre anahtar bir kelime olarak mekân, metateorileri ortadan kaldırmak için değil varolanları değiştirmek ve geliştirmek için kullanılmalıdır.

Harvey, kendi mutlak/görelî/ilşkisel mekân üçlemesiyle Lefebvre'in deneyimlenen/kavranan/yaşanan mekân üçlemesini çaprazlayarak 3X3 bir matris oluşturmuştur. Bu bölümde yazılanları özetlemesi ve tez boyunca tarihsel süreç

içerisinde ve teorik bazda incelenilen mekân kavramının farklı boyutlarını birarada sunması açısından Harvey'in şeması bütünsel bir bakış sağlamaktadır:

Çizelge 5.1 : Harvey (2005)'in 'mekânsallıkların genel matrisi'

	Maddesel Mekân (Deneyimlenen Mekân)	Mekân Temsilleri (Kavranan Mekân)	Temsil Mekânları (Yaşanan Mekân)
Mutlak Mekân	duvarlar, köprüler, kapılar, merdivenler, koridorlar, çatılar, sokaklar, yapılar, şehirlere, dağlar, kıtalar, su alanları, fiziksel sınırlar ve engeller, kapalı siteler..	kadastro ve yönetim haritaları; Öklid geometrisi; açık mekân,1 okasyon, yerleştirme ve konumsallık (yönetim ve kontrol görece daha kolay) Descartes ve Newton	gönül rahatlığı/memnuniyet; güvenlik ya da sınırlanmışlıktan gelen hapsedilme duygusu; mülkiyetten gelen güç duygusu, mekân üzerinde egemenlik; toplum düzeninin dışındakilerden korku
Görelî Mekân (zaman)	enerji sirkülasyonu ve akışı, su, hava, meta/eşya, insanlar, bilgi, para, sermaye; mesafe sürtünmesinde ¹⁴ ivme ve azalma	tematik ve topolojik haritalar (örn.Londra Metro Sistemi); Öklid-dışı geometriler ve topoloji; perspektif çizimler; hareket, yer değiştirme, ivme, zaman-mekân sıkışması metaforları (yönetim ve kontrol sofistike teknikler gerektiği için zor) Einstein ve Riemann	sınıfa geç girme korkusu; bilinmeyene doğru gitme gerilimi; trafik sıkışıklığındaki hüsrana; zaman-mekân sıkışmasının, hızın ve hareketin gerilimi ya da neşesi
İlişkisel Mekân (zaman)	elektromanyetik enerji akışları ve alanları; sosyal ilişkiler; kirlilik yoğunlukları; enerji potansiyelleri; sesler, kokular ve esintiyle gelen duygular	gerçeküstücülük; varoluşçuluk; psikocoğrafya; sibermekân, kuvvet ve gücün içselleştirilme metaforları (yönetim ve kontrol oldukça zor – kaos teorisi, diyalektik, kuantum matematiği) Leibniz,Whitehead, Deleuze,Benjamin	görüntüler, fantaziler, arzular, düş kırıklıkları, anılar, rüyalar, hayaller, psişik durumlar (örn.agorafobi, vertigo, klastrofobi)

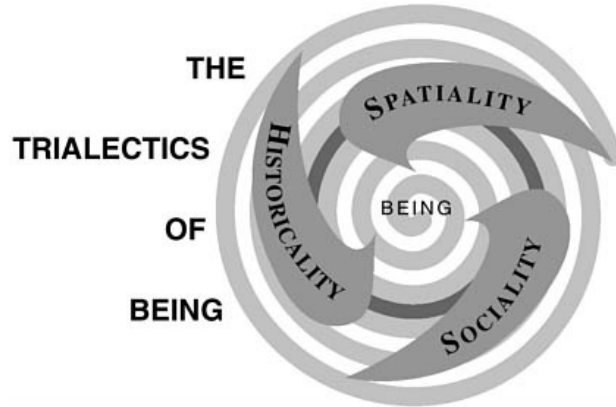
¹⁴ Mesafe katetmek para,enerji vb gibi çaba gerektiren bir eylemdir . Bu sürtünme yüzünden mekânsal ilişkiler genellikle kısa mesafeler içerisinde sürdürülme eğilimindedir.

5.2.6 Üçüncü mekân (thirdspace) [edward soja]

Genel olarak Michel Foucault'nun mekânın tarihin yerini aldığı iddiasını ve Henry Lefebvre'nin ufuk açıcı Mekânın Üretimi (1974)'ni takip eden David Harvey ve Ed Soja gibi teorisyenler, post-Fordist toplumda sosyal düzenleme ve kontrol için kullanılan başlıca aracın mekân olduğunu öne sürmüşlerdir (Hensel ve diğ., 2009). Bu bölümde Soja'nın Lefebvre'in mekân teorisini ele alışı ve akabinde 'yaşanan mekân' ile Foucault'nun heterotopya kavramını ilişkilendirmesi üzerinde durulacaktır. Bu amaçla Soja'nın beş özet argümanda *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places* (1996) kitabını toparlamış olduğu *Thirdspace: expanding the scope of the geographical imagination* (2000) adlı yazısından faydalanılmıştır:

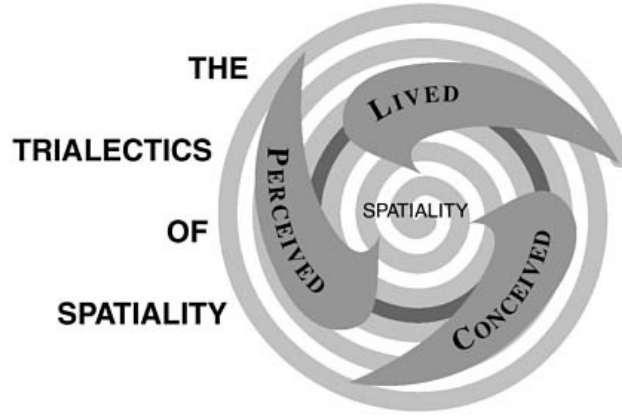
1. Tez: Çağdaş İnsan Bilimleri ve Sosyal Bilimleri'ndeki eleştirel çalışmalar tarihte benzeri görülmemiş bir mekânsal eğilim göstermektedirler.

Soja'ya göre bu mekânsal dönüşüm büyük ölçüde dünyayı görme biçimimizde meydana gelen ontolojik bir kayma etrafında şekillenmiştir. Geçen iki yüzyıl içerisinde ontolojik tartışmalar insan varoluşunun zamansal ve sosyal taraflarına odaklanmıştır. Heidegger ve Sartre ontolojik varolmaya (being) ve daha dinamik şekliyle varoluşa (becoming) mekânsallık atfetme girişiminde bulunmuş olsalar da yakın zamana kadar bu mekânsallık tarihsellik (tarih yapımı)-toplumsallık (toplum inşası) diyalektiğine bağlı kalmıştır. Ancak günümüzde mekânın dahil oluşuyla dünyayı anlama ve kavramlaştırma biçimimiz bu geleneksel iki yüzlü yapı yerine mekânsallık-toplumsallık-tarihsellik şeklindeki varoluşsal triyalektikle şekillenmektedir:



Şekil 5.2 : Varoluş triyalektiği / Mekânsallık-Toplumsallık-Tarihsellik (Soja, 1996)

2.Tez: Özellikle mekânsal disiplinlerde gelişen coğrafi tasavvur kendisini özne/nesne, materyal/zihinsel, gerçek/hayali ve mekândaki şeyler/mekân hakkında düşünceler gibi ikili karşıtlıklarla sınırlandırmaktadır. Soja, bu dikotomiye bozmak için varoluş triyalektiğine benzer şekilde Lefebvre'nin “yaşanan mekân” kavramıyla bir mekânsallık triyalektiği kurmaktadır. Soja'nın İlkemekân ve İkincimekân kavramları Lefebvre'nin mekân pratikleri (algılanan mekân) ve mekân temsilleri (kavranan mekân) kavramlarına denk düşerken, Üçüncümekân da bu ikili yapıların geleneksel ilişkisini bozarak üçlemeyi meydana getiren yaşanan mekânı tanımlamaktadır. İlkemekân, Lefebvre terminolojisinde olduğu gibi ampirik olarak ölçülüp çizilebilen görüngülerin ilk elden deneyimlenen dünyasıdır. İkincimekân ise ilkemekânın temsil ve görüntüleriyle ilişkilidir. Daha öznel ve yorumsaldır. Ancak Lefebvre'nin mekân temsillerinde olduğu gibi insan algısını, pratiğini ve üretimini belirleyen ve yönlendiren baskın bir özelliğe sahip değildir. Daha çok 'ikincildir'. Soja'ya göre Üçüncümekân, coğrafi düşünme tarihine damgasını vurmuş olan Birincimekân-İkincimekân ikiliğinden ve bunun yarattığı kısıtlamalar ve yanlısamlardan kurtularak üçüncü bir yol bulmanın aracıdır.



Şekil 5.3 : Mekânsallık triyalektiği / Yaşanan-Kavranan-Algılanan (Soja, 1996)

3.Tez: Bu ikili yaklaşımdan (Birinci/İkincimekân-Algılanan/Kavranan mekân) radikal bir biçimde kopuş 1960 sonlarında Fransa'da özellikle Michel Foucault ve Henry Lefebvre'nin eserleriyle başlamıştır.

Lefebvre'e göre mekân pratiği/mekân temsilleri karşıtlığı batı tarihindeki özne-nesne, soyut-somut, aktör-yapı, gerçek-hayal, yerel-küresel, mikro-makro, doğal-kültürel, merkez-periferi, erkek-kadın, siyah-beyaz, burjuva-proleterya, kapitalizm-sosyalizm gibi “büyük dikotomi”lerin yarattığı indirgemenin bir sonucuydu.

Lefebvre bu ya-ya da karşısına dışardan üçüncü bir öteki koyarak üçlü diyalektik, triyalektik ya da Soja'nın deyişiyile ötekileştirme olarak eleştirel üçüncüleştirme denen yapıyı ortaya koymuştur. Bu triyalektik Hegel ve Marx'ın diyalektiği üzerinden klasik tez-antitez-sentez yapısını aşarak türemiştir. Triyalektik, diyalektiğin zamansal ritmini mekânsala kaydırarak onu artzamanlıdan eşzamanlıya getirir ve Foucault'nun heterotopyaları gibi üçüncü mekânları algılamamızı sağlar. Böylece yaşanan mekân ya da Üçüncümekân:

1. İnsan coğrafyalarına farklı bir biçimde bakma, yorumlama ve onları değiştirme yoludur.
2. Triyalektiğin birinci ve ikinci mekânından ne daha iyi ne de daha kötü bir parçasıdır.
3. Tarihi ve sosyolojik tasavvurların en zenginleriyle karşılaştırılacak olursa çok daha kapsamlı mekânsal bir bakış açısıdır.
4. İnsanı baskı altına alan bütün biçimlere karşı kolektif politik eylem hazırlamak için stratejik bir buluşma alanıdır.
5. Üçüncü terimin ötesine geçecek yeni ve farklı mekân arayışları için bir başlangıç noktasıdır.

4.Tez: Geçen on yılda üçüncü mekân hakkındaki en yaratıcı buluşlar eleştirel kültürel çalışmalar alanından gelmiştir.

Soja'ya göre yeni sınıf-ırk-cinsiyet kültürel politikalarına radikal postmodernist bir açıdan yaklaşan feminist ve post-kolonyal eleştirmenler bugün insan coğrafyasını her zamankinden daha disiplinlerötesi bir hale getirmişlerdir. Bu konuda özellikle bell hooks'un çalışmalarının önemli olduğunu düşünmektedir.

Her ne kadar Soja'nın mekân yaklaşımı Lefebvre üzerinden ilerlese ve Lefebvre'in mekân sınıflandırmalarıyla birebir örtüşüyor gibi gözükse de Soja'nın Lefebvre'i yanlış yorumladığı konusunda 'üçüncü dalga' Lefebvre yorumcularının yoğun eleştirilerine maruz kaldığını belirtmekte fayda var:

“ Lefebvre için ‘üçüncü mekân’ diye birşey olamaz. Aynı şekilde birinci ve ikinci mekân da..Lefebvre birbirinden bağımsız mekânlardan değil, diyalektik olarak birbirine bağlı üretim süreçlerinden yola çıkmaktadır. Soja sürekli olarak Lefebvre’den alıntı yapmakla birlikte onun mekânsal teorisi temel olarak Lefebvre’in mekânın üretimi teorisinden farklıdır.” (Schmid, 2008:42)

Schmid(2008), benzer şekilde Lefebvre’in mekân teorisi hakkında en kapsamlı İngilizce eserlerden birini sunan Rob Shields’i de ‘Lefebvre’in diyalektiğini anlayamayan Soja’nın yanına koymaktadır. Schmid’e göre Shields Lefebvre’in triyalektiğini önce tez olarak “gündelik mekân pratikleri ve algı”, ilk antitez olarak “analitik teori ve kurumlar” ve ikinci antitez olarak da “doyasıya yaşanan anlar” olacak şekilde iki antiteze sahip bir tez formatında sunmuştur. Ancak daha sonra bu sunumu karmaşık bularak Hegel’in klasik ‘olumlama-yadsıma-yadsımının yadsınması’ şemasına göre yeniden düzenlemiştir. Bu şemayı tamamlamak için de ‘mekânsallaşma’(spatialisation) adını verdiği aşkın dördüncü bir kavram bulmuştur. Schmid’e göre Shields’in bu çabası tamamen bir karışıklıkla sonuçlanmıştır.

5.2.7 Heterotopya [michel foucault]

Heterotopya kavramı tez boyunca içiçe geçtiği düşünülen iki farklı bakış açısından ele alınacaktır. İlk kısımda heterotopya kavramı mimarlığın farklı mekân kategorilerini birbirine karıştırmak için felsefeden kavram devşirme içgüdüleriyle ilişkili olarak incelenecektir. İkinci kısımda ise geleneksel mekânsal dikotomilerin karşısına alternatif olarak sunulan sosyal mekân, yaşanan mekân, farklılık mekânı ve Üçüncü mekân gibi nosyonlarla heterotopya kavramının ilişkisinin Edward Soja’nın bakış açısından sunulması amaçlanmaktadır.

Heterotopya, çıkış noktası mimarlık olmamakla birlikte mimarlık teorisiyle uğraşanları uzun süre meşgul eden mekânsal kavramlardan birisidir.Heterotopya kavramı 1960’larda Michel Foucault tarafından üç ayrı ortamda gündeme getirilmiştir: İlk olarak 1966’da yayınlanan “Kelimeler ve Şeyler”(Les Mots et les Choses) kitabında, daha sonra aynı yıl ütopya ve edebiyat üzerine yapılan [yirmi yıl sonra basılı yayınlanan ‘Des Espace Autres’] bir radyo serisinin parçası olarak, son olarak ise 1967’de bir grup mimara verilen bir konferansta (Johnson, 2006). Urbach (1998), kavramın mimarlık söylemine girişinin 1970lerde Demetri Porphyrios,

Manfredo Tafuri ve Georges Teyssot gibilerin metinleriyle olduğunu kaydetmektedir.

Johnson (2006)'un belirttiği gibi Foucault'un heterotopya'sı kabataslak çizilmiş, kesinlik taşımayan ve çoğu zaman da kafa karıştırıcı bir kavram olarak kalmıştır. Sözelimi Soja (1996), Foucault'nun analizini "sinir bozucu biçimde tamamlanmamış, tutarsız, anlaşılmaz" şeklinde tanımlamıştır. Johnson'a göre Foucault'nun kavrama iki vesileyle kısaca atıfta bulunması dışında bu mekânsal çerçeveye kalıcı şekilde asla dönmemiş olması da anlamlıdır. Sonuçta bu ucu açık ve muğlak analiz özellikle sosyoloji, sosyal coğrafya ve mimarlık başta olmak üzere birçok disiplinde çatışan birçok yorum ve uygulamayı hayata geçirmiştir. Johnson buna bağlı olarak Palais Royal, Mason locaları, erken dönem fabrika yapıları, peyzajlar, postmodern kentler ve binalar, internet siteleri ve daha birçok şeyin heterotopya örneği olarak alınıp incelendiğini belirtmektedir. Ritter ve Knaller-Vlay (1998)'e göre kavramın farklı kullanımları sadece çelişkili ve birbirine karşıt olmakla kalmamakta, bazı durumlarda da tamamen mukayese edilemez hale gelmektedir.

Urbach (1998) da sosyal dışlama ve mekânsal biçimlendirme koşulları hakkındaki araştırmasında Foucault'nun heterotopya kavramını bir araç olarak kullanmayı düşünürken, mimari söylem içerisinde kavramın çok acaip (weird) bir yol katettiğini farketmiştir. Kelimeler ve Şeyler'de Borges'in kısa bir metniyle başlayan dilbilimsel yaklaşım, 1967'de mimarlara verilen konferans ve akabindeki metinlerde mekânsal bir kategoriye dönüşmektedir (Johnson 2006;Pavlov 2009;Urbach 1998).

Soja (1996), bütün bu belirsizliklere rağmen (ve bunları kabul ederek) heterotopyayı yaşanan mekân ve Üçüncüme-kân kavramlarıyla ilişkilendirerek, dünyayı kavrayışımızdaki (ve mekânsal düşüncedeki) ikili karşıtlıkları kırarak ve yeni bir bakış açısı sunacak bir düşünme biçimi olarak görmektedir. Kendi deyişiyle 'Des Espace Autres'(1984) 'den çıkardığı içgörü koleksiyonuyla Üçüncüme-kânın pratik ve teorik anlayışını destekleme riskini göze almaktadır.

Foucault mekânın tarihini kabaca özetleyerek üç temel bölümde incelemektedir. Ortaçağdaki 'yerleştirme mekânı' yerlerin kutsal-kutsal olmayan, korumalı-açık, kentsel-kırsal şeklinde hiyerarşik bir toplamından oluşmaktadır. Galileo ve 17.yy ile birlikte bu lokalizasyon mekânı açılmaya ve sonsuz bir 'genişleme mekânı'na

dönüşmektedir. Günümüzde ise yeni bir lokalizasyon mekânı olarak ‘bölge’(site) genişleme mekânının yerini almaktadır. Bölge, noktalar ya da parçalar arasındaki yakınlık ilişkileriyle tanımlanmaktadır. Biçimsel olarak seriler, ağlar ya da ızgara sistemlerle; daha somut biçimde demografi şeklinde belirlenmektedir. Foucault’ya göre bugün “mekân bölgeler arasındaki ilişkinin biçimini almaktadır”. Soja üretim süreçleriyle ilişkili olmasa da Foucault’nun politik olmayan mekânsal söyleminde Lefebvre’in algılanan,kavranan ve yaşanan mekânlarına yönelik bir içgörü sergilediğini düşünmektedir.

Foucault’ya göre her ne kadar 19.yy’da tarih kutsal olandan ayrıldıysa ve Galileo’dan sonra belirli ölçüde mekân kutsal olandan teorik olarak arındırıldıysa da bugün yaşamlarımız hâlâ ‘kutsallaşmış’ karşıtlıkların denetimi altındadır (özel alan-kamusal alan, iş mekânı-eğlence mekânı vb..) ve bu karşıtlıklar hâlâ ‘verili gerçekler’ olarak kabul edilmektedir. Soja, Galileo sonrası betimlenen dönemi adı geçmese de kapitalizmin öncülü olarak okumaktadır.

Soja (1996)’ya göre Foucault, Lefebvre’in temsil mekânlarına karşılık Bachelard’ın ‘Mekânın Poetikası’na ve fenomenolojistlerin tanımlarına dönmektedir.

“ [...]Başka bir deyişle içine bireyleri ve nesnelere yerleştirebileceğimiz bir boşluğun içinde yaşamıyoruz. Işığın farklı tonlarıyla renklendirilebilecek bir boşlukta da yaşamıyoruz. Biz ne birbirine indirgenebilecek ne de kesinlikle birbiri üzerine eklenebilecek bölgeleri tanımlayan bir ilişkiler kümesinde yaşıyoruz.”

Foucault, Lefebvre’in ‘çifte yanılısama’sını (kavranan mekânın, mekânsallığın maddeden yoksun zihinsel mekâna dönüşmesine sebep olan ‘ışılıtlı’ yanılısama ve algılanan mekânın, mekânsal gerçekliğin ampirik olarak tanımlanabilir mekânsal pratiğe indirgenmesine sebep olan ‘gerçekçi’ yanılısama) münasip bir minnettarlıkla kenara koyarak kendi yoluna devam etmekte ve bu çifte yanılısamanın kritiği bağlamında “öteki mekânlar” ve “öteki bölgeler” için araştırmasına başlamaktadır (Soja, 1996).

Soja, Foucault'nun ütopyalardan ayırarak incelemeye başladığı ve altı prensip altında gerçek mekânlardan örnekler vererek 'sistematize' etme girişiminde bulunduğu heterotopyayı, farklılığın gerçekleşebildiği bir Üçüncüme-kân olarak görmektedir. Tamamlanmamış, tutarsız ve apolitik olarak tanımladığı heterotopya kavramını tam da bu muğlaklığı sebebiyle Lefebvre (yaşanan mekân/farklılık mekânı), bell hooks (marjinallik ve radikal açıklık) ve Homi Bhabha (hibridlik)'nın Üçüncüme-kânlarıyla benzer görmekte ve mekânsal düşünmenin geleneksel tarzlarına meydan okumalarından ötürü bu düşünceleri 'Üçüncüme-kân' şemsiyesi altında toplamaktadır.

Soja'ya göre sadece belirli biçimlerde mekânsal olarak düşünmeye sevk edilen coğrafya ve mimarlık gibi disiplinlerin Üçüncüme-kân'ı keşfetmesi, geleneksel olarak daha az biçimlendirilmiş ve daha az mekân odaklı disiplinlere göre çok daha zor olmaktadır.

6. MİMARLIK DİSİPLİNİNİN MEKAN KAVRAMI ÜZERİNDEKİ EGEMENLİĞİNİN SORGULANMASI

Mekân kavramının sosyal bilimlerin alanına girmesiyle, mimarlık disiplini kavram üzerindeki egemenliğini büyük ölçüde yitirmeye başlamıştır. Tarihsel süreç itibariyle estetik ve felsefe üzerinden mimarlık epistemolojisine giriş yapan mekân kavramı, mimarlık disiplininde yeterli sosyo-politik içeriğe sahip olamaması nedeniyle soyut ve muğlak bir kavrama dönüşmüştür.

Lefebvre (1991)'in mimarlık eleştirisi ile Hensel ve diğ. (2009)'nin Lefebvre eleştirisi üzerine yoğunlaşan bu bölüm, disiplinler arası tarihsel değişim sürecinin sonunda mekân kavramının bugün mimarlarla kurduğu ilişkiyi sorunsallaştırmayı amaçlamaktadır.

Forty (2000), *Words and Buildings* adlı kitabında Lefebvre'in "mimari mekân" ile "mimarların mekânı" arasında yaptığı ayrımı dikkati çekmektedir. Buna göre mimari mekân, insanların ondan edindikleri deneyimle ve içinde yaşananlarla toplumun özelliklerini yeniden üreterek (toplumdan ne daha iyi ne de daha kötü) sosyal mekânın oluşmasına katkıda bulunurken, mimarların mekânı mimarların mesleki uygulamalarıyla manipüle ettikleri ve içinde yer aldıkları söylemdir. Lefebvre için mimarların mekânı lanetlidir. Mimarlığın mekânla olan ilişkisi diğer disiplinlerinki kadardır. Ancak hiçbir disiplin tek başına yeterli bir sosyal mekân açıklaması yapamamaktadır, çünkü yapmaya giriştiği anda sosyal mekân disiplin içinden çıkan bir soyutlamaya dönüşmektedir. Mimarlar içinse durum oldukça kötüdür çünkü ne yaptıklarının farkında değildirler. Lefebvre mimarın yanlış bakışını beş maddede açıklamaktadır:

1. Mimarın ele aldığı mekân homojen bir bütünün parçası, Öklid geometrisinin nötr ve şeffaf bir elemanı değildir. Varolan baskın üretim biçimleri tarafından (kapitalizm) üretilmiş durumdadır.

2. Mimar tamamen özgür ve saf bir biçimde üretmemektedir. Bakışı içinde yaşadığı ortam tarafından oluşturulmuştur.
3. Mimarlar tarafından kullanılan aletler (çizim teknikleri gibi) de tarafsız olmaktan çok güç söyleminin araçlarıdır. Özellikle çizim pratiği; sosyal mekânı soyutlaştıran, ticaret için homojen hale getiren ve yaşamsal deneyimden mahrum bırakan bir araçtır.
4. Mimarlığın çizim teknikleri ve aslında bütün mimarlık pratiği görme duygusunu diğerlerinden ön plana çıkararak, modern kapitalizm tarafından ortaya konan görsele ve gösteriye olan eğilimi sürdürmekte ve gerçeğin yerini almasına ortak olmaktadır.
5. Mimarlık ve kısmen modernizm mekânın homojen gösterilmesinde sorumluluk sahibidirler.

Lefebvre'nin mimarların mekânına olan eleştirisi soyut mekânın eleştirisidir. Soyut mekân, kapitalizmin zihinsel mekânla yaşanan fiziksel mekânı birbirinden ayırarak dönüştürdüğü sosyal mekândır. Böylece kişi yalnızca Marx'ın öngördüğü üzere emeğinin ürününe değil, aynı zamanda bütün gündelik yaşam deneyimine yabancılaşmaktadır. Mekânı içinde yaşayarak değil de entelektüel disiplinlerin ve kapitalist ideoloji pratiklerinin yarattığı temsillerle deneyimlemektedir. Soyut mekânda yaşayanların kendileri de birer soyutlamaya dönüşmektedirler. Lefebvre'e göre mimarlar ve şehir plancıları önerdikleri soyut boş mekânla (nötr bir ortam, birbirinden bağımsız parçaları birlikte içinde barındırabilen boş bir konteynır) mimarlığı özgür kılmaktan çok, modern zamanın güç ve egemenlik ilişkilerine hizmet etmişlerdir.

Forty (2000), Lefebvre'nin kitabındaki vurucu noktayı mimarlığın kendi içinde bağımsız ve kendi kurallarını kendisi oluşturan bir meslek pratiği olduğu inancına karşı ortaya koyduğu direnişte görmektedir. Mimarlık da diğer sosyal pratiklerden biridir ve mekân düzenleme işlemleri kendi amaçlarına değil genel olarak iktidarın amaçlarına hizmet etmektedir.

Hensel ve diğ. (2009)'ne göreyse Lefebvre'in argümanındaki sorun ortaya koyduğu mekânsal çeşitliliğin aktif olarak tasarıma nasıl aktarılacağı konusunda neredeyse hiçbirşey söylememesidir¹⁵. Ayrıca Lefebvre'in modernist mimarların mekân kavramlarını ve mekânın otoriteleri olarak mimarları eleştirmesiyle, sosyal coğrafyacılar bu argümanları devam ettirerek mekânın uzmanları haline gelmişlerdir. Halbuki sosyal coğrafyanın mekân söylemleri hem sorunsuzca mimarlığa çevrilememekte, hem de mimarlığa karşı sürekli yapılan eleştirel saldırılar bu söylemlerin (iyi tarafından bakılırsa) alternatif tasarım yaklaşımlarına entegre olmalarına ket vurmakta ve (kötü tarafından bakılırsa) tasarım disiplinlerinde kullanılmak üzere fazla genel kalmaktadırlar. Dahası sosyal coğrafyacıların akademik baskınlığı şu anda, mekânı kendini tekrarlayan tutarsız, temsili ve çoğunlukla semiyotik bir akrobasi repertuarına indirgeme şeklinde anlaşılabilir.

Hensel ve diğ. (2009)'ne göre mimarlar sadece iktidarın ve mekânsal soyutlamanın araçları değildirler; mekân ve mekânın sosyal uygulamalarla olan ilişkilerine dair belirgin bir materyal anlayışa sahiptirler. Eğer Lefebvre'in iddia ettiği üzere mimarlar gücün özelleşmesinde etkili araçlarsa o zaman mekân hakkında uzman görüşüne sahip olacak şekilde yetiştirildiklerini de kabul etmek gerekir. Kısacası Hensel ve diğ.'ne göre Lefebvre soyut mekân dışında bir yenilik önermemekte, mimarları iktidar araçları olarak mekân bilgisinin üretim alanından dışlamakta ve mimari tasarımda yeni mekânsal yaklaşımların da böylece önünü tıkamaktadır. Kendi deyişleriyle *“Lefebvre'in argümanları heterojen ilişkiler olarak mekânın eleştirel bir analizini sunan bir kilometre taşıyken, aynı taş heterojen mekân yoluyla yenilikler arayışında olan mimarların ayaklarına takılmaktadır yalnızca..”*¹⁶

¹⁵ Yazarlara göre Lefebvre; yaşanan mekânla, doğal ve soyut bir kavram olarak mekân arasındaki boşluğu aşabilmek için aşırı karmaşık bir girişimde bulunmuştur. Lefebvre'in aksine Bruno Latour'u takip ederek mekânın hiçbir zaman bu kadar soyut ve modern olmadığını söylemektedirler

¹⁶ “...Thus, while Lefebvre's argument remains a milestone in offering a critical analysis of space as heterogeneous sets of relationships, it has become a millstone for any architect seeking innovation through heterogeneous space.” 2009 : 25

7. SONUÇ

Genel bir tablo çizmek gerekirse mekân; Batı düşünce tarihinde felsefe ve evrenbilim üzerinden başlayan yolculuğuna fizik biliminde temel bir kırılma yaşayarak devam ettikten sonra, Aydınlanma sonrası ortaya çıkan özelleşmiş disiplinlere de nüfuz etmeye başlamıştır. 19.yy'ın sonunda Semper'in hacimsel teorileriyle başlayıp estetik teorilerle gelişen ve erken modern düşüncesiyle zenginleşen mekân, Giedion ile İngilizce konuşan dünyaya açılarak mimarlığın gündelik diline girmiştir. Almanca kaynağında (Raum) bulunan “uzam ve boyutla ilgili fiziksel özellikler” ve “aklın dünyayı algılamasına yarayan zihinsel bir yapı” anlamları günümüzde birlikteliklerini koruyarak mekân kavramının muğlaklığını korumasını sağlamaktadırlar. Till (2009)'in de belirttiği gibi herhangi bir mimarlık stüdyosunda duyabileceğimiz negatif mekân, pozitif mekân, total mekân, açık mekân, kamusal mekân, katmanlı mekân, kıvrılan mekân, katlanan mekân, büzülen mekân, özel mekân vb. birçok kavram çoğu zaman fiziksel tanımla kavramsal analogiyi birbirine karıştırmakta ve gerçek fiziksel şartlardan mı yoksa metaforik içerikten mi bahsedildiği bilinmemektedir.

Kapitalizmin soyut mekân üzerinden örgütlenmesinde bu kafa karışıklığı ve muğlaklık mimarlık disiplinini bir araç konumuna indirgemektedir. Dolayısıyla kentsel tasarımdan, mobilya ve düşünce tasarımına kadar ‘tasarım’ ile ilgili her alanda söz sahibi olduğunu düşünen mimari ego, çoğunlukla bugünün geç kapitalist üretim-tüketim ilişkileri içerisinde piyasa koşullarının çizdiği dar sınırlar içerisinde ‘oynamaktadır’.

Mimarlığın bu edilgen rolü oynamasında, mekân kavramının özellikle sosyal bilimlerde geçirdiği ‘sosyal’ dönüşümün mimarlık disiplininin epistemolojisine henüz tam anlamıyla aktarılamamış olmasının etkili olduğu söylenebilir. Mekân kavramının özellikle 1960 sonrasında gerek ‘dil ve metin’ gerekse ‘yer’ odaklı dilbilimsel ve fenomenolojik yaklaşımlarla geçirdiği yoğun dalgalanma sonrasında

ortaya atılan ‘yeni’ mekân teorileri genel olarak ya küresel kapitalizmin yıkıcı etkilerini tanımlamakla yetinmiş ve ‘çağın ruhunu’ mimarlığa aktarma görevi üstlenmişler ya da mimarlığı varolan sosyal durumdan sorumlu ve önerilen mekânsal kurgunun dışında görmüşlerdir.

Mimarlığın aslında hâlâ Descartes ve Newton tarafından tanımlanan bir dünyayı verili kabul ettiği, 20.yy’ın başındaki sosyal içerikten ‘muaf’ mekânsal problemlerle uğraşmaya devam ettiği günümüzde; mekân kavramının geçirdiği disiplinler arası tarihsel değişim, mimarlık epistemolojisinde tanımsız ve muğlak bir konu olarak bilinçaltına itilmiş gibidir.

Çalışmanın çıkış noktasını belirleyen sorular üzerinden bir değerlendirme yapıldığında; mimari tasarımın eğitiminde, üretiminde, pazarlanmasında ve uygulanmasında oldukça sık karşımıza çıkan bu kavramın geçirdiği disiplinler arası tarihsel değişimin izlerini üzerinde yeterince taşımadığı görülmektedir. Günümüz mimarlık disiplininde sorgulanmaya gerek görülmeyecek derecede içselleştirilmiş bir terim olarak mekânın, disiplinler arası ve toplumsal dinamiklere uygun şekilde mimarlık epistemolojisindeki yerinin sorgulandığı söylenemez. Dolayısıyla “Günümüzde mekân kavramı mimarlar için ne ifade etmektedir?” sorusuna net bir cevap bulunamayacağı ve mekân kavramının muğlaklığını ve tartışılabilirliğini koruduğu açıktır.

Yapılan literatür araştırmasında Deleuze (ve Guattari)’nin mekansal düşüncelerinin tezde gelinen nokta üzerinden açılım yapmaya devam ettiği gözlemlenmiş ancak kapsamı nedeniyle Deleuzyen mekan tasarımlarına bu tez çerçevesinde yer verilmemesi uygun görülmüştür. Bu çalışmanın devam etmesi durumunda, “mekân kavramının disiplinler arası tarihsel değişim haritası”nın Deleuzyen kavramlar üzerinden ilerlemesi ve buna göre yeniden (çizgisel ve hiyerarşik olmayan bir yapıda) şekillenmesi öngörülmektedir.

Sonuç olarak; soyut tasarımlara ve idealist düşüncelere kapılmadan, asıl sorunsalın mekânın ‘gerçek’ yapısından ziyade, mekân anlayışımızın ve üretimimizin sosyal hayatı biçimlendirmesi olduğunu vurgulamakta fayda görülmektedir.

KAYNAKLAR

- Arefi, M.** (1999), 'Non-place and placelessness as narratives of loss: Rethinking the notion of place', *Journal of Urban Design*, 4: 2, 179 — 193.
- Augé, M.** (1997), *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, Verso.
- Bachelard, G.** (1994), *The Poetics of Space*, Çev.M.Jolas, Beacon Press, Boston.
- Boyarin, J.** (1994), *Space, Time and the Politics of Memory*, *Remapping Memory: The Politics of TimeSpace* içinde, der. Boyarin, J., University of Minnesota Press, Londra.
- Buchanan, I. ve Lambert, G.** (2005), *Deleuze and Space*, Edinburgh University Press.
- Burgin, V.** (1996), *In/different Spaces : Place and Memory in Visual Culture*, University of California Press.
- Castells, M.** (1996), *Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür / Cilt 1: Ağ Toplumunun Yükselişi*, çev. Ebru Kılıç.
- Castells, M.** (1996), *The Rise of the Network Society, The Information Age: Economy, Society and Culture Vol. I.*, Blackwell, Oxford.
- de Certeau, M.** (1984), *The Practice of Everyday Life*. University of California Press, Berkeley.
- Dovey, K.** (1999), *Framing Places*, Routledge, Londra & NY.
- Dovey, K.** (2010), *Becoming Places: Urbanism/Architecture/Identity/Power*, Routledge, Londra & NY.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi** (1997), YEM Yayın, İstanbul.
- Erek, A.N. ve Ödekan, A.** (2008), *Ekran ve Yer: Uzamsallık ve 1990'lardan Sonra Sanat Üretimi*, itüdergisi/b sosyal bilimler Cilt:5, Sayı:1, 11-19 Aralık 2008
- Forty, A.**, (2000) *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, Thames & Hudson Ltd, London.
- Giddens, A.** (1996), *The Consequences of Modernity*, Polity Press, UK.
- Graham, S.** (2004), *The Urban Place and the Non-Place Urban Realm* makalesi giriş yazısı, *The Cybercities Reader* içinde, Ed.Stephen Graham, Routledge, UK.
- Grönlund, B.** (1999), *Bo Grönlund on Henri Lefebvre:Urbanity: Lived space and difference* (bkz. İnternet Kaynakları).
- Hançerlioğlu, O.** (2010), *Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi*, İstanbul.
- Harvey, D.** (2005), *Spaces of Neoliberalization: Towards a Theory of Uneven Geographical Development*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart.

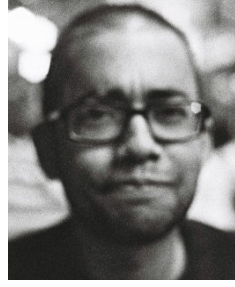
- Harvey, D.** (1992), *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Blackwell, UK.
- Harvey, D.** (2006), *Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri*, çev. Savran, S., Metis Yayınları, İstanbul.
- Hasol, D.** (1975), *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, YEM Yayın, İstanbul.
- Heidegger, M.**; *Bauen, Wohnen, Denken, Vorträge und Aufsätze*, Siebte Auflage (Stuttgart: Verlag Gunther Neske, 1994 [1954]): 139-156.
- Hensel, M.; Menges, A.; Hight, C.** (2009), “En route: Towards a Discourse on Heterogeneous Space beyond Modernist Space-Time and Post-Modernist Social Geography”, *Space Reader: Heterogeneous Space in Architecture* içinde, der. Hensel, M.; Menges, A.; Hight, C., Wiley-Academy.
- Jameson, F.** (2003), *Future City*, *New Left Review* 21, Mayıs-Haziran.
- Jammer, M.** (1993), *Concepts of Space: The History of Theories of Space in Physics*, Dover Publications, NY.
- Johnson, P.** (2006), *Unravelling Foucault's 'different spaces'*, *History of the Human Sciences* Vol. 19 No. 4, s.75-90, SAGE Publications (London, Thousand Oaks, CA and New Delhi).
- Koçyiğit, R. G.** (2007), *Mimarlıkta Yersizleşme ve Yerin Yeniden Üretimi (Doktora Tezi)*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul.
- Koolhaas, R.** (2002), *Junkspace*, *October*, Vol. 100, Obsolescence, s. 175-190.
- Lefebvre, H.** (1974), *La production de l'espace*, Editions Anthropos, Paris. İng.çev. Donald Nicholson-Smith (1991), *The Production of Space*, Blackwell, Cambridge.
- Madanipour, A.** (1996), *Design of Urban Space: An Inquiry into a Socio-spatial Process*, John Wiley & Sons Ltd.
- Malpas, J. E.** (2004), *Place & Experience : A Philosophical Topography*, Cambridge University Press.
- Massey, D.** (2001), *Space, Place and Gender*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Merrifield, A.** (2000), *Henri Lefebvre: a socialist in space*, *Thinking Space* içinde, der. Crang, M. ve Thrift, N., Routledge, London.
- Milgrom, R.** (2008), *Lucien Kroll: design, difference, everyday life*, *Space, Difference, Everyday Life: Reading Henri Lefebvre* içinde, der. Kanishka Goonewardena, Richard Milgrom, Christian Schmid, Stefan Kipfer, Routledge, NY.
- Muhammed, K. ve Karadaş, C.** (2008), *Ebü'l-Muîn en-Nesefî'ye Göre Allah ve Mekân*, T.C.Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi Cilt: 17, Sayı: 1, s. 245-262.
- Nalbantoğlu, H. Ü.** (2008), “Nedir Mekân Dedikleri ?”, *Zaman-Mekân*, YEM Yayın-138, İstanbul, s.88-105.
- Powell, H.** (2005), *'Recycling Junkspace: finding space for 'Playtime' in the city'*, *The Journal of Architecture*, 10: 2, 201 — 221.

- Rämö, H.** (1999), An Aristotelian Human Time-Space Manifold : From Chronochora to Kairotopos, *Time & Society* 1999 8: 309.
- Read, A.** (2000), *Architecturally Speaking : Practices of Art, Architecture and the Everyday*, Routledge, NY.
- Schmid, C.** (2008), “Henri Lefebvre’s Theory Of The Production Of Space:Towards A Three-Dimensional Dialectic”, *Space, Difference, Everyday Life:Reading Henri Lefebvre içinde*, der. Kanishka Goonewardena, Richard Milgrom, Christian Schmid, Stefan Kipfer, Routledge, NY.
- Schwarzer, M. W.** (1991), The Emergence of Architectural Space: August Schmarsow's Theory of "Raumgestaltung", *Assemblage*, No. 15, s. 48-61, The MIT Press.
- Shields, R.** (1999), *Lefebvre, Love and Struggle*, Routledge, London.
- Soja, E.W.** (2000), *Thirdspace: expanding the scope of the geographical imagination*, *Architecturally Speaking içinde*, der. Read, A., Routledge, Londra.
- Soja, E.W.** (1996), *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other Real-and-Imagined Places*, Blackwell, UK.
- Till, J.** (2009), *Architecture Depends*, The MIT Press, Londra.
- Urbach, H.** (1998), Writing Architectural Heterotopia, *The Journal of Architecture* Volume 3 Winter 1998, s.347-354.
- Urry, J.** (1995), *Consuming Places*, Routledge, Londra.
- Van de Ven, C.** (1978), *Space in Architecture: The Evolution of a New Idea in the Theory and History of the Modern Movements*, Van Gorcum Assen, Amsterdam.
- West-Pavlov, R.** (2009), *Space in Theory: Kristeva, Foucault, Deleuze (Spatial Practices: An Interdisciplinary Series in Cultural History, Geography and Literature)*, Rodopi, NY.
- Url-1** <<http://tdkterim.gov.tr/bts>>
- Url-2** <<http://books.google.com>>
- Url-3** <<http://homepage.mac.com/bogronlund/get2net/overview.html>>, alındığı tarih 29.10.2010. Grönlund, B. (1998).

EKLER

EK A.1 : Haritalar

ÖZGEÇMİŞ



Ad Soyad: Erdem Üngür

Doğum Yeri ve Tarihi: İstanbul 1984

Adres: Abdullahğa Cad. Enön Apt. No:2/5 Beylerbeyi / İstanbul

Lisans Üniversitesi: İTÜ