

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**DOLANIKLIĞIN YER-ZAMAN-ÇİZİM-İ: MİMARLIĞIN ALTERNATİF
FAİLSEL KESME EYLEMLERİ ÜRETME SORUMLULUĞU ÜZERİNE**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif Nur ADIGÜZEL

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

OCAK 2024

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**DOLANIKLIĞIN YER-ZAMAN-ÇİZİM-İ: MİMARLIĞIN ALTERNATİF
FAİLSEL KESME EYLEMLERİ ÜRETME SORUMLULUĞU ÜZERİNE**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Elif Nur ADIGÜZEL
(502201007)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Aslıhan ŞENEL

OCAK 2024

ISTANBUL TECHNICAL UNIVERSITY★ GRADUATE SCHOOL

**SPACE-TIME-DRAWING OF THE ENTANGLEMENT: ON THE RESPONSE-
ABILITY OF ENACTING ALTERNATIVE AGENTIAL CUTS IN
ARCHITECTURE**

M.Sc. THESIS

**Elif Nur ADIGÜZEL
(502201007)**

Department of Architecture

Architectural Design Programme

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Dr. Aslıhan ŞENEL

JANUARY 2024

İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 502201007 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Elif Nur ADIGÜZEL, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “DOLANIKLIĞIN YER-ZAMAN-ÇİZİM-İ: MİMARLIĞIN ALTERNATİF FAİLSEL KESME EYLEMLERİ ÜRETME SORUMLULUĞU ÜZERİNE ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Aslıhan ŞENEL**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç. Dr. Nizam Onur SÖNMEZ**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Dr. Öğretim Üyesi Benek ÇİNÇİK
MEF Üniversitesi

Teslim Tarihi : 2 Ocak 2024
Savunma Tarihi : 23 Ocak 2024





aileme ve dolanıklıklarına,



ÖNSÖZ

Öğrencisi olmaktan, birlikte çalışmaktan gurur duyduğum, akademi içinde ve dışındaki yaşamıyla başka türlü bir dünyanın mümkün olduğuna dair umudumu diri tutan sevgili danışmanım Aslıhan Şenel'e,

Değerli yorumları, detaylı değerlendirmeleri ve bilgileriyle ufkumu açan Nizam Onur Sönmez ve Benek Çinçik'e,

Açık fikirliliği ve şevkatiyle her anımda yanımda olduğunu bildiğim anneme, çalışma azmimi aldığım, adilliğiyle etik düşünmeyi çok küçük yaşlarda zihnime işlemiş, bana her koşulda inanan babama, birçok yolu benden önce giderek bana açılacak daha az sorun bırakan canım abime,

Tanıştığımız andan itibaren tez yazıyor olmama rağmen, hayatıma kattığı mutluluk ve bakımla bu süreci güzel hale getiren, birlikte harika çalışabildiğim, sürecin her anında yanıbaşımdayken, bu süreçte hem bana olan inancıyla hem de hayatı yaşayış biçimiyle en büyük motivasyon kaynağım Can'a,

Bana tez sürecimde her türlü destekle bakan, 26 yaşında yeni bir kız kardeş sahibi olduğuma beni şaşırtan Beyza'ya, tezle ilgili kafam karıştığında not alacak kadar beni ciddiyetle dinlediğini bildiğim, bir şeyler üretmekten çok keyif aldığım Anıl'a, neşesi, huysuzluğu ve bana inancıyla birlikte büyüdüğüm Ahmet'e hem lisans hem yüksek lisans hayatımda birlikte çalışmaktan çok keyif aldığım, yüksek lisans yol arkadaşım Damla'ya,

Collectiveimagination's stüdyosu sayesinde tanıdığım bana üretimleriyle ilham olan, her gördüklerinde tezimi soran üyelerine, haftanın 7 günü bana ve arkadaşlarıma (Ahmet, Beyza, Can, Gizem) çalışma alanı sağlamış 136B'ye ve bu süreçte beni burs ile destekleyen Tübitak'a teşekkür ederim.

Ocak 2024

Elif Nur Adıgüzel
(mimar)



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
ŞEKİL LİSTESİ.....	xi
ÖZET.....	xiii
SUMMARY	xv
1. GİRİŞ: ORTALAR, SONLAR VEYA BAŞLANGIÇLAR.....	1
2. DOLANIKLIK NE DEMEK? BEDENLER, DÜNYALAR VE BİLGİ İÇİN	15
2.1 Dolanıklık Kavramı Aracılığıyla Mevcut Baskın Dünya Anlayışına Eleştiriler	16
2.2 Dolanıklığı İnceleme Yöntemi Olarak Kırımın.....	31
2.3 Bir Zaman-varlık Olarak Peyzaj.....	38
3. DOLANIKLIĞI ANLAMLANDIRMANIN TEORİ/PRATİĞİ/TEMSİLİ: FARKLI FAİLSEL KESME EYLEMLERİ MÜMKÜN!.....	43
3.1 <i>withDrawing Room</i> , Elizabeth Diller ve Ricardo Scofidio’nun Mekansal Yerleştirmesi	44
3.2 <i>Tabbles of Bower</i> , Jennifer Bloomer’ın Mimari Tasarım ve Yazıyla Araştırması	51
3.3 <i>Geostories</i> , Rania Ghosn ile El Hadi Jazairy’nin Çizimle Araştırması	63
4. MİMARLIK KURAMININ KESME/KESİŞTİRME DERTLERİNE DAİR DOLANIKLIK PERSPEKTİFİYLE BİR ARAŞTIRMA.....	75
4.1 Otonomi (Özerklik) Tartışmalarına Kırınımlı Bir Bakış.....	77
4.2 Dolanıklığın Yer-zaman-çizim-i: Mimarlığın Yerden Özerkleşme Arzusuna Dair.....	92
4.3 Dolanıklığın Yer-zaman-çizim-i: Mimarlığın Zamandan Özerkleşme Arzusuna Dair	100
4.4 Dolanıklığın Yer-zaman-çizim-i: Konvansiyonel Mimari Çizimin Ötekileştirdiklerine Dair.....	109
5. KAMBURUNDA HAYALETİYLE FERİKÖY’DEKİ GECEKONDU/ ZAMAN-VARLIK:TELAFİ ETMEK ÜZERİNE	119
6. SON SÖZ: DOLANIKLIKLAR, MESULİYETLER, TELAFİLER.....	147
KAYNAKLAR	151
ÖZGEÇMİŞ.....	155



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : Feminist Art-yapısalcı Bilim Felsefesinin araştırmacı, bilginin üretilmesi ve dünyaya dair kurduğu ilişkilerin serimi (Adıgüzel, 2023)	10
Şekil 1.2 : Kartezyen görüş ve failsel gerçekçiliğin objektifliğe farklı bakışlarını gösteren diyagram (Adıgüzel, 2023).....	11
Şekil 1.3 : Failsel kesme eyleminin farklı olasılıklarına dair (Adıgüzel, 2023).....	12
Şekil 2.2.1 : Farklılıklara ayırım üzerinden değil, çatallaşmalar ile bakmak (Adıgüzel, 2023)	31
Şekil 2.2.2 : Kırınım biçiminin keşfine neden olan ışık ve gölge deneyine dair (Adıgüzel, 2023)	32
Şekil 3.1.1 : Yatağın hareketinin çizimi (Kaynak: dsrny)	45
Şekil 3.1.2 : withDrawing Room yemek masası (Kaynak: dsrny)	47
Şekil 3.1.3 :withDrawing Room, evlilik yatağının müzakereye açılması (Kaynak: dsrny).....	48
Şekil 3.1.4 : İki ev arasındaki mesafenin bir kesit boyunca eve aktarılması (Kaynak: dsrny).....	49
Şekil 3.2.1 : Tabbles of bower projesi (Bloomer, 1992) ...	56
Şekil 3.2.2 : İnce beton elemanlar yapının geleneksel olarak strüktürel kabul edilmeyen başka elemanları tarafından destekleniyor. (Bloomer, 1992)...	57
Şekil 3.2.3 : Cowhideharitası ve günlük hayat tılsımları (Bloomer, 1992)...	58
Şekil 3.2.4 : Adolf Loos Chicago Tribünü Yarışması önerisi (Kaynak: Scielo) ...	59
Şekil 3.2.5 : Kapıya eklenen bedensel uzuvlardan oluşan süslemeler (Bloomer, 1992) ...	60
Şekil 3.2.6 : Bloomer'ın kirli çizim denemesi (Bloomer, 1992)...	61
Şekil 3.2.7 : Tabbles of Bower (Bloomer, 1992)...	62
Şekil 3.3.1 : Boru hattının geçtiği yolun üzerindeki güç ilişkilerini gösteren haritalama (Ghosn&Jazairy, 2018)...	67
Şekil 3.3.2 : Aramco kuyularından su oluklarına su akışını gösteren kesit çizimi. (Ghosn&Jazairy, 2018)	68
Şekil 3.3.3 : Tapline ile yapılan geliştirme anlaşmasının bir parçası olarak yapılan Tapline Yolunun tesfiye ve asfaltlama çizimi (Ghosn&Jazairy, 2018)...	69
Şekil 3.3.4 : Sayda'da yaşanan petrol sızıntısının ve etkilediği balıkçıların çizimi (Ghosn&Jazairy, 2018)...	69
Şekil 3.3.5 : Soldan sağa sırasıyla: Plastik Küre, E-Mantar Volkanı, Janus Bukhansan Yapısı, Spiral Kule, Sızıntı Su Anıtı, Metan Kuşhanesi (Ghosn&Jazairy, 2018)...	72
Şekil 4.3.1 : Clause Lorrain, Landscape with Apollo, the Muses and a River God, 1652 (Jonathan Hill, 2012)	104
Şekil 5.1 : Zaman-varlık'a farklı açılardan yaklaşmak (Adıgüzel, 2021)...	126
Şekil 5.2 : Zaman-varlık zemin kot plan çizimi (Adıgüzel, 2023)...	127
Şekil 5.3 : Zaman-varlık'ın iç bahçesini açan bir çizim (Adıgüzel, 2023)...	129
Şekil 5.4 : Zaman-varlık'ın üst kot planı ve kuşların hareketine dair bir çizim (Adıgüzel, 2023)...	136



DOLANIKLIĞIN YER-ZAMAN-ÇİZİM-İ: MİMARLIĞIN ALTERNATİF FAİSEL KESME EYLEMİ ÜRETME SORUMLULUĞU ÜZERİNE

ÖZET

Feminist, Art-yapısalcı, Yeni Materyalist Kuram odağında, mimarlığın parçası olduğu dolanıklıkları anlamaya çalışarak, mesuliyetlerini hatırla(t)mak ve mimarlığın kalın bir şimdiki zaman boyunca reddettiği bazı mesuliyetlerini telafi etmek üzerine düşünmek isteyen bu tez çalışması; mimarlığın ürettiği/uyguladığı failsel kesme eylemleriyle, tanımlayarak ayrıştırdığı, küçümseyerek ötekileştirdiği bedenlere, belirli cevapları elde etmek için kurgulanan, bu cevapları alacak şekilde belirli ilişkilerin dahil olup belirli ilişkilerin dışlandığı araştırmalara, mimarlığın otoritesine bir tehdit oluşturdukları için faillikleri reddedilenlere ve dünyaya böyle bakmaya devam ettiğimiz sürece dışlanmaya devam edeceklerle karşı bir sorumluluk duygusu etrafında yazıldı.

Tarih boyunca ilerlemenin önemli bir göstergesi olarak kabul edilmesi sebebiyle güç ilişkilerinin bir aracı olarak işlemiş mimarlık, bugün özellikle iklim kriziyle birlikte çokça gündelik hayatımızın içinde hissetmeye başladığımız, tek bir disiplinin sınırları içinde anlamamızın mümkün olmadığı, ekolojik, politik, sosyal problemlerin dolanıklığının hem bu sorunların oluşmasına neden olan hem de bu sorunlardan etkilenen önemli bir faili. Bu durumun mimarlığa; failsel kesme eylemleri yoluyla yaptığı ayrımlara, ötekileştirmelere, dışlamalara dair etik bir sorgulama sorumluluğu yüklediğini düşünüyorum.

Barad'ın bu etik sorumluluğu sadece bugün değil, geçmiş ve geleceğe yayılan kalın bir şimdiki zaman boyunca alabilmek için önerdiği *kırınım* metodunu mimari tasarım bağlamında düşünerek ve failsel kesme eylemlerinin uygulandığı yer-zamanlara geri dönerek, ötekileştirilenleri mimari tasarım kuramına geri dahil etmenin (*re-member*) yollarını arayan bu tez çalışması; dolanıklıkları kesmenin (ve de kesiştirmenin) dünyayı anlamlandırmak için gerekli olduğu ancak hep aynı şekilde yapılan ayrıştırmaların dünyanın gerçekliği olmadığı, dolanıklıkları ayıran failsel kesme eylemleri yoluyla üretildiği ve başka türlü bir dünyanın, bu ayrıştırmaları hep aynı şekilde yapmamakla, bir anlamda alternatif failsel kesme eylemleri üretmekle mümkün olabileceği, bunun mimarlığın önemli bir etik sorumluluğu olduğu savı üzerine kurulu.

Bu sebeple *Dolanıklık ne demek? Bedenler, dünyalar ve bilgi için* adlı bölümde Feminist Art-yapısalcı Bilim Felsefesi ile spesifik olarak Barad'ın failsel gerçekçilik etik-onto-epistemolojisi kapsamında mimari tasarıma materyal-söylemsel bir dolanıklık olarak, kuantum fiziği, sosyoloji ve antropolojiye uzanan disiplinler-ötesi bir araştırma ile yaklaşıyorum. Haraway'in önerdiği etik karşılık verebilmenin (*response-ability*), sadece bugüne dair bir mesele olmadığını ve bugünkü sorunların temelinde yatan ikililik ve ayrıştırmayla ilgili olduğunu, dolayısıyla geçmişe ve geleceğe dair de bir sorgulama ve araştırma içerdiğini söylüyorum. Paralel okunabileceğini, birlikteliklerinin mimarlığın ürettiği failsel kesme eylemlerini sorunsallaştırdığını düşündüğüm *Dolanıklığı anlamlandırmanın teori/pratiği/temsili: farklı failsel kesme eylemleri mümkün!* ve *Mimarlık kuramının kesme/kesiştirme dertlerine dair dolanıklık perspektifiyle bir araştırma* adlı iki bölümde mimarlığın diğer failleri kimi zaman küçümseyerek ötekileştirme kimi zaman da otoritesine bir tehdit olarak algılayarak, faillikleri reddederek pasifleştirme çabasını ortaya sermeye

Çalışıyorum, ancak aynı zamanda bunun bir umutsuzluğa neden olmaması gerektiğini alternatif failsel kesme eylemlerinin her zaman mümkün olduğunu, hiçbir failsel kesme eyleminin masum olmadığı, hep dışlamaların kaçınılmaz olduğu bilincinde, söylüyorum. *Kamburunda hayaletiyle Feriköy'deki gecekondul/zaman-varlık: telafi etmek üzerine* adlı bölümde mimarlığın dahil olduğu sosyal, politik, ekolojik dolanıklığın izini sürerek Feriköy'deki bu gecekondunun nasıl ortaya çıktığını ancak aynı zamanda mimarlığın üretiminin bir parçası olduğu bu zaman-varlığı bir anlamda ötekileştirerek dışladığını kırımın yoluyla hem yazı hem de çizim yoluyla göstermeye çalışıyor, mimarlığı kırımımlayarak telafi etmenin yollarını düşünüyorum.

Daha katmanlı olabileceğine inandığım bu amatör araştırma projesi ile kırımın metoduyla mimarlığın mesuliyetini almadığı bir olgu olarak gecekonduya baktığımda sınırlarını konvansiyonel mimarlık kadar net izemediğini görüyorum. Feriköy'deki gecekondunun sınırlarının geçirgenliği konvansiyonel mimarlığın ötekileştirdiklerine kucak açmak zorunda kalmasına neden oluyor. Araştırmam boyunca mimarlığın failsel kesme eylemleri uygulayarak ürettiği insan-merkezli ötekileştirmenin bugünün ekolojik, sosyal, politik sorunlarının temelinde yatan durumlardan biri olduğunu düşünüyor ve Feriköy'deki gecekondunun bu dışlamaları aynı şekilde gerekleştirememesinin insandan-daha-fazlası bir dünyaya karşılık verebilme yetisi daha yüksek bir mimarlığa dair bir umut oluşturarak, mimarlığı telafi etmenin yollarından birini aralayabildiğini anlıyorum.

Bu tez; mimarlığın mesuliyetlerini ortaya dökmeye ve onu telafi etmenin yollarını aramaya çalışan birçok feminist, insan-sonrası mimarlık kuramcısı ile kırımımlanarak, bir dolanıklığın parçası olduğunu fark eden ve bu dolanıklıktaki diğer faillere karşı sorumlulukla karşılık veren bir mimarlığı aramanın, inkar etmeye devam edemeyeceğimiz bir etik sorumluluk olduğunu göstermeye alışıyor.

SPACE-TIME-DRAWING OF THE ENTANGLEMENT: ON THE RESPONSE-ABILITY OF ENACTING ALTERNATIVE AGENTIAL CUTS IN ARCHITECTURE

SUMMARY

This thesis, grounded in Feminist, post-structuralist, and New Materialist theories, endeavors to understand the entanglements of which architecture is involved, remember its response-abilities, and thinks about the ways of un-doing the architecture for some of the duties it has denied throughout a thick present. It was written around a sense of responsibility to the bodies that architecture separates by defining and marginalizes by belittling, the research studies that are designed to obtain specific answers, in which certain relationships are included, while certain relationships are deliberately excluded, those whose agency is rejected because they pose a threat to the authority of architecture, and those who will continue to be excluded as long as we continue to look at the world in this way with the same agential cuts that architecture enacts.

Due to being considered a significant indicator of progress throughout history, architecture has functioned as a tool for power relations. Today, especially in the face of the climate crisis, we increasingly feel its presence in our daily lives; it has become evident that understanding architecture solely within the boundaries of a single discipline is not possible. Architecture is entangled in the complexity of ecological, political, and social problems, serving as a significant agent in both the emergence and the impact of these issues. This situation places an ethical response-ability on architecture to critically question the distinctions, othering, and exclusions it perpetuates through agential cuts.

Barad's proposed diffractive methodology for taking up this ethical responsibility not only in the present but across a thick present extending into the past and future, this thesis explores ways to "*re-member*" those who have been marginalized in the context of architectural design and theory. By re-turning the spatiotemporalities where agential cuts are enacted and questioning the way of un-doing these cuts, the study seeks to re-member the marginalized ones into architectural design theory. The thesis built on the premise that while it is necessary to cut entanglements together-apart to make sense of the world, the conventional separations imposed through agential cuts are not inherited. Instead, these separations are produced through divisive acts of agential cut, and it suggests that creating alternative agential cuts, in a sense, not performing these separations in the same way, may be a way to envision a different world. The thesis argues that enacting different agential cuts is a significant ethical response-ability for architecture.

Therefore, considering the notion of entanglement in the chapter entitled as '*What does entanglement mean for Bodies, Worlds, and Knowledge?*' within the framework of Feminist Post-Structuralist Philosophy, specifically in the context of Barad's agential realism ethico-onto-epistemology, I approach architectural design as a material-discursive entanglement. I engage in an interdisciplinary investigation spanning quantum physics, sociology, and anthropology by arguing that responding ethically, as proposed by Haraway, is not solely a present issue but involves questioning and researching the past and future. I suggest that these 2 sections, '*theory/practice/representation of understanding entanglement: alternative agential*

cuts are possible!' and '*research on the cutting together-apart issues of architectural design theory from the perspective of entanglement*', both of which, I believe, question the agential cuts"produced by architecture, could be read parallel. In these two sections, I aim to reveal how architecture sometimes marginalizes and, at other times, perceives other agents as a threat to its authority, attempting to neutralize agency by rejecting them. However, I also emphasize that this should not lead to despair, as alternative agential cuts are always possible, and no agential cut is innocent, acknowledging the inevitability of exclusions. In the section titled '*Gecekondu in Feriköy with its Ghost on its Back: Time-Being*', I explore the social, political, and ecological entanglements in which architecture is involved, tracing the emergence of *gecekondu* settlements. I highlight how architecture, while contributing to the production, simultaneously marginalizes and excludes this time-being, diffracting both text and architectural drawing.

This amateur research project, while examining *gecekondu* as a phenomenon for which architecture did not take responsibility for its emergence, observes that the boundaries of *gecekondu* in Feriköy are less rigidly defined than conventional architecture. The permeability of these boundaries leads to the embracement of those marginalized by conventional architecture. Throughout the research, I argue that the human-centric othering produced by architecture through agential cuts is one of the reasons today's ecological, social, and political issues. The observation that *gecekondu* in Feriköy, by not reproducing these exclusions in the same way, suggests the potential for architecture to respond ethically to a more-than-human world, opening up the ways for un-doing architecture.

This thesis tries to question the possibilities of architecture that realizes that it is part of an entanglement and responds responsibly to other agents in this entanglement by diffracting with many feminists and post-human architectural theorists who try to reveal the response-abilities of architecture and seeking ways to un-doing conventional architecture.

1. GİRİŞ: ORTALAR, SONLAR VEYA BAŞLANGIÇLAR

Bu tez bizim asla yalnız olmadığımızı, aslında biz onlara dolanık olduğumuz için bizim ötekimiz ol-a-mayan öteki olarak adlandırdıklarımıza karşı sorumlu olduğumuzu söyleyen dolanıklıklarımızı gösterme dürtüsünden kaynaklanıyor.

Bugün iklim krizinden sosyal ve ekolojik adaletsizliğin yol açtığı göç sorunlarına kadar farklı ölçeklerde sorunlarla dolu bir dünyada yaşıyoruz. İçinde bulunduğumuz bu sıkıntılı zamanları, insanın evrendeki tüm canlı yaşamını değiştirebilecek bir tehditle etkilediği bu dönemi, antroposen olarak adlandırıyoruz (Crutzen & Stoermer, 2000). Özellikle iklim kriziyle birlikte evreni insan-merkezli bir yerden anlama pratiğimizin bir sonucu olarak hem insandan-daha-fazlasını araçsallaştırmamızın ve bir kaynak olarak görmemizin zararlarını artık asla olmayacağımız uzak bir zaman-yerde değil gündelik hayatımızın içinde çokça hissetmeye başladık, hem de bağımsız ve diğer şeylerden etkilenmeyen bir insan figürünün çok da makul ve gerçekçi olmadığını gördük. Sabah uyandığımız andan akşam uyuduğumuz ana kadar ve aslında uyuduğumuz zaman aralığında da yaşamımızı düşünürsek (altyapılar, teknoloji, bedenimizde bir arada yaşadığımız bakteri ve diğer canlılar...) salt insanı değil insandan-daha-fazlasını içeren bir ilişkiler ağının parçası olarak, bu ağın sayesinde gündelik hayatımızı devam ettirebiliyoruz. Bu karşılıklı bağımlılık evrenin salt insan özne için var olduğu düşüncesini sarsıyor. Peki doğayı kullanımı için bir kaynak, evreni de kendine ev sahipliği yapan pasif bir arka plan olarak tarifleyen bu biz kim?

Feminist Felsefeci Rosi Braidotti'ye göre içinde bulunduğumuz sıkıntılı zamanları birlikte çözmekten başka çaremiz olmasa da bu durumu ilerleme sevdasıyla inşa eden insan hepimiz değildik. Braidotti *İnsan Sonrası* adlı kitabında insan olarak kabul edilenlerin, güç ilişkilerini kuranlar ve yönetenler olduğunu, bu gücü elinde bulunduranların da genelde kendi gibi olmayanları ötekileştiren beyaz, batılı, heteroseksüel erkek özne olduğunu ifade eder (2014). Benzer şekilde Feminist Teorisyenler Stacy Alaimo ve Susan Hekman, batılı heteroseksüel erkek öznenin doğa ve kadın arasında kurduğu benzerlikler yoluyla ikisini de kontrol altına almak,

kullanmak istediğine dikkat çekerler. İkiliye göre kadın doğaya yakın olmasıyla, doğa da kadına yakın olmasıyla aşağılanır (Alaimo & Hekman, 2008, s.4,5). Ben bu tartışma çerçevesinde bu özneyi mümkün olduğunca tekil bir insan özne olarak almamaya, Helene Frichot (2018), Elke & Krasny (2019), Petrescu et al. (2019) gibi feminist mimarlık teorisyenlerini takip ederek, aydınlanmacı düşüncenin, üretimle ilerleme arzusunun kurduğu güç ilişkilerinin dolanıklığında, belirli yerlerdeki belirli faillerin dolanıklığı olarak tariflemeye çalışacağım. Bu arzum iki durumdan kaynaklanıyor. İlki Joanna Boehnert'in (2018) antroposen adlandırmasına olan eleştirisiyle benzer bir yaklaşımdan geliyor. Boehnert'e göre antroposen adlandırılması, insana odaklanarak, neden bugün bu sorunları yaşadığımız gerçeğini gizli tutuyor (2018). Boehnert, kamusal aktivist Naomi Klein'dan alıntılararak bu dönemi Kapitalosen olarak adlandırmamız gerektiğini; kendini ancak sürekli büyüyerek var edebilen ekonomik sistemimizin evrendeki tüm yaşama bir savaş açtığını, içinde yaşadığımız dönemin kapitalist sistemin bir sonucu olduğunu söylüyor (Boehnert, 2018, s.10). Kapitalist sistem insanın eylemlerinden daha fazlasını ifade ederek, bana göre, insandan-daha-fazlasının failliğini de kapsıyor. Ancak bu durum sisteme dokunduğu her şeyi dönüştüren anlaşılabilir bir olgu olarak yaklaşmamayı gerektiriyor. Rania Ghosn Illinois Üniversitesi Mimarlık Bölümü için yaptığı ve Jeo-hikayeleri (*Geostories*¹) (2018) kitabını anlattığı konuşmasında kapitalizm, iklim, teknoloji gibi evrensel olguların sorunsuz bir şekilde çalışmaya devam eden, bu sebeple de durdurulamayacak, kara kutular gibi tariflenmesinin politik bir eylem olduğuna dikkat çekiyor. Ona göre bu kara-kutu algısını, spesifik yer-zamanlardaki, spesifik olaylar çerçevesinde açarak anlamaya çalışmak, statükoya alternatifleri düşünebilmek için sahip olduğumuz güçlü bir araç (2023). Disiplinler-ötesi bir araştırma yürüten mimar ve akademisyen Ghosn ve Jazairy bu yolla, mimarlığın failliğini, bu olgularla spesifik ilişkileri çerçevesinde anlayabileceğimizi söylüyor (2023). Bu spesifik olaylar iklim, ekonomi, ekoloji gibi bir çok alana temas eden bir dolanıklık olarak var oldukları için

¹ Rania Ghosn & El Hadi Jazairy'in birlikte yazdıkları, içinde bulunduğumuz bu kriz anında mimarlığın failliğini ve etkilerini araştırmayı amaçlayan *Geostories* (2018) kitabı, teknoloji, iklim krizi, kapitalizm gibi evrensel olguların belirli bir yer ve zamandan kopuk bir şekilde, kara kutu gibi anlaşılabilen ve de dolayısıyla durdurulamayacak olgular olarak tariflenmesine karşı çıkmak isteyen ve mimari üretim ve temsil araçlarıyla birlikte bu anların hangi spesifik yer-zamanda, hangi karşılaşmalarla gerçekleştiğini anlamlandırma ve anlatma ihtiyacından doğan bir yayındır.

onları anlamlandırabilmek mimarlığın ötesindeki farklı disiplinlerle tartışmayı gerektiriyor.

Özellikle modern dönem başta gelmek üzere ilerlemenin önemli bir göstergesi olarak kabul edilen ve sık sık vaat ettiği rant sebebiyle kapitalist sistemin önemli bir aracı haline gelen mimarlığın; parçası olduğu ekolojik, politik, sosyal problemlerle, bu sıkıntılı zamanlarımızın önemli bir faili olduğunu düşünüyorum. Daha umutlu bir gelecek hayalinin ise biraz da mimarlığın² nasıl üretildiği, düşünüldüğü, tartışıldığına dair alternatifleri düşlemekten geçtiğine inanıyorum. Bu sebeple bu tez kapsamında kuantum fiziği, sosyoloji ve antropolojiye uzanan disiplinler-ötesi bir araştırma ile mimarlığa yaklaşılarak ve aydınlanmacı düşüncenin önemli bir tetikleyicisi olan üretim yoluyla ilerleme arzusunun, mimarlığın üretilme biçimlerini de belirlediğini vurgulayarak, alternatifleri hayal etme yolunda, feminist-insansonrası kuramcılarının fikirleriyle başka türlü bir üretimin imkanlarını sorguluyorum. Haraway'e göre aydınlanmanın bu aşkınlık hikayesi, fallogosantrizm hikayesi, üretimcilik ile ilgili (Haraway, 1992, s.297-298).

Doğa da dahil olmak üzere kolektif yaşamın anlatısına kabul etmemiz gereken tuhaf türden fail ve aktörlerin bu insan tarafından zar zor anlamlandırılabilir kabulü, hem bizi doğa ve kültür, sosyal ve teknik, bilim ve toplum hakkındaki aydınlanma türevi modern ve postmodern ikililiklerden kararlı bir şekilde uzaklaştırır, hem de bizi üretimciliğin ölümcül bakış açısından kurtarır. Üretimcilik ve onun bir sonucu olan hümanizm, "insan, kendisi de dahil olmak üzere her şeyi, kendi projesine ve aktif eylemliliğine yalnızca bir kaynak ve güç olan dünyadan üretir hikayesine dayanır". (Haraway, 1992, s.297-298).

Bu üretim derdi, her şeyden bağımsız kurucu özne olarak kendini üretmek, evreni bir kaynak olarak görerek ondan üretmek, ötekiyi benin karşıtı olarak üretmek evreni rekabete ve ikililiklere dayalı bir şekilde anlamamıza neden oluyor. Evreni böyle algılamak, bilimi böyle üretmek, bu tür söylemler, mimarlığı da belirli bir biçimde (kar odaklı, ürettiği ekolojik, politik sorunları umursamayarak, mimarlığı estetik bir nesne olarak kabul ederek, yeri, zamanı, yaşamı, farklı canlıları otoritesine bir tehdit olarak

² Bu yaklaşımın mimarlığı çok önemli bir yere koyma arzusundan kaynaklanmıyor. Aksine tez boyunca mimarlığın büyüklük, önemlilik, otorite gibi örtük arzularını eleştirerek bir dolanıklığın parçası olduğunu fark eden ve bu dolanıklıktaki diğer faillelere karşı sorumlulukla karşılık veren bir mimarlığın imkanlarını sorgulamaya çalışıyorum.

algılayıp, ötekileştirerek) üretiyor. Tam da bu noktada ilişkisellik ontolojisi ise, bugünkü üretim pratiklerimize alternatifleri düşünebilmek adına, bu ikililikleri, hiyerarşileri, ötekileştirmeyi sorgulayan bir aralık açıyor.

İlişkisellik; evreni özneler ve nesneler üzerinden anlamaya çalışan Kartezyen Düşünce ile devamında bu özne ve nesneyi doğa (nesne) ve kültür (insan özne) olarak konumlandıran Modernleşmeye karşı; *şeylerin* değil *şeylerin* kurdukları ilişkilerin önemli olduğunu tartışan bir ontoloji. İlişkisellik teorisi evreni ilişkilerle anlamayı önerirken kurulan ilişkilerin sürekli değişme potansiyelleri sebebiyle doğa, kültür, kadın, erkek gibi ikililikleri, kategorileri bulanıklaştırır. Özne ve nesne varsayıldığı gibi birbirinden bağımsız ve ayrı varlıklar değil, birbirleriyle kurdukları ilişkilerle karşılıklı olarak birbirlerine bağımlı değişkenlerdir.

Ben bu tez kapsamında ilişkisellik ontolojisi tartışmalarından başlayan ancak Feminist Teorisyen ve Fizikçi Karen Barad tarafından failsel gerçekçilik³ (*agential realism*) olarak adlandırılan bir etik-onto-epistemoloji çerçevesinde, dolanıklık (*entanglement*) kavramı odağında, tartışmayı sürdüreceğim. Temelde, ilişkisellik ontolojisi gibi ilişkilerin önemini vurgulayan ve her şeyin başlangıcının kararlı bireysel entiteler değil ilişkiler olduğuna dayanan failsel gerçekçilik; tüm ikiliklerin temelini epistemolojinin ontolojiden ayrılmış olmasında görür ve varlık, gerçek, bilmek ve etişin birbirlerinden ayrı değerlendirilemeyeceğini, bir dolanıklık olduklarını, bu sebeple etik-onto-epistemoloji ile tartışmamız gerektiğini ifade eder (Barad, 2007). Karen Barad (2007), Evrenle Yarı Yolda Buluşmak Kuantum Fiziği ve Madde ve Anlam Dolanıklığı (*Meeting the Universe Halfway Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*) adlı kitabında ilişkiselliğe içkin edim (*intra-action*)⁴ adlı kavramıyla varoluşun ayrılmaz bir birliktelik olduğunu vurgulayarak; dolanık olmanın iki ayrı varlığın birbirine basitçe dolanmasından, bir araya gelmesinden öte; özerk, kendi kendine yetebilen bir varoluştan yoksun olmak

³ Yort kitap tarafından yayınlanan *Yeni Materyalizm* (2019) kitabında Barad'ın konuşmalarında *agential realism* türkçeye eyleyici gerçekçilik olarak çeviriliyor. *Agential cut* kavramının ise şu an herhangi bir türkçe çevirisi yok. *Agential cut*'ın bir eylem olduğunu ve kesme eyleminin faillik gösterdiğini vurgulaması için failsel kesme eylemi diye türkçeye çevirmemin daha uygun olduğunu düşünüyorum. Bu sebeple tez boyunca kavramlar arasında denklik sağlanması adına eyleyici gerçekçilik yerine failsel gerçekçilik demenin daha doğru olacağını düşündüm.

⁴ Barad ingilizcede etkileşim anlamına gelen *intraction* kavramı yerine *intra-action* kavramını kullanmamız gerektiğini öne sürer. Ona göre *intra-action* iki ayrı ve kararlı varlığın bir ilişki kurması anlamına gelmektedir, ancak Barad'ın felsefesinde ilişkiden önce varlık olması veya varlığın kararlı bir entite olması söz konusu değildir. Bu sebeple Barad ilişkiselliğe içkin edim kavramını önerir (2007).

anlamına geldiğini açıklar. Bu anlamda *şeyler* dolanıklıkları vasıtasıyla kurdukları ilişkiler yoluyla var olurlar, ilişkiden önce var olan bir varlıktan bahsetmek söz konusu değildir. Dolanıklık bu anlamda ilişkisellik teorisiyle benzer bir yerden geliyor. Ancak bu tezin ilişkisellik açılımı çerçevesinden ziyade özellikle dolanıklık ile birlikte mimarlığı tartışmak istemesinin sebebi; dolanıklık kavramının ve failsel gerçekçiliğin etik ve başkalarına karşı sorumlu olma halimizi tartışmaların merkezinde tutması ve kategorilere yaklaşımının ilişkisellik ontolojisinden kısmen ayrılmasıdır.

İki tartışma alanı da ilişkiseli bir dünyada kategorilerin dünyanın gerçekliği olmadığını söyleyerek kategorilerin belirli koşullarda üretildiği gerçeğine dikkat çekerler. Ancak ilişkisellik, odağını ilişkiler ve bunun kategorileri imkansızlaştırdığı üzerinde tutarak kategorilere birer illüzyon olarak yaklaşır. Dolanıklık bakış açısıyla ise kategoriler; birer illüzyon değil, yapılan failsel kesme eylemleri ile tortulaşan ve anlık olarak sabitlik kazanabilen, performatif, konumlu, spesifik materyalleşmelerdir (Barad, 2007). Bu materyalleşmeler sabit olmasalar bile dünyanın mekân zamanmaddeleşmesinde etkilidirler ve bu materyalleşmelerin aktif katılımcıları olarak üretilen tortulaşmalara karşı sorumluyuzdur (Barad, 2007). Dolanıklıkta ilişkiseli olduğumuz, bu sebeple de kategorilerin dünyanın tek gerçekliği olmadığı savı kategorilerin etkilerini silmez. Dolanıklık bu etkilere karşı sorumlu olduğumuz vurgusuyla odağını tortulaşmanın gerçekleştiği tarihsellikte ve bu tortulaşmaları gerçekleştiren failerde tutar. Dolanıklığın kategorileri bir illüzyon olarak görmek yerine yapılan failsel kesme eylemleri ile birikerek tortulaşan ve anlık olarak sabitlik kazanabilen konumlu materyalleşmeler olarak bakma ısrarı bu tortulaşmalara karşı sorumlu olduğumuzu söylemesiyle bu tez için daha uygun bir tartışma çerçevesi oluşturuyor.

Barad'ı takiben mimarlık evrendeki diğer her şey gibi materyal-söylemsel bir dolanıklık. Olayların gerçekleşeceği bir mekân üretme pratiği olarak mimarlık ve materyal-söylemsel gerçekliği olarak yapı; hem sosyal yaşamı dönüştürme gücüne sahip, hem de o sosyal yaşam sebebiyle sürekli üretiliyor, dolayısıyla kendisi başlı başına evreni materyal-söylemsel bir dolanıklık olarak anlama çabam için önemli bir örnek oluşturuyor. Maddenin pasif ve önemsiz kabul edilmesine karşı çıkarak ve sosyal olanın dünyanın materyalleşmenin aktif bir bileşeni olduğunu kabul ederek (Barad, 2007) mimarlığın hem neden oldukları hem de alan açabilecekleri ile evrenin sahnelenmesinde etik sorumlulukları olduğunu düşünüyorum. Bu sebeple mimarlığın

dışladıklarına karşı etik sorumluluğunu tartışmayı hedefleyen bir tez için dolanıklığın; beraberinde getirdiği failsel kesme eylemleri kavramı ile birlikte karşılık-verme yetisi daha yüksek bir mimarlığa dair bir tartışma açabileceğini umuyorum.



Failsel kesme eylemlerini açmadan önce tartışmanın genel bir çerçevesini çizmek adına; pek çok insan-sonrası-ilişkisel tartışmanın aksine bu tez kapsamında tezin arka planını oluşturan felsefi tartışmaların Deleuze ve Guattari'nin Felsefeleri yerine ortak kavramların çokça bulunduğu ancak kendilerini Feminist Art-yapısalcı Bilim Felsefecisi olarak tarifleyen teorisyenlerin kuramları ile tartışmanın iki nedeni olduğunu söylemek istiyorum. Bu hem insansonrasını feminist⁵ bir çerçevede tartışma arzumdan kaynaklanıyor. Hem de benim mimarlık kuramındaki ilişkisellik tartışmalarında Deleuze ve Guattari'nin felsefesindeki farkın yaratıcılığını olumlamanın sıklıkla politik bir zeminde tartışılmamasına karşı olan eleştirel yaklaşımından kaynaklanıyor. Örneğin virtüel kavramından açılan; sıklıkla var olanın ötesindeki olasılıkları farklılık vurgusu ile ortaya çıkaran ve ne olduğumuzdan öte neler yapabileceğimizi merkezine alan Deleuze'ün oluş (*becoming*) kavramının neye dönüştüğümüzden bağımsız bir şekilde dönüşüyor, değişiyor, farklılaşıyor olmamızı olumladığını söylemek mümkün (Sotirin, 2009, s.99). Bu durumun örneğin mimarlık kuramında kendisine ilişkisellik, diyagram (Berkel&Bos, 1998) ve hesaplamalı tasarım (Hensel et al., 2010) tartışmalarında karşılık bulurken, bugüne dair eleştirel bir pozisyon oluşturmada farklılık üretme arayışının tez için önemli olan mimarlığın materyal-söylemsel bir dolanıklık olarak etik sorumluluğu tartışmayı gözden kaçırabilme ihtimali doğurduğunu düşünüyorum. Failsel gerçekçilik etik-onto-epistemolojisi; etiğin dünyanın materyalleşmesine içkin, gömülü, dolanık olduğunu söylemesiyle benim için daha uygun bir tartışma alanı açıyor.

Etiğin yalnızca dünyadaki insan deneyimleriyle ilgili sorumlu eylemlerden ibaret olmadığını iddia ediyorum; daha ziyade, etik materyal dolanıklıklar ve bu dolanıklıkların sürekli yeniden yapılandırılmasında her bir ilişkiselliğe içkin edimin ne kadar önemli olduğu meselesidir; yani, etik tam da dünyanın materyalleşmesine gömülü etik bir çağrı meselesidir .(Barad, 2007, s.160)

Feminist Art-yapısalcı Yeni Materyalist Bilim Felsefesinin bilimin nasıl üretildiğine dair eleştirel bir pozisyon oluşturarak farklı bir bilim üretme pratiği denemeleri; etiği bilginin nasıl üretildiğine dolanık bir mesele olarak ele alıyor. Bilim Felsefesi;

⁵ Aslında feminist-insansonrası perspektiften tartışan bir çok feminist teorisyen felsefesini Deleuze ve Guattari'nin kavramları üzerinden kuruyor. Benim bu tercihim Deleuze'ün felsefesinden gelen ancak başka başka tartışmalar üreten feminist kuramcılarının isimlerini ön plana çıkarma arzumdan da kaynaklanıyor.

Feminist Felsefeci ve Biyolog Donna Haraway'ın tabiriyle içinde bulunduğumuz bu 'sıkıntılı zamanlarda' (*troubled times*) (2016) yaşadığımız ekolojik, politik, sosyal, ırksal, cinsiyete bağlı problemlere onları ayrı kategorilerde değerlendirerek çözüm bulamayacağımızı çünkü hepsinin farklı farklı şekillerde birbirlerine ve bize dolanık olarak var olduğunu anlamama yardım ediyor. Hem bu sorunların oluşmasına neden olan hem de onlara karşı çözüm önerileri sunabilecek olan bilimin nasıl üretilmesi gerektiğine dair Feminist Bilim Felsefecilerin bilginin üretilmesinde sorunsallaştırdıkları durumlara benzer bir biçimde (mimarlığın da benzer şekilde üretildiğini söyleyerek) konvansiyonel mimarlığın üretiliş biçimine karşı eleştirel bir pozisyon oluşturmaya çalışıyorum. Feminist Bilim Felsefesine çok önemli katkılarda bulunan Sandra Harding, Isabelle Stengers gibi bir çok feminist teorisyenden beslenerek tartışmaları özellikle Haraway ve Barad üzerinden açmaya çalışma arzum, Haraway'ın *materyal-semiyotik düğümler* kavramı ile Barad'ın *materyal-söylemsel dolanıklık* kavramlarının; ne söylemsel olana ne de materyal olana birbirleri üzerinde üstünlük veya öncelik tanımadan, kurdukları ilişkilerle var olduklarını söyleyerek, evreni bu materyal-söylemsel dolanıklıklarla sürekli üretilmeye devam eden bir dolanıklık olarak anlama çabalarından kaynaklanıyor. Bu durumun tez içerisinde tartıştığım üzere mimarlığın kendi pozisyonu içinde önemli olduğunu düşünüyorum.

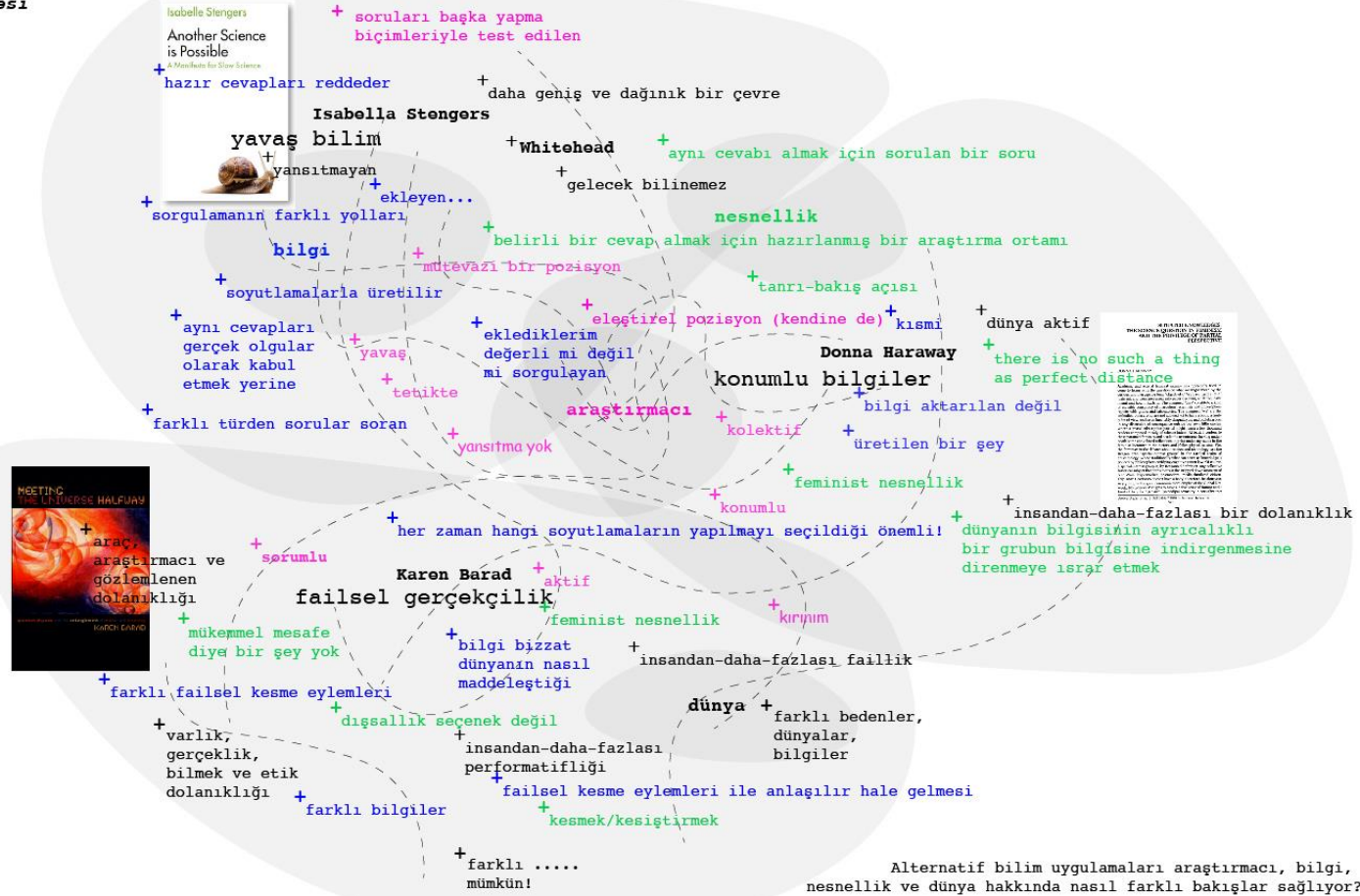
Bilginin '*evrenin gerçekliğinin bir temsili olarak*' elde edilen ve daha sonra '*aktarılan*' bir durum olarak tariflenmesini eleştiren ve bunun yerine bilginin belirli materyal-söylemsel dolanıklıklarda insandan-daha-fazlasının kurduğu ilişkilerle üretildiğini ve bu üretime kimlerin dahil olabildiğinin önemli olduğunu belirten Feminist Art-yapısalcı Yeni Materyalist Bilim Felsefesi tartışmacılarının hesap verebilir bir bilgi üretme, bilim yapma pratiği oluşturma çabalarının mimari tasarım alanı için önemli bir örnek olabileceğini düşünüyorum. Kartezyen-Aydınlanmacı bakış, bilim üretirken araştırmayı ilişkilerinden kopararak gözlemlenen bir nesne olarak tanımlıyor, benzer şekilde konvansiyonel mimarlık da üretilirken, ilişkilerden bağımsız var olabilme iddiasıyla, mimari tasarımı estetik bir nesne olarak kabul ediyor. Bilimin yok-yerden nesnel bir şekilde üretilme iddiasının karşılığı olan; ötekilerin failliklerini reddetme ve ayrıcalıklı olanın konumundan bilgi üretme durumu, mimari tasarımda mimarlığın otoritesini tehlikeye atan yer, kullanıcı, zaman, insan-dışı varlıkların failliklerinin bastırılmasıyla karşımıza çıkıyor. Bilim failsel kesme eylemleri yaparak bilgiyi üretiyor, bu eylemler bazı şeyleri ilişki halinde kabul ederken ötekileştirdiklerini

dışlıyor, mimarlık da benzer taktiklerle ikililikler üreterek kesip, kesiştiriyor. Hesap verebilir bir bilim üretmek için Stengers (2018) tarafından önerilen yavaş bilimin (*slow science*), Haraway (1988) tarafından önerilen kısmi, konumlu bilgilerin (*partial, situated knowledges*), Barad (2007) tarafından önerilen failsel gerçekçilik ve failsel kesme eylemlerinin (*agential realism, agential cut*) mimari tasarımın kalın bir şimdi (*thick presence*) olan bugünün problemlerine dair etik, politik, eleştirel davranma ve bu sorunların üretilmesine çokça katkı sağlayan konvansiyonel mimarlıkların yerine alternatif mimarlıklar önerme sorumluluğunda önemli araçlar olma potansiyeline sahip olduklarını düşünüyorum (Şekil 1.1).

Bu sebeple hem hesap hem de cevap verebilir bilim üretme pratikleriyle, mimari tasarım pratiklerinin nasıl üretilmesi gerektiği arasında yöntemsel olarak bir benzerlik kuruyorum. Mimari tasarımın her aşamasının birbirine dolanık bir şekilde ilerleyen bir süreç olduğunu söylüyor ve yeri anlamaya ve ona hesap verebilir bir karşılık üretmeye çalışırken ve bu karşılığın yaratıcı, üretken bir temsilini ararken; dolanıklığı anlamının, kısmi-konumlu bilgi üretme taktiklerini kullanmanın, yavaşlamanın ve alternatif araçları düşünmenin insandan-daha-fazlası bir dünyada birlikte yaşama ve ölmenin etik sorumluluklarını alabilecek bir mimari tasarım yaklaşımı geliştirmemize katkı sağlayabileceğini umuyorum.

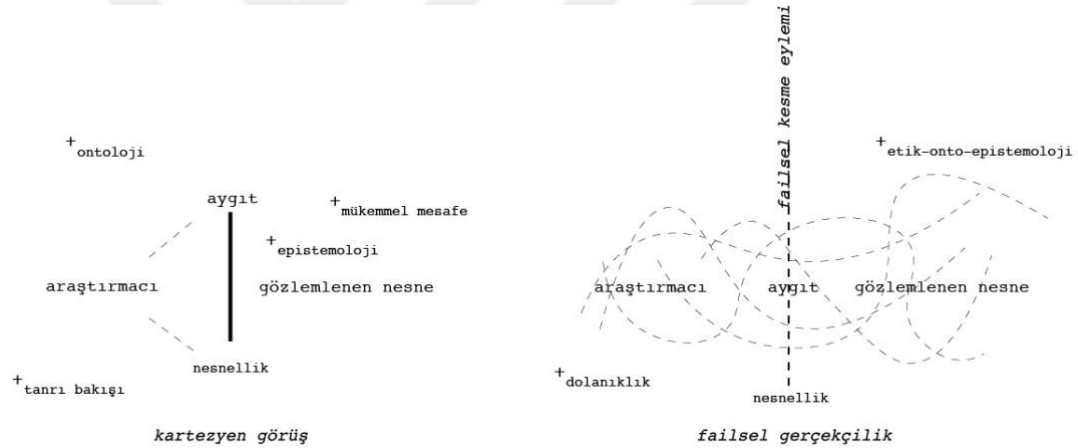
Bunu yaparken, etik karşılık verebilmenin, bir sonraki bölümde detaylı açacağım üzere, sadece bugüne dair bir mesele olmadığını, bugünkü sorunların temelinde yatan ikililik ve ayrıştırmayla ilgili olduğunu, dolayısıyla geçmişe ve geleceğe dair de bir sorgulama ve araştırma içerdiğini söylemeye çalışıyorum. O sebeple mimarlık nasıl ikililikler yaratıyor'u sorunsallaştırmak ve o ikililikleri yaratan failsel kesme eylemlerine alternatif önerebilir miyiz diye sormak bana göre etik bir yükümlülük.

**feminist art-yapısalcı bilim
felsefesi**



Şekil 1.1 : Feminist Art-yapısalcı Bilim Felsefesinin araştırmacı, bilginin üretilmesi ve dünyaya dair kurduğu ilişkilerin serimi (Adıgüzel, 2023).

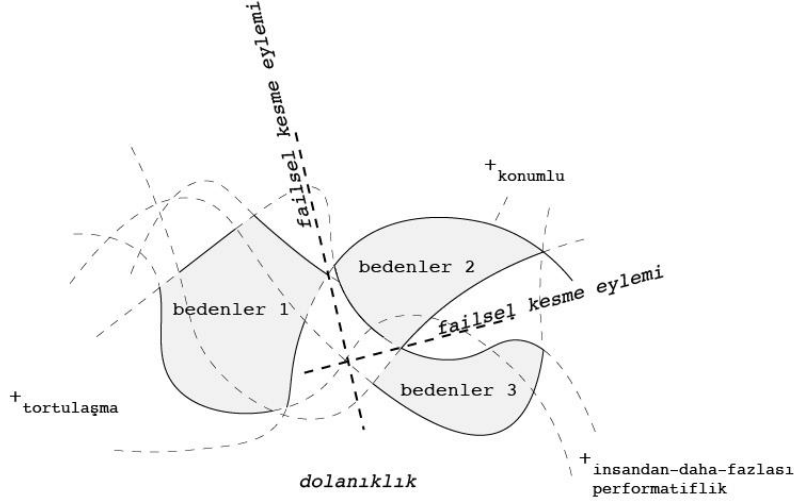
Failsel kesme eylemleri kavramı; araştırma sırasında gözlenen ve gözlemci (nesne ve özne) arasında doğal olarak var kabul edilen ayrımı sorguluyor ve ölçme ‘aygıtı’, araştırmacı ve gözlenenin birbirlerinden ayık olmadığını, dolanık olduklarını, birbirlerini ve araştırmayı etkilediklerini ifade ediyor (Barad, 2007). Bu tür bir dolanıklık kavrayışı bize, Kartezyen bakışta objektif bir gözlem yapmak için gözlemci ve gözlenen arasında var olduğu kabul edilen sınırın aslında *üretilen* bir sınır olduğunu hatırlatıyor. Barad’ın gösterdiği ve devamında detaylı tartıştığım üzere dünyadan mutlak bir dışsallıkla ayrılmış olmak mümkün değil; objektiflik olasılığının koşulu mutlak bir dışsallık noktası değil, failsel ayrılabilirlik ve bunu yapabilen failsel kesme eylemleri olabilir (2007). Evrenin belirli, spesifik, materyal-söylemsel dolanıklıklarında failsel kesimi üreten aygıt ve araştırmacı araştırmasını anlamlandırabilmek adına sınır çizerek dolanıklığı belirli bir yorzamanda keser (Şekil 1.2).



Şekil 1.2 : Kartezyen Görüş ve Failsel Gerçekçiliğin objektifliğine farklı bakışlarını gösteren diyagram (Adıgüzel, 2023).

Failsel kesme eylemleri, kesilen yorzamanın tek olasılık olmadığını, dolanıklıkları farklı şekillerde keserek farklı bilgiler, sınırlar, bedenler, ilişkiler üretilebileceğini/düşünülebileceğini, dolayısıyla varlıklardan ve ikililiklerden çok anlık sabitlenmelerin performatifliğinin⁶ söz konusu olduğunu göstermesiyle önemlidir (Şekil 1.3).

⁶ Bir sonraki bölümde daha detaylı tartışıyorum ancak burada bahsettiğimiz performatiflik aslında yine Judith Butler’ın performatiflik (*performativity*) kavramından geliyor. Ancak Barad Judith Butler’ın materyal ve söylemsel olan arasındaki ayrımı reddetmeye çalışmasına rağmen salt-insan bedenine odaklanmasının bir sonucu olarak materyal ve söylemsel olanın ayrılığı düşüncesini bir anlamda tekrar



Şekil 1.3 : Failsel kesme eylemlerinin farklı olasılıklarına dair (Adıgüzel, 2023).

Aygıtın failliğini kabullenmek, araştırmacının ve aygıtın ürettiği kesimin, yani çizdiği sınırın her seferinde tekrar tekrar alınan bir karar olduğunu hatırlamak, kesimin sürekli bir dışlama (sınır çizerek belirli şeyleri sınırın dışında bırakma) ama aynı zamanda sınırın içerisine-de-alma potansiyeli sebebiyle keserken neyin dolanıklıktan dışlandığı ve neyin içeri alındığı açısından tartışılmaya açık. Bu anlamda kesmek -ilişkilerden önce var olamayacağımız için bir anlamda kesişmektir⁷. Önemli bir fail olan aygıt araştırmacı ile birlikte, hem keser hem kesiştirir, neleri kestiği ve neleri kesiştirdiğinin hesabını vermek Barad’a göre aygıtın, araştırmacının ve dolanıklıktakilerin etik sorumluluğudur (2007).

Barad (2007) ve Haraway’e (2016) göre insan ve insandışı anlık sabitlenmeler olarak birbirimize dolanık olmamız, dolanıklığımıza (dolanıklıktaki diğerlerine) karşı etik olarak sorumlu olduğumuz anlamına gelir. Bu sebeple Haraway ortakyaşarlık (*living and dying together*) ile tariflediği birlikte yapmaya-birlikte oluşmaya dayalı feminist ilişkisellik teorisi açılımında karşılık-verebilme yetisi “*response-ability*” kavramını

ürettiğini iddia ediyor ve Butler’ın performatiflik teorisini insandan-daha-fazlası bir dünyaya genişletiyor. Barad’a göre performatiflik, düşünmeyi, gözlemlemeyi ve teorileştirmeyi, içinde bulunduğumuz dünyayla, onun bir parçası olarak ilişki kurma pratikleri olarak anlamakta ısrar eder. Bu anlamda ayrılığı dünyanın gerçekliği olarak almaz, yapılan ayrımların insandan-daha-fazlası dolanıklıklar yoluyla performatif olarak gerçekleştiğini ve bu ayrımların nasıl gerçekleştiği konusunda araştırmacıların, aygıtların ve araştırılan nesnenin sorumlu olduğunu hatırlatır (2007).

⁷ Barad kesmenin aynı zamanda kesişmek olduğunu İngilizcede *cutting together-apart* kelimeleriyle ifade ediyor (2007).

ortaya atarken karşılık, cevap (tepki) verebilme yetisini hesap verebilmekten ayırmaz (Haraway, 2016).

Bu tez ile mimarlığın bir sınır çizme pratiği olarak işlediğini ve failsel kesme eylemlerini sıkça *sınırın dışında tutmak istedikleri ötekiler* için kullandığını, bunun bugünün etik, politik, ekolojik problemlerine katkı sağladığını ancak alternatif failsel kesme eylemlerinin de mümkün olduğunu göstermek istiyorum. Failsel kesme eylemlerinin bir sınır çizme pratiği olarak işleyen mimarlık disiplinin mimari tasarım ile neleri ilişki halinde kabul ettiğini, neleri dışladığını, mimarlığın dışladıkları üzerinden içinde bulunduğumuz ekolojik, politik, sosyal kriz anındaki etik sorumluluğunu tartışmak adına önemli bir araç olabileceğini düşünüyorum.

Bu sebeple ilk bölümde Barad'ın dolanıklık kavramı etrafında geliştirdiği ve mimarlıkla ilişkilendirilmesinin potansiyelli olduğunu düşündüğüm ilişkiselliğe içkin edim, mekanzamanmaddeleşme (*spacatimemattering*), kırımım, zaman-varlık (*time-being*) gibi kavramları açmaya çalışıyorum. Tez boyunca bu kavramların odağında mimarlığı materyal-söylemsel bir dolanıklık, önemli bir mekanzamanmaddeleşme olarak tarifleyerek ve Feminist Art-yapısalcı Bilim Felsefesinin etik-adil bilim üretme taktiklerini mimari tasarım bağlamında düşünerek mimarlığın ürettiği failsel kesme eylemleri ile etik karşılık-verebilme yetisini/sorumluluğunu tartışıyor, mimarlığın kurduğu spesifik dolanıklıkları anlamamanın önemli bir etik sorumluluk olduğunu söylüyorum. Dolanıklıkları anlamak için dolanıklıkları ayırıştıran failsel kesme eylemlerinin izini sürmek gerektiğini, kırımım yönteminin ise dolanıklıklara geri döne döne dolanıklıkların izini sürerek yapılan failsel kesme eylemlerine alternatifleri üretmeye dayalı bir metodoloji olduğunu göstermeye çalışıyorum.

Bir sonraki bölümle paralel okunabilecek *Dolanıklığı anlamlandırmanın teori/pratiği/temsili: farklı failsel kesme eylemleri mümkün!* adlı ikinci bölümde Diller Scodifio'nun *withdrawing room*, Jennifer Bloomer'ın *tabbles of bower* ve Rania Ghosn & El Hadi Jazairy'in *Geostories* adlı çalışmalarının mimarlığa teori, inşa ve temsil dolanıklığında materyal-söylemsel dolanıklıklar olarak yaklaştıklarını ve konvansiyonel mimarlıklar tarafından yapılan failsel kesme eylemlerini sorunsallaştırarak alternatifler önerdiklerini göstermeye çalışıyorum.

Mimarlık kuramının kesme/kesiştirme dertlerine dair dolanıklık perspektifiyle bir araştırma adlı üçüncü bölümde önce önemli bir failsel kesme eyleminin

gerçekleştirdiğini düşündüğüm mimarlık kuramında otonomi tartışmalarının yoğunlaştığı döneme kırımlı bir şekilde bakıyor ve yapılan ayrımı sorunsallaştırıyorum. Sonrasında yer-zamanın dünyanın maddeleşmesinin önemli failleri olduğunu aklımda tutarak önce mimarlığın yerden, sonraki alt bölümde de zamandan özerkleşme arzusunu tartışmaya açıyorum. Bu bölümün son alt bölümünde ise mimari tasarım araştırmasının önemli bir aracı olduğunu düşündüğüm mimari çizime konvansiyonel mimari çizimin ötekileştirdikleri üzerinden yaklaşıyorum.

Tezin *Kamburunda hayaletiyle Feriköydeki gecekondun/zaman-varlık: telafi etmek üzerine* adlı son bölümünde ise gecekondunun konvansiyonel mimarlığın ötekileştirdiği bir zaman-varlık olduğunu söyleyerek, bu sefer kendim gecekondunun dolanıklığının izini kırım metodolojisini kullanarak, takip ederek yapılan failsel kesme eylemlerini ortaya çıkarma denemesi gerçekleştiriyorum. Konvansiyonel mimarlıkların da önemli bir faili olduğu bir dolanıklığın bu zaman-varlığı nasıl ötekileştirdiğini sorunsallaştırıyor, aynı zamanda bu zaman-varlığın insandan-daha-fazlası dünyalara karşılık verebilme yetisi daha yüksek bir mimarlığa dair bir sorgulama ürettiğini göstermeye çalışıyorum. Bu bölümde zaman-varlığı anlamak için ürettiğim çizimler bana eşlik ediyor.

2. DOLANIKLIK NE DEMEK? BEDENLER, DÜNYALAR VE BİLGİ İÇİN

“...çok geç çünkü kuşkusuz etik tam da laboratuvar tezgâhında gerçekleşir.”

(Barad, 2019, s.72).

Dolanıklık ilginç bir kelime. Kurtulma ihtimali olmayan bir zorluk ve sıkıntı duygusu uyandırıyor. Çıkışın olmadığı bir yerde kapana kısılmak gibi. Ancak aynı zamanda dağınık bir birliktelik duygusu taşıyor. Birlikte olmamak gibi bir seçeneğin olmadığı bir birliktelik. Karen Barad (2007), *Evrenle Uzlaşmak Kuantum Fiziği ve Maddeyle Anlamın Dolanıklığı* adlı kitabında varoluşun ayrılmaz bir birliktelik olduğunu vurgulayarak; dolanık olmanın iki ayrı varlığın birbirine basitçe dolanmasından, bir araya gelmesinden öte; özerk, kendi kendine yetebilen bir varoluştan yoksun olmak anlamına geldiğini açıklıyor. Bu anlamda *şeyler* dolanıklıkları vasıtasıyla kurdukları ilişkiler yoluyla var olurlar, ilişkiden önce var olan bir varlıktan bahsetmek söz konusu değildir.

Barad var oluşun tekil bir mesele olmadığını ifade etmek ve varlıkların ilişkileri yoluyla var olduklarına, ilişkiden önce var olabilen kararlı bir tekil varlığın bulunmadığına dikkat çekmek için ingilizce de iki veya daha fazla şeyin birbirleriyle ilişki kurduğu veya birbirlerine tepki verdiği durum anlamına gelen etkileşim (*interaction*) kelimesini *intra-action* olarak tarifleyerek ilişkiselliğe içkin edim kavramını öneriyor (2007). İlişkiselliğe içkin edim, özne veya nesnenin fail özelliklerine sahip olmasından öte ilişkinin kendisinin fail olması durumunu ortaya koyuyor. Bu sebeple faillik⁸, sahip olunan bir özellikten çok kurulan ilişkilere içkin bir olasılıklar ihtimali (Barad, 2007). Başka bir deyişle dolanıklıkların kurduğu farklı ilişkilere dair farklı olasılıkların gerçekleşme ihtimali meselesi.

⁸ Barad (2019) ilişkinin kendisinin fail olması halini nedenselliğe dair bir tahavvül olarak öneriyor. Bu durumu nedensellik adı altında bu bölümün ileriki kısımlarında tartışacağım.

2.1 Dolanıklık Kavramı Aracılığıyla Mevcut Baskın Dünya Anlayışına Eleştiriler

Dolanıklık, ilişkiselliğe içkin edim kavramıyla sadece evrenin kararlı varlıklardan oluşmadığını vurgulamaz aynı zamanda varlıkların *belirdiği* mekan ve zamanın kararlı ve dışsal olduğu yargısına karşı çıkar.

Aksine zaman ve mekanın, madde ve anlamın nasıl var olduğunu, her bir iç etkileşimde tekrar yapılandırıldığını ve bu nedenle yaratım ve yenileme, başlangıç ve dönüş, süreklilik ve kesinti, burası ve orası, geçmiş ve gelecek arasında herhangi bir mutlak anlamda ayırım yapmanın imkansız hale geldiğini söylemek içindir .(Barad, 2007)

Barad disiplinler-ötesi bir kavram olan dolanıklığı kuantum fiziğindeki kuantum dolanıklıkları kavramından alarak⁹ kullanıyor. Newton Fiziğinin kabul ettiği tam özelliklere sahip kararlı varlıkların boşlukta amaçsızca hareket ettiği varsayımını sorgulayan Kuantum Fiziği bize bizzat ölçümün doğası hakkında farklı bir şey söylüyor. Ölçüm kararlı varlıkların durumlarını ölçen pasif aygıtlar olmaktan daha fazlasıdır. Deney düzeneğinin özellikleri tarafından belirlenen varlıklar (deney düzeneği koşullarına göre değişebileceklerinden) kararlı özelliklere de sahip değildirler. Bu kararlı ve tekil özelliklere sahip olduğunu düşündüğümüz evren hakkında farklı bir şey söyler. Ancak Barad’a göre bu belirlenemezlik durumu Kuantum fiziğinin bizi, bize herhangi bir yol göstermeden, her şeyin göreceli olduğu bir bulut içinde bıraktığı anlamına gelmez, daha çok Kuantum Fiziği görecelilik ve mutlaklığın tek olasılıklarmış gibi görünmesine itiraz eder (2007. s. 18). Bu anlamda Kuantum Fiziğinin temelde determinizm (*determinism*) ve ikililikleri sorunsallaştırdığını söyleyebilirim.

Dolanıklık kavramını teorisinde sıklıkla kullanan bir diğer isim olan Antropolog Anna Tsing’in, 2015 yılında yazdığı Dünyanın Sonundaki Mantar (*The mushroom at the end of the world*) adlı kitabında, dolanıklığı insan ve insandan-daha-fazlası varlıkların bir asamblajı olarak tariflediğini görüyoruz. Bu anlamda dolanıklığa insandan-daha-

⁹Ancak bu durum fen bilimlerindeki bir kavramın sosyal hayat üzerinden beşeri bilimlere yansıtılması ve orada kullanılmasından farklı bir durum. Tüm ikililiklerin temelini epistemolojinin ontolojiden ayrılmasına olduğunu söyleyen Barad, beşeri bilimler ve fen bilimleri arasında kurulan keskin ayrımı sorunsallaştırıyor (2019). Donna Haraway’in (2007, 2016) Biyoloji Bilimiyle kırımlanan teorisinde de aynı durumu görüyoruz.

fazlası bir kolektifin birbirini etkilemesi ve birbirinden etkilenmesi üzerinden yaklaşarak, Barad ile ortaklaşan Tsing, teorisinde bu dolanıklığın etkilerinin izlerini, özellikle ekonomik ilişkiler odaklı bir şekilde sürerek, bize kahramanlaştırma ve büyütmelemin ötesinde bir kapitalizmi anlama imkanı sunuyor (Tsing, 2015). Tsing, 2017 yılında Heather Anne Swanson, Elaine Gan, and Nils Bubandt ile birlikte editörlüğünü yaptıkları *Yaralı Bir Gezegende Yaşama Sanatı Antroposen'in Hayalet ve Canavarları (Arts of Living on a Damaged Planet Ghosts and Monsters of the Anthropocene)* adlı kitaplarında seçtikleri metinlerle bu sefer dolanıklığın insan-merkezli eylemler sonucunda nasıl canavar ve hayaletler yarattığını yine dolanıklıkların izini sürerek gösterirken, dolanıklığın hem yaşam hem de tehlike ürettiğine dikkat çekiyorlar. Sıkça bu metinlere de bu tez boyunca referans verdiğim üzere Tsing'in dolanıklık yorumu da bu tartışmayı besleyen kavramlardan birisi. Tartışmayı spesifik olarak Barad'ın dolanıklık yorumu üzerinden ilerletmemin sebebi Barad'ın failsel gerçekçilik etik-onto-epistemolojisinin bilmek ve etiği ayırmaması ve önerdiği kırımın metodunun, farklı ölçeklere ve zamanlara yayılan bir şekilde mimarlığın etik karşılık verebilirliğini tartışmak adına potansiyelli bir aralık açtığını düşünmem. Barad'ın dolanıklık yorumunun mevcut baskın dünya anlayışına belirli eleştiriler geliştirerek, bizi alternatifleri düşünmeye dikkat etmeye çağırdığına inanıyorum.

“İnsan bedeninin dahil olduğu ancak bununla sınırlı kalmayan tüm bedenler, dünyanın tekrarlanan iç etkileşimi, kendi edimselliği ile madde halini alır. Sınırlar, özellikler ve anlamlar, maddeleşmenin iç etkileşimi ile farklı açılardan hayata geçirilir.” (Barad, 2019, s.94).

Dolanıklık kavramı, bedenlerimizin sınırlarını ve çevresini nasıl gördüğümüze meydan okuyor. Aslında gündelik hayatta bedenlerimizin ihtiyaç duyduğu temel şeyleri düşündüğümüzde, sandığımız gibi bedenlerimizin sınırlarının net olmadığını fark edebilssek de, bu sınırların derimizle çizildiğini düşünüyoruz. Haraway'ın iki kritik sorusu, vücudumuza farklı ölçeklerden baktığımızda aslında sabit bir sınır olmadığını fark etmemizi sağlıyor. Haraway, *Türler Buluştuğunda (When Species Meet)* adlı kitabında 'köpeğime dokunduğumda kime ve neye dokunurum?' sorusunu soruyor (Haraway, 2008, s.3). *Bedeni canlı varlıkların maddi bölümü, vücutları* olarak açıklayan Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre bu soruyu cevapladığımda, Haraway'ın köpeğe dokunduğunu söylemem gerekiyor (1988). Bu senaryoda insan bedenini

tamamen insan, kapalı, sınırları sabit bir bütün olarak tanımlıyorum. İnsan genomları bedendeki hücrelerin sadece %10'unu oluştururken, geri kalan %90'ı bakteri, mantar ve diğer organizmaların genomları iken soruyu bu şekilde cevaplamaya devam edebilir miyim (Haraway, 2008, s.3-4)? Bu açıdan baktığımızda, bedenlerimiz tamamen insan değiller çünkü diğer türlerle birlikte dolanıklık olarak var olurlar; Haraway'in dediği gibi, "*bir olmak her zaman çokluk olmak anlamına gelir*" (Haraway, 2008, s.4). Başka bir deyişle, ne biz sandığımız gibi tamamen insanız ne de köpeğimiz tamamen köpek. Bedenlerimiz aracılığıyla farklı türlere olan karşılıklı bağımlılığımızı kabul etmek, bedenlerimizin diğerleriyle nasıl bir araya geldiğini fark etmek adına önemli. Ancak bu gerçek bedenlerimizin nerede bittiğini ya da gerçekten kesin bir sonun olup olmadığı sorusuna tam da cevap vermiyor. Haraway soruyu başka bir şekilde daha soruyor: "*Bedenlerimiz neden deride son bulsun ya da en iyi ihtimalle deriyle çevrelenmiş diğer varlıkları kapsasın?*" (Haraway, 1991, s.75). Haraway'ın siborg manifestosu bize hem bedenlerin teknoloji ile nasıl yinelemeli olarak oluştuğunu, bedenlerimiz ve teknoloji arasındaki ayrımın net olmadığını gösterdi, hem de bir figür olarak, siborg tarihte temel ikililikleri yıkan önemli sorgulamalara neden oldu. Haraway'ın ortaya attığı *Bedensel üretimin aygıtları* (1991) ve *materyal-semiyotik düzenlemeler* (2003) kavramları bize bedenlerin ve organizmaların kararlı varlıklar olarak doğmadığını, daha ziyade dünyayı değiştiren tekno-bilimsel pratiklerde belirli zaman ve mekânlarda belirli kolektif (insan ve insan olmayan) aktörler tarafından üretildiğini gösterir (Haraway, 1988). Benzer şekilde Josef Barla da, Haraway'e atıfta bulunarak, bedenlerin, sınırların ve kategorilerin belirli bedensel üretim aygıtları aracılığıyla tortulaşarak anlık olarak sabitlendiğini açıklar (Barla, 2019, s.103). Dolayısıyla bedenler, parçası oldukları materyal-semiyotik sabit olmayan dolanıklıklar aracılığıyla, varsayıldığı gibi deri ile biten kesin sınırlara sahip değildirler. Bu noktada bedenlerin oluşumunda önemli failer olduğunu öne sürdüğüm aygıtın ne anlama geldiğini açmam gerekiyor.

Türk Dil Kurumu Sözlüğüne göre "*aygıt (apparatus), geleneksel anlamıyla, belirli bir amaç için kullanılan bir dizi ekipman veya araç*" (1988, s.174). Kartezyen Epistemoloji ve Newton Fiziği'nde aygıt, ölçüm için kullanılan pasif bir alet olarak kabul edilirken Bohr, aygıtın faillliğini fark eden ve vurgulayan ilk fizikçilerden

biriydi. Barad'a göre, Kuantum Fiziği, Bohr'un belirlenemezlik¹⁰ kavramını yorumlamasıyla, bize parçacıkların eşzamanlı olarak momentum ve konumun belirlenmiş değerlerine sahip olmadığını gösterir. Bu durum parçacığın momentumunun ve konumunun tamamlayıcı bir şekilde, örneğin momentum kararlı ve dolayısıyla anlamlı hale gelirken, konumun belirsiz, anlaşılmasız hale geldiğini söyler. Ancak, Barad'ın yorumlamasıyla, Bohr'a göre bu durum sadece bilinemezlikle alakalı değildir. Bohr'a göre bu durum şeylerin varoluşlarının başından itibaren sahip oldukları varsayılan kararlı özelliklerinin sorgulamaya açık olduğunu ifade etmektedir (Barad, 2007).

Peki tamamlayıcılık prensibine göre kimin kararlı kimin kararsız olacağına karar veren mekanizma nedir? Bohr'a göre kartezyen bakışta pasif bir ölçüm aracı olarak varsayılan aygıt, aslında maddeleşmenin imkân ve imkânsızlığını ifade eden dünyanın kendine özgü düzenlemeleridir. Barad, çift yarık deneylerinde, bir elektronun nasıl parçacık ya da dalga olarak davranabildiğini açıklayarak, kuantum fiziğinde ve gerçeklik anlayışımızda aygıtların etkisini bize gösteriyor. Elektron bir dalga ya da parçacık olarak hareket edebilir, ancak birbirini tamamlayan bir şekilde¹¹. Belirli bir materyal-söylemsel aygıt (çift yarık düzeneği) elektronun dalga olarak davranışını ölçebilir iken, başka bir belirli materyal-söylemsel aygıt (hangi aygıt bilgisini verebilecek bir düzenek eklenmiş çift yarık düzeneği) elektronun parçacık olarak davrandığını gösterebilir. Bu ikiliklerle algılamaya alıştığımız evren için çığır açan bir bilgi, çünkü parçacıklar ve dalgalar ayrı olgular, ikili karşıtlıklar olarak kabul edilir. Aynı zamanda, evrenin nasıl kararlı-bireysel öğelerden oluşmadığı, ancak aygıtların, araştırmacının ve bir kolektif olarak evrenin kendisinin spesifik materyal-söylemsel dolanıklıklar yoluyla yinelemeli olarak maddeleştiği hakkında evrene dair farklı bir şey söylüyor. Biz (araştırmacı, aygıtlar ve gözlemlenenlerin materyal-söylemsel dolanıklığı olarak biz) yaptığımız failsel kesme eylemleriyle kimin/nelerin kararlı hale geleceğini belirlerken diğer olasılıkları ve diğerlerini dışlıyoruz. Dolayısıyla, bu

¹⁰ Barad'a göre Heisenberg momentum ve konum arasındaki bu ilişkiye bilinemezlik olarak yaklaşıp ve başta kararlı olan özelliklerin bilinemediğini söylerken, Bohr ancak o anda kurulan spesifik dolanıklıklarla maddeleşen özelliklerin baştan belirli olmadıklarına dikkat çekmek için belirlenemez olduklarını söyler (2019, s.84).

¹¹ Bu kısmı kırınım bölümünde daha detaylı açıklıyorum.

eylemler aracılığıyla kimin önemli olduğu yani maddeleşeceği¹² ve kimin önemli olmaktan çıkarıldığı konusunda bir sorumluluk söz konusu (Barad, 2007, s.178).

Barad'ın Bohr'un belirlenemezlik kavramı üzerinden dünyanın kararlı-bireylerden oluşmadığına dikkat çekerken sorguladığı durum kararlılığın ta kendisidir. Bedenlerimiz, tıpkı evrenin geri kalanı gibi, parçası oldukları aygıtların belirli düzenlemeleri aracılığıyla yinelenmeli olarak üretiliyor. Ancak, Barad'ın Kuantum Fiziği yorumunda, parçacıkların işleyişi ile bedenlerin veya dünyaların işleyişi arasında bir analogi önermediğini vurgulamakta fayda var. Bu yaklaşım fizik bilimini beşeri bilimlere yansıtarak üretilen bir bilgi değil. Kırınımlı bir bilgi. Barad kırınımlı bir okumayla Fen Bilimleri, Beşeri ve Sosyal bilimlerin birbirlerinin içine nasıl dolaştığını, dolaşırken nelerin dışarıda bırakıldığına ve neyin önemli kabul edildiğine dair bir düşünme biçiminin geliştirildiğini söylüyor (2019, s.71). Bize dünya, uzay ve zaman dediğimiz şeyin tamamlayıcı bir şekilde dolanıklıklar yoluyla üretildiğini göstermeye çalışan Barad, belirli aygıtların dünyanın bir bölümünü anlaşılır kılarken, her olasılığı dahil eden bir aygıt bulunmadığı için, dışarıda bıraktığımız diğer bölümün bizim için anlamsız hale geldiğine ve bunun sorumluluğuna dikkat çekiyor.

Dolanıklık dışarıda bırakma gerçeğini kabul etmesiyle, ilişkilerle her şeyi birbirine bağlayan pürüzsüz bir dünya tasvir etmez. Dolanıklık kavramıyla, Deleuze ve Guattari'nin Felsefelerindeki gibi ilişkilerin tamamen pürüzsüzlüğünden, akışkanlığından bahsetmiyorum, ilişki kurmak, ilişkilere dahil olmak ve ilişkileri koparmak masum olmayan¹³ bir birliktelik. Deleuze ve Guattari'ye göre herhangi bir beden biçiminin oluşumu veya fonksiyonu üzerinden tanımlanmaz, onlara göre yavaşlık ve hız üzerinden, parçacıkların birbirlerine göre olan hızlanmaları ve yavaşlamaları ile tanımlanır. Beden bir tür içkinlik düzlemindeki hızlanmaların ve yavaşlamaların kompozisyonudur (1988, p.123). Deleuze ve Guattari varlıkları kurdukları ilişkiler sonucunda hız ve yavaşlık ve etkileme-etkilenme kapasitesi üzerinden tanımlarken, varlıkların ve kategorilerin tortulaşmalarını, değişen ama farklı ölçeklerde var olan sınırlarını geri planda kabul eder. Bu bana göre her şeyin her şeye dönüşebildiği bir dünya tasvir ediyor. Bu durum benim için bedenin materyallliğini ve

¹² Barad ingilizcede *matter* kelimesinin hem madde, maddeleşmek hem de önemli olmak anlamına gelmesine gönderme yapıyor.

¹³ Haraway'in siborg manifestosunda siborgun bir figür olarak masum olmadığına dikkat çekmesine gönderme yapıyorum.

bedenin materyal ve söylemsel olanın dolanıklığında üretildiğini geri plana itiyor. Birazdan Haraway'ın Konumlu Bilgiler (1988) (*situated knowledge*) kavramıyla birlikte tartışacağım üzere dolanıklık perspektifi; bedenli ve dolayısıyla konumlu olmanın önemli olduğunu söyleyerek, bu her şeyin her şey olabilme, dolayısıyla da her yerde olabilme varsayımına karşı çıkıyor. Bedenin bir ölçekten bakıldığında algılanan bir formu, bir tortulaşması var. Bedenin farklı farklı işlevleri üretimleri var. Bu üretimin ve sınırların sabit olduğu anlamına gelmiyor. Üretim de sınırlar da farklı farklı ölçeklerden bakıldığında oldukça geçirgen, ancak varlar ve performatif¹⁴ bir şekilde üretiliyorlar.

Dolanıklık bu pürüzlü hali kabul ettiği için bu anlamda bana tartışmak için daha doğru bir kavram gibi geliyor. Her şey geçer halde değil, her şey pürüzsüz (*smooth*¹⁵) bir düzlemde uçmuyor, tortulaşmış konumlar, sınırlar var, ancak bunlar dünyanın ola gelen tek halleri de değil, nasıl tortulaştıkları, nasıl konumlar, sınırlar yaratıldığı, nelerin geçirilmesine izin verilip nelerin tutulduğu bizim (insandan-daha-fazlası bir dolanıklık olarak biz) sorumluluğumuzda olan şeyler. İlişkisel tartışmalarındaki tortulaşmanın ve sınırların illüzyon olma durumunu reddediyor ve dolanıklığın sağladığı tortulaşmayı, bu tortulaşmaların dünyanın üretimine aktif olarak katıldığı ve masum olmadıkları vurgusunu destekliyorum. Nancy Tuana *Viskoz Gözeneklilik* adlı makalesinde viskoz gözeneklilik kavramı yoluyla bana göre ilişkilerin dirençliliğini hatırlatıyor ve viskoz gözenekliliği geçirgen ve çevresiyle sürekli etkileşim halinde olan ama aynı zamanda değişime karşı direnç gösteren bir şey olarak açıklıyor (Tuana, 2008, s.198). Örneğin, Haraway köpeğine dokunduğunda, kendisi, köpeği, hava durumu, köpeğindeki bakteriler, eli ve daha pek çok şey dolanıktırlar ve bazıları kasıtlı, bazıları kasıtsız olmak üzere süregiden ilişkiselliğe içkin edimlere sahiplerdir. Dolayısıyla, sınırlar ve ayrımlar sandığımızdan daha esnek ve geçirgendir. Tuana'nın deyişiyle "*yapılmış şeyler değil, yapılmakta olan şeyler ve farklılıklar akışkan, değişken ve bağlamsaldır*" (Tuana, 2008, s.189). Bedenlerimizin birlikte hareket ettiği ağlar ve ilişkiler düşünüldüğünde, insanları, hayvanları, bitkileri ve nesneleri

¹⁴ İleride Butler'ın bedenlerin performatif bir şekilde üretildiği savını Barad'ına ona karşı geliştirdiği eleştirisiyle birlikte açıklıyorum. Barad, Butler'ın performatiflik teorisini insandan-daha-fazlası bedenlere doğru genişletiyor.

¹⁵ Deleuze'ün *smooth space* kavramına gönderme yapıyorum. Bknz: Deleuze, G., Guattari, F., & Massumi, B. (2019).

birbirinden ayıran fiziksel sınır fikrinin sağlamlığını sorgulamaya başlayabiliriz. Ancak bu var olduğu varsayılan sınırların önemli olmadığı anlamına da gelmez. Pürüzsüzlük yerine direnç bu sebeple dolanıklığa daha yakın bir metafor sağlıyor. Dolanıklıklar varlık, beden, kategoriler ve net sınırlar için sorun yaratırlar, ancak her şeyin pürüzsüz bir düzlemde ilişkilerden ibaret olduğunu da söylemezler, söz konusu olan tek şey şey direnç, oluşlar, bedenler ve sürekli değişen dolanıklık kolektifinin anlık olarak sabitlenen sınır etkileridir.

Dolanıklıklar ikilikler için sorun yaratır. Doğa ve kültür, insan ve hayvan, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek, engelli olmayan ve engelli gibi ikili karşıtlıklar üzerinden işlediğini varsaydığımız dünya, dolanıklık ve belirlenemezlik perspektifinden farklı görünüyor. Karen Barad, engelli olmayan ve engelli bedenlerin aslında nasıl birlikte tanımlandığını, üretildiğini ve bu sebeple protez bir ilişki içinde olduğunu gösteriyor (2007). Bedenlerin sorgulanmadan verili kabul edildiği ve sabit varsayıldığı bir dünyada yaşıyoruz. Barad'a göre bu bedenin ne olduğunu garantiye alma eylemi, engelli olmayan bedene sahip olma ayrıcalığından kaynaklanıyor ve engelli olmayan bedenler beklenen anlamda çalışmadığında işlemiyor. Bu noktada, varsayılan anlamda engelli olmayan beden çalışmadığında, engelli olmayan bedenlerin doğal bir beden durumu değil, belirli bir bedenlenme biçimi olduğunu fark ediyoruz (Barad, 2007, s.158). Barad'a göre, engelli olmayan bedenler bir bedenin 'normal' hali değildir (hatta tek bir bedenden değil, çoğul haldeki bedenlerden bahsetmek mümkündür) bunun yerine engelli bedenler; engelli olmayan bedenleri engelli bedenlerle olan dolanıklıklarından ayıran sınır koyucu pratikler, failsel kesme eylemleri, aracılığıyla dünyaya gelmeleridir. Bu anlamda materyalleşmeden/önemli (*matter*) olmaktan dışlanan şey aslında benliğin ötekisi değil, dolanıklığın ta kendisidir. O halde, engelli olmayan ve engelli bedenler birbirine zıt/birbirinin ötekisi değil, birbirine dolanmış, dünyanın belirli materyal-söylemsel düzenlemeleridir (Barad, 2007, s.158).

İkiliklerin sabit kategoriler değil, yapılan failsel kesme eylemleri ile zamanla tortulaşan, sabitlik kazanan ancak hep değişme imkanı bulunan durumlar olarak tariflenmesi; öteki olarak nitelendirdiklerimizin gerçekte öteki olmadığını, dolanıklığımızın bir parçası olduklarını ve tam olarak öteki olarak adlandırılabilme süreçlerinin aktif katılımcıları olarak birlikte tanımlandığımızı/üretildiğimizi dolayısıyla bu tanımlara ve öteki dediklerimize karşı sorumluluğumuz olduğu

anlamına gelir. Bu noktada Haraway'ın karşılık-verebilme yetisi kavramını hatırlamak iyi olabilir.

Haraway, sorumluluk üzerinden yaptığı kelime oyunuyla karşılık verebilir olmak ile hesap verebilir olmayı ayırmayarak karşılık verebilme yetisine sahip olmanın sorumluluk getirdiğini vurgular (2016). Aynı zamanda hayvanların tepki (karşılık) verebilmelerinin ingilizcede *react* olarak tanımlanırken insanlarınkinin *respond* olarak tanımlanmasındaki hiyerarşik ayrıma karşı çıkar (Haraway, 2008, s.20). Hayvanların karşılık verebilmelerini tepki olarak adlandırarak küçümseyen insan-merkezli bakış hayvanların failliğini göz ardı etmeyi amaçlar. Burada kısaca Stengers'ın (2018) bilim dünyasında yaratılan hız baskısıyla birlikte bilimin bilindik cevapları almaya devam edecek şekilde üretildiği vurgusunu hatırlamakta fayda var. Benzer şekilde Vinciane Despret Doğru Soruları Sorsaydık, Hayvanlar Ne Söylerdi? (2019) (*What would animals say if we asked the right questions?*) adlı kitabında hayvan çalışmaları için yapılan deneyler üzerinden bilimin nasıl insanın hayvanlardan daha zeki olduğunu gösterecek biçimde üretildiğini görmemizi sağlıyor. Haraway'ın dikkat çektiği karşılık verme yetisi olarak *react* ve *respond* arasında yapılan ayrımın, bilimin kar odaklı çıkarları doğrultusunda üretilmesinin bir sonucu olarak, insan ve hayvan arasında yapılan failsel kesme eylemlerinin neticesi olduğunu söylemek mümkün oluyor. Karşılık verebilme yetisinin (*react/respond*) bile failsel kesme eylemleri doğrultusunda ötekileştirme aracı olarak kullanıldığı bir dünyada karşılık verebilmenin sorumluluğunu ve önemini hatırlamak gerektiğini düşünüyorum. Dolanıklıklarımıza, kategorilere, adlandırmalara karşı sorumluyuz.

Barad'ın dolanıklık kavramı, maddeyi pasifleştiren uygulamalara karşı direnciyle derinden ilişkili. Ancak maddeye gereken önemi verme çabası, dünyanın sosyal ya da söylemsel pratiklerini önemli görmediği anlamına gelmiyor. Bunun yerine Barad, ne maddi ne de söylemsel pratiklerin birbirlerinden üstün olduğunu; bunların dünyanın belirli yeniden yapılandırmalarıyla dolanık olduğunu öne sürüyor. Söylemden bahsederken, Butler'ın aksine söylenen şeyden (söz edimleri) çok, o belirli şeyin söylenebilmesinin koşullarını sağlayan durumla (nedenlerle), belirli tarihsel maddesellik ile ilgilendiğini vurguluyor (2007). Bu durumda Barad'ın aradığı nedenselliğin, özgür irade ve determinizm ikili karşıtlığına sıkışmış geleneksel nedensellik anlayışından farklı olduğunu söyleyebilirim.

Niyet kaynaklı özgür irade genellikle insan zihninin bir özelliği olarak kabul edilir. Ancak, dolanıklık perspektifinden bakıldığında, insandan daha fazlasının bir kolektif olarak failliği olmaksızın insanların bağımsız ve bireysel bir niyetinden bahsetmek mümkün değildir. (Barad, 2007). Bu durum insan-merkezli düşüncenin insanı diğer entitelerden daha üstün konumlandırmasında, yegane gerekçe olarak öne sürdüğü ‘niyete’ sahip olabilmek, eylemlerini bilinçli, özgür irade ile gerçekleştirebilme savını çürütüyor. Aynı zamanda insanın eylemlerinin nasıl insandan-daha-fazlası materyal-söylemsel bir dolanıklık olarak aktüelleştiğini göstermesiyle, Kartezyen bakışta deney esnasında insan öznenin gözlemlediği nesneye olan uzaklığını, gözlemlediği şeyden bağımsızlığını, sorunsallaştırıyor.

Bu sebeple dolanıklık madde ve söylemselin ayrılamazlığına, araştırmacı ve araştırması arasında mükemmel bir uzaklık olmadığına dikkat çekiyor. Barad, Otto Stern ve Walther Gerlach tarafından gerçekleştirilen ve uzayın kuantizasyonunu kanıtlamaya çalışan bir kuantum fiziği deneyi üzerinden insan ve insandan-daha-fazlasının ve materyal ve söylemsel pratiklerin nasıl ayrılmaz bir şekilde birbirine dolandığını gösteriyor. Barad'a göre deneyin mantığı basit olsa da, ki bu durumda bir dış alan üretmek için bir miknatıs kullanmak, gümüş atom demetini ikiye bölerek cam plaka dedektör ekranında teoride iki farklı iz bırakacak olsa da, aygıtların koşulları nedeniyle bunu gerçekleştirmek çok zordu (deneyin gerektirdiği ısıtma, vakumlama gibi eylemler, aygıtın o zamanki teknolojik koşulları nedeniyle verimli bir şekilde sağlanamaz.) (Barad, 2007, s.163). Birçok başarısız denemeden sonra yaptıkları denemelerden birinde, deney üzerinde aktif olarak çalışan Gerlach bakarken plakada hiçbir iz olmamasına rağmen, Stern tabağı aldığı anda izler görünür hale gelir. Bir süre sonra Stern'in nefesindeki ucuz purodan gelen sülfürün izleri görünür hale getirdiğini fark ederler. Barad'a göre bu olay, hem Stern'in nefesindeki/sigarasındaki kükürtün aygıtların bir parçası haline gelmesiyle araştırmalarda kullandığımız aygıtların ve kabul ettiğimiz sınırlarının hafife alınamayacağını, hem de araştırmacının cinsiyeti, sınıfı, ulusu gibi diğer faktörlerin araştırma sonuçlarını nasıl etkilediğini açıklar (Barad, 2007, s.167). Akademisyen olarak çalışan bir Alman erkeğin ucuz puro içiyor olması önemlidir, çünkü sigara tercihi düşük maaşlı bir üniversite araştırmacısı olarak sosyal statüsünden, o dönemde sigara içmek bir erkek için daha kabul edilebilir olduğu için cinsiyetinden, uyruğundan vb. bağımsız değildir. Judith Butler'ın Yaralanabilirliği ve Direnci Yeniden Düşünmek (*Rethinking Vulnerability and Resistance*) adlı

makalesinde söz edimlerinin bizim onları etkilediğimiz gibi bizi de etkilediğini vurgulayarak belirttiği gibi, “*şu ya da bu cinsiyet olarak adlandırılmak ya da bir milliyete veya azınlığa ait olmak arasında edimsel bir fark vardır*” (Butler, 2016, s.16). Şu ya da bu olarak adlandırılmak dünyanın mekân zamanmaddeleşmesine nasıl katkı sağlayacağımızı belirler. Butler’a göre söz edimleri daha biz onlara karşı yeni anlamlar inşa edemediğimiz için üzerimize işlemeye başlamışlardır (örneğin ultrasonla cinsiyetimiz tanımlandığında, atandığında), bu, şu ya da bu cinsiyet veya millete ait olarak adlandırılmamızın değişmez olduğu anlamına gelmez, bu anlamda cinsiyet performatiftir yani sabit değildir, ancak biz bu normları yeniden üretmekle anlamlarını değiştirmekle yükümlüyüz (Butler, 2016, s.17-18). Barad’ın Butler’ın performatiflik kavramına, insan-merkezli-bir yerden okumasına getirdiği eleştiriyle, performatifliği insan-sonrasına genişlettiğini ifade etmiştim. Barad’a göre Butler maddeyi pasifleştirmekten kaçınmasına rağmen, felsefesini insan-bedenleri üzerinden kurmasıyla söylemsel olanı materyal olanın üzerinde konumlandırır (2007, s.34). Bedenlerin performatifliğinde söylemsel olanın gücü belirleyici hale gelerek materyal olanı pasifleştirir. Barad insan-sonrası bir perspektiften bakarak söylemsel olanın üretilebildiği materyal-söylemsel tarihsellik ile ilgilenir ve söylemsel olanın öncelikle gerçekleşerek materyal olanı belirlediği fikrine materyal-söylemsel olan hep birbirine dolanık ve ilişkisel olarak var olduğu için karşı çıkar. Örneğin, Barad’a göre, Butler’ın meşhur örneğindeki gibi fetüsün ultrason yoluyla kadın veya erkek olarak adlandırılması onun kadın veya erkek olarak materyalleşmesini başlatmaz, söz edimlerinin savunmasız beden üzerinde öncelikli olarak işlediğini varsaymak, bedenin maddeselliğini pasifleştirir (2007, s.217). Barad’ın performatiflik kavramına dolanıklık perspektifiyle bakışı ile bakıldığında ultrason ile cinsiyetin tanımlanması, ya da Butler’ın ifadesiyle atanması, teknolojinin gelişme biçimlerinin ve aktörlerinin de dahil olduğu belirli materyal-söylemsel tarihsellik sahnelenmesidir. Söylemsel ve materyal olan arasında zamansal bir öncelik söz konusu değildir. Bu tartışmayla Barad, insan merkezli düşünmenin sağladığı ikililiklerden sıyrılmayı başararak tarih boyunca farklı güçler kazanan materyal ve söylemsel olan arasındaki çatışmadan uzaklaşır.

Dolanıklık aydınlatıcı düşüncedeki nesnellik anlayışı için sorun yaratır. Haraway’ın Konumlu Bilgiler: Feminizmde Bilim Meselesi ve Kısmi Perspektifin Ayrıcalığı (*Situated Knowledge: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial*

Perspective) adlı metninde belirttiği gibi, Kartezyen düşünce ve Batı dünyasındaki nesnellik, araştırmacının araştırmasına mutlak dışsallığından kaynaklanır, bu dışsallık araştırmacıyı her şeyden bağımsız bir yok-yere yerleştirir, ancak aslında araştırmacı kasıtlı olarak görünmez kılınan belirli bir yerden bilgiyi üretir (Haraway, 1988). Benzer bir şekilde Barad (2007), Kartezyen düşüncede; dünyanın, yinelemeli olarak yeniden yapılandırılmasının, bir parçası olduğu dünyadan kendini dışlama büyüüsüyle bilgi çıkaracak olan araştırmacıyı bekleyen pasif ve sabit bir varlık olarak varsayıldığını ifade eder. Ancak Stern ve Gerlach'ın deneyinde görebildiğimiz gibi, araştırmacılar araştırmalarına dışsal değildir. Kullandıkları aygıtların araştırma sonuçları üzerinde anlamlı bir etkisi vardır. Araştırmacı, aygıtlar ve ölçülen şey arasında net bir sınırdan bahsetmek bile imkansızdır. Hepsi sadece materyal olarak değil, söylemsel olarak da iç içe geçmiştir.

Bilmek ve var olma pratikleri ayrıştırılmaz; birbirleriyle karşılıklı olarak etkilidirler. Dünyanın dışında durduğumuz için bilgiyi elde etmiyoruz; biliyoruz çünkü dünyanın bir parçasıyız. Farklılaşarak oluşan bir dünyanın bir parçasıyız. Epistemolojinin ontolojiden ayrılması, insan ve insan olmayan, özne ve nesne, zihin ve beden, madde ve söylem arasında içsel bir fark olduğunu varsayan bir metafiziğin bir yankısıdır .(Barad, 2007, s. 381)

Bu dolanıklık, nesnellik hakkında bazı önemli soruları ortaya çıkartır. Örneğin; dolanıklık nesnellik koşulunun olasılığını ortadan kaldırır mı? Neden failliğin bir insan öznenin yerine insandan öte bir kolektif aracılığıyla ve oluşturdukları olasılıklarla üretilmesi önemlidir? Bu durum dünyayı anlama biçimimizi nasıl değiştirir? Değişen ilişkilerle sürekli tortulaşıyorsak, bir araştırmacının kendisini araştırmasından mutlak olarak dışlaması mümkün müdür? İlişkiler evreninde mutlak dışsallık mümkün değilse, bu durum nesnelliğin mümkün olma koşulunu ortadan kaldırabilir mi? Harding, Barad ve Haraway gibi feminist teorisyenler ilişkisellik ve dolanıklık teorilerinin nesnelliği ortadan kaldırmadığını ancak nesnellik diye öne sürdüğümüz durumun sabit bir dışsallıktan kaynaklanmadığını ifade ederek feminist bir nesnellik önerirler. Feminist nesnellik araştırmacıyı özne, gözlemlenen de nesne olarak birbirlerinden mükemmel bir uzaklıkta, dışsallıkta ifade etmez (Haraway, 1988). Sabit dışsallık yerine konumlanmışlığı ve kısmiliği önerir.

Burada öncelikle Barad'ın sonrasında da Haraway'in dolanık bir dünyada nesnelliğin nasıl sağlanabileceğine dair önerilerini sereceğim. Barad Kartezyen düşüncede mutlak

olarak kabul edilen araştırmacı ve araştırması arasındaki ayrılabilirliği sorgular ve Newton fiziğinde objektifliğin koşulu olarak görölerek gerekli kabul edilen ontolojik ayrılmanın mekansal ayrılma ile sağlandığı var sayımına karşı çıkar. Gözlemden bağımsız olarak dışsal olarak var olabilen nesnel bir gerçeklik yoktur. Barad'ın yorumuyla nesnellik gözlemcilerin gözlemlenenlerin karşılıkları olarak kurdukları ilişkiselliğe içkin edimlerle birbirlerini oluşturdukları sürekli bir dinamik süreçtir (2007). Bu sebeple Barad ayrılabilirliğin failliği kavramı ile fenomen içindeki bir dışsallık ihtimalini ortaya koyar. Barad'a göre fenomen içinde failsel olarak eyleme geçirilen ontolojik bir ayrılabilirlik objektiflik koşulunu sağlar. Ayrılabilirliğin failliği (*agential separability*) ile araştırmacı belirli ilişkiselliğe içkin edimlerde gerçekleştirilen failsel kesme eylemleri ile dolanıklığı anlamlandırmak için belirli kesmeler/kesiştirmeler yaptığının farkında olarak ve bu kesimlerin etik olarak sorumluluğunu alarak yani yaptığı kesme/kesiştirme eylemlerini ortaya sererek gösterir. Ayrılabilirliğin failliğinin sağladığı içteki bir dışsallık ihtimali aynı zamanda iç ve dış arasında varsayılan keskin ayrımı da sorunsallaştırır.

Benzer bir başlangıçla Haraway de konumlu-bilgiler kavramı ile öncelikle var olan mutlak bilginin araştırmacı tarafından elde edildiği varsayımına karşı çıkar. Bilgi pasif bir entite olarak elde edilmez veya çıkarılmaz, belirli materyal-söylemsel dolanıklıklarda üretilir. Haraway, bilimin dünyanın olduğu halinin birebir temsili olmadığına ve tariflendiği gibi yok-yerden üretilmediğine dikkat çeker; bilen özne ile dünya arasında nesnel olmayı sağlayan bir yeti olarak mükemmel bir mesafe yoktur, aksine bilim materyal ve söylemsel olarak çoklukla beyaz, heteroseksüel avrupalı erkeğin bakış açısından-konumundan üretilir (Haraway, 1988). Nesnellik diye bize dayatılan çoklukla bu konumdan üretilen bilgidir. Bu durumu kabul etmenin dünyanın gerçekliğine sırtımızı dönmek olmadığının altını çizmem gerekiyor. Bunun yerine, dünyanın; ayrıcalıklıların çok sınırlı bir perspektifine indirgenmesine direnmekte ısrar etmek ve izole bireylerin değil, toplulukların kısmi ve konumlandırılmış bilgisini geliştirmek anlamına geliyor. Bu anlamda konumlu bilgi araştırmacıların kendi konumlarından bilgilerini ürettiğini yani bilgi üretimlerinin onların cinsiyetlerinden, ırklarından, milletlerinden, cinsel-yönelimlerinden... bağımsız¹⁶ olmadığının ifade ediyor. Kısmilik ise her araştırmacı kendi konumundan görebildiği kadarıyla bilgi

¹⁶ Burada tekrar Otto Stern ve Walther Gerlach deneyini hatırlayabiliriz.

üretimine katkı sağlayabildiği için, bir araştırmacının her şeyi görüp, bilgi üretimine dahil edebileceğini iddia etmek mümkün olmayacağından, bilginin kısmi olarak üretildiğinin farkında olmamız gerektiğine vurgu yapıyor. Barad ve Haraway nüans olarak farklı kavramlarla bilginin kısmi olarak üretildiği, üretiminde konumumuz veya materyal-söylemsel dolanıklığımız sebebiyle belirli dışlamalar yaptığımızı ve yapılan bu dışlamalara karşı sorumlu olmanın nesnelliği getirdiğini söylüyorlar. Haraway, nesnel bir bilgi üretebilmenin yolunu bilgi üretmeyi mümkün olduğunca kollektifleştirmekte buluyor. Barad'ın güzelce özetlediği gibi bilmek bireysel bir pratik değildir; insandan daha fazlasının oluşturduğu bir kolektivitenin paylaştığı bir pratiktir (Barad, 2007, s.379).

Nesnel bilginin üretilebilme umudu oluşturan bu çokluk, kolektivite, evreni ilişkilerle, dolanıklıklarla anlamaya başladığımızda bir anlamda dolanıklığın oluşturduğu kolektif anlamına da geliyor. Bilimi dünyanın gerçekliğini uzaktan elde ve temsil etme aracı olarak kabul edenler bu temsili üretmeyi hep dolanıklığı belirli şekilde parçalayarak, kolektifi uzaklaştırarak ve temsil edileni ilişkilerinden kopararak nesneleştirerek¹⁷ yaparlar. Haraway *Ucubelerin Vaatleri: Uygunsuz/laşmış Ötekiler için Bir Yenileme Politikası* (1992) adlı makalesinde bu tür eylemleri uzaklaştırma operasyonları (*distancing operations*) olarak tarifliyor ve Amazon Ormanlarındaki Jaguar'ı koruma hakkının nasıl o ormanlarda yaşayan insandan daha fazlası kolektif (yerli halk, hayvanlar, orman, bitkiler...) yerine bilgiye sahip olduğu düşünülen Batılı Öznelerle verildiğini ve jaguarın temsil edilme adı altında dolanıklığı sebebiyle sahip olduğu bu kolektiften koparılarak güçsüzleştirildiğini açıklıyor.

“Varlıklardan biri temsil edilen olurken, diğeri temsil edilen nesnenin genellikle onu tehdit eden çevresi haline gelir. Geriye kalan tek aktör, temsil eden kişi olan sözcüdür.” (Haraway, 1992, s.312).

Temsil edilen; kolektifinden koparıldığında, temsil etme hakkını elinde bulundurduğuna inananın nezdinde tekrar inşa edilir ve bu inşa onun konumunun manipölasyonlarına açık hale gelir. Bana göre bugün içinde yaşadığımız sorunlu dünyayı oluşturan önemli failsel kesme eylemlerinden birisi de, kolektifin konumlanmış ve kısmi bilgisi yerine, temsil edenin bilgisinin değerli olduğu inancı. Bu sebeple bugüne alternatif bir dünya arayışına kolektifin bilgisi üzerine çalışarak

¹⁷ Bakınız araştırılacak konunun araştırma nesnesi olarak tanımlanması.

başlayabileceğimize inanıyorum. Kolektifin bilgisi araştırmacıyı da var olan bilgiyi çıkartan özne olmaktan farklı bir yere koyuyor.

Dolanıklık araştırma ve araştırmacının konumuna dair farklı bir yaklaşım öne sürer. Stengers fikirleri ve bilgiyi dünyanın gerçekliğinde hali hazırda bulunan ve araştırmacı tarafından kendisinden bağımsız bir şekilde keşfedilen ve aktarılan bir tür doğru, açıklama veya objektiflik üzerinden düşünmek yerine ‘*gerçekliğe bir şey ekleme*’ kapasitesi üzerinden bir katkı sağlama durumu olarak düşünmemiz gerektiğini söyler. Bu anlamda Stengers de (2018) Barad (2007) ve Haraway (1988, 2007, 2016) gibi araştırmacının araştırmaya dolanıklığını ve dolayısıyla failliğini kabul eder. Bu anlamda eklemek Stengers’a göre yansıtmanın aksine karşıdaki ile arada bir mesafe oluşturmaz ve araştırmacının kendi ‘*katkısına*’ dair bir sorgulama içermesi ile daha mütevazı bir pozisyon sunar (Stengers, 2018, s.128-129). Eklemenin var olagelen gerçekliğe bir değer katıp katmadığını sorgulamak ise eleştirel bir pozisyon oluşturmak için önemli hale gelir. Haraway ‘karşılık verebilme yetisi’ kavramıyla karşılık verdiğimiz yani eklediğimiz şeyin dünyada bir fark yarattığını söyler ve yarattığı bu farkın nasıl oluştuğu hakkında hesap verebilir olma sorumluluğuna dikkat çeker (2016). Bu hesap verebilir olma durumunu araştırmanın her aşaması için ‘*var olanın kabulleri yerine alternatifleri düşünme sorumluluğu*’ (bir anlamda farklı failsel kesme eylemleri) üzerinden tartışmak mümkün hale gelir.

Laboratuvardaki araştırmalar esnasında ‘*var olanının sürekliliğini devam ettirecek*’ koşulların nasıl sağlandığına dikkat çeken Stengers’a göre, örneğin bir alandaki ilişkilerinden koparılan araştırma nesnesinin diğere alana ‘*uyumlu olacak*’ şekilde yerleşebilir olmasından emin olmak gerekir (2018). Ancak bu koşullar altına araştırmacı, deneyin başarısından, objektif cevaplardan emin olurken, sadece aynı ortamı paylaşan değil aynı zamanda objektif cevabın ne olduğunu konusunda hemfikir olan diğer araştırmacılar tarafından değerlendirilen deney var ola gelenin onaylanmaya devam ettiği bir mekanizma olarak çalışır (2018, s.53). Bir anlamda aynı failsel kesme eylemi, aynı insanlar tarafından hemfikir olunan bir biçimde aynı şekilde gerçekleştirilir. Bilim; bilinenin genelde kar odağı çerçevesinde tasdik edildiği bir üretim pratiği haline gelirken, gelecek bu üretimin sürekliliğinin sağlandığı bir ilerlemeyle ilişkilendirilir. Stengers Whitehead’in geleceği ne bilginin ilerlemesiyle ne de üretim odaklı bir ilerlemeyle ilişkilendirmemesini destekleyerek geleceği belirsizlikle tanımlarken, geleceğin ne olacağına araştırmacıların eklediklerinin etkili

olduğunu söylemesini destekliyor (2018, s.110). Barad'ın failsel kesme eylemleri kavramıyla belirttiği gibi dünyanın materyalleşmesinin aktif katılımcılarıyız, gelecek; dolanıklıktaki faillerin eylemleri ile şekilleniyor. Zaten bugünden ve geçmişten bağımsız bir gelecek tasviri de doğru değil. Geleceğe bir belirsizlik olarak bakmak hem bugünün kabullerini reddetme olasılığı açarak alternatifleri düşünme imkanı doğuruyor hem de geleceğin üretiminde aktif katılımcılar olduğumuz gerçeğini öne sürerek etik sorumluluklarımızı hatırlatıyor.

Dolanıklık geleceği şimdiden bağımsız olarak konumlandırmaz ve doğrusal zaman anlayışını geçersiz kılar. Barad'a göre, Klasik Ontoloji, yanlış bir şekilde, kararlı özelliklere sahip faillerin mekan adı verilen sabit bir kapta doğrusal bir dizi an boyunca faaliyet gösterdiğini varsayar (2013, s.28). Bu anlamda, geçmiş ve gelecek karardır ve dünyanın yinelemeli pratiklerinden bağımsızdır. Ancak bir sonraki bölümünde kırımın başlığı altında genişçe tartışacağım üzere kuantum fiziğinin yorumlanmasıyla, hiçbir geçmişin bitmediğini ya da hiçbir geleceğin öylece gelmeyeceğini biliyoruz. Bunun yerine, mekan, zaman, madde ve anlam dünyanın materyal-söylemsel dolanıklığı, evrenin maddeleşmesidir. Geçmişin asla kapanmadığını ya da geleceğin şimdiden ya da geçmişten bağımsız olmadığını kabul etmek önemlidir çünkü bu, karşılık-verme-yetilerimizin sadece şimdiki zaman için olmadığını ya da daha doğru bir ifadeyle şimdinin sadece şimdi olmadığını gösterir. Bunun yerine, feminist teorisyenler Haraway (2016), Barad (2007) hem geçmişi hem de geleceği barındıran kalın bir şimdiki zaman (*thick present*) önerirler. Haraway, “*kalın bir şimdiki zamanın; birbirimize bağlılığımızın yararlarını ve sorunlarını görünür kılarak, bizi "kimlerle, ne şekilde bağlı olduğumuzu" fark etmeye çağırdığını ifade eder.*” (Haraway, 2016, s.2). Dolanıklığın zamanı kalın bir şimdiki zamandır.

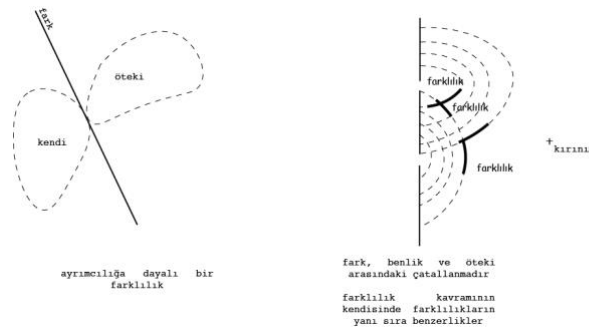
Dolanıklık mekan-zamanın ayrıştırılmasına ve mekan-zamanın failliğinin pasifleştirilmesine itiraz eder. Barad mekanın zamandan soyutlanarak ve olayların yaşandığı bir arka plan gibi tariflenmesini eleştirerek; mekan ve zamanın dünyanın materyalleşmesinin birbirine dolanık ve ayrılamaz önemli bileşenleri olduğunu mekanzamanmaddeleşmesi kavramı ile gösterir. Barad'a göre mekanzamanmaddeleşmesi evrenin aktif bir şekilde yinelemeli olarak gerçekleştirdiği sahnelemelerdir. Dolanıklıktaki insan, insandan-daha-fazlası her şey bu sahnelemenin önemli bir failidir. Böyle bir bakışta ne mekan ne zaman kararlı ve verilmiş entiteler olarak kabul edilir. Hepsi dolanıklıklarıyla birlikte aktif olarak yinelemeli pratiklerle

üretilmektedir. Kartezyen görüş bu dolanıklığı mekan, zaman, özne ve nesne olarak birbirinden ayrı tanımlar ve bu tanımları sabitler olarak kabul ederken Barad'ın mekanzamanmaddeleşme kavramı, zamanın mekanla ve dolanıklığının parçası olan şeylerle birlikte nasıl dünyanın sahnelemesine katkı sağladığını sorunsallaştırır. Barad Kartezyen görüşün failsel kesme eylemleri yoluyla ayrı entiteler olarak kabul ettiği mekan, zaman, madde anlam dolanıklığını ayırmalar yerine çatallaşmalara odaklanan kırınım yöntemiyle gözler önüne serer.

2.2 Dolanıklığı İnceleme Yöntemi Olarak Kırınım

“*Kırınım metodolojisi, çıkarımların bir diğeriyle ayırıcı şekilde okunmasının, yeni çıkarımların oluşturulmasının ve ince ayrıntılardaki önemli farkların dikkatlice ve itinayla okunmasının yanı sıra dışsallıktan çok dolanıklığa dayanarak ifade edilen bu analizin özünde etik olduğunun kabul edilmesidir.*” (Barad, 2019, s.68).

Kırınım (*diffraction*) kavramını farklılık (*difference*) kavramını nasıl sorunsallaştırdığı üzerinden açmaya başlamak makul görünüyor. Film yapımcısı, yazar ve teorisyen Trinh T. Minh-ha farklılığın benin ötekisinden nasıl tamamen ayrıldığını gösteren ayrımcılığa dayalı bir araç olarak anlaşılmasına karşı çıkarak, farklılığın bu ve öteki arasındaki net ayrımı çizen şey olmadığını, bunun yerine bu ve ötekinin üst-üste düşen ilişkilerindeki ayrılmalar, çatallaşmalar (Şekil 2.2.1) olduğunu ifade ediyor (Barad, 2007).

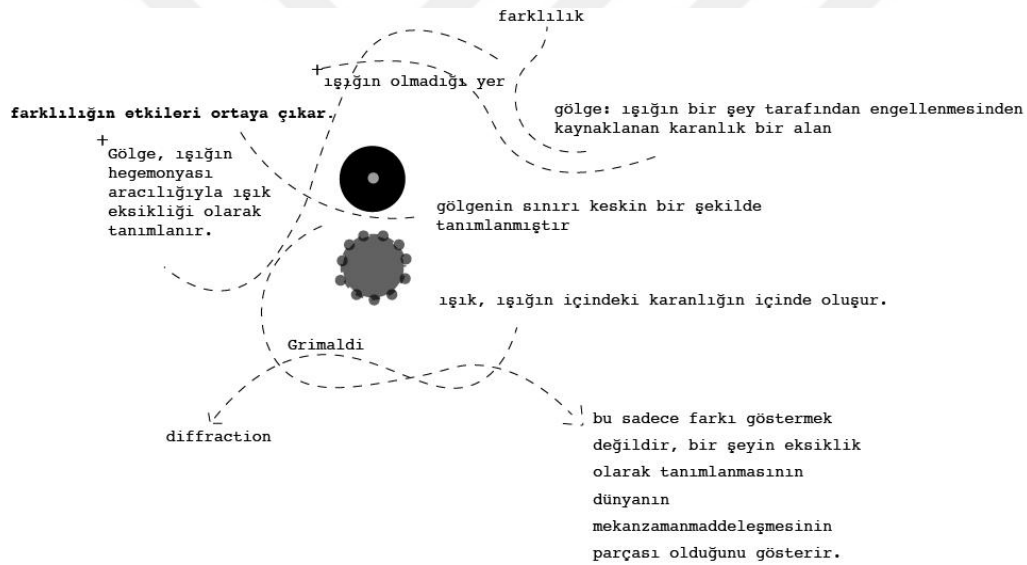


Şekil 2.2.1 : Farklılıklara ayırım üzerinden değil, çatallaşmalar ile bakmak (Adıgüzel, 2023).

Farklılığı benin ötekisi olarak eksiklik üzerinden tariflenmesinden farklı olarak bu çatallaşmalar ikililiklerin sabitliklerini zedeliyor, ikililiklerin ötesinde bir düşünme biçimine bizi zorluyor. Barad benin ötekiyi negatiflik, eksiklik, yabancılık ile tarifleyerek kendisinin karşısında konumlandırmasının kendi hegemonyasını

sağlamlaştıracak geçilmez bir bariyer yarattığını söylüyor (2014, s.170). Çatallaşmalar bu bariyerin içine sızıyor.

Kuantum fiziğindeki kırınım yorumu işte net sınırları bozan bu çatallaşmalar ile ilgileniyor. 17. yüzyılda kırınımı ilk defa fark eden Bilim İnsanı Francesco Grimaldi güneş ışığının karanlık bir odaya küçük bir delik yardımıyla girdiği bir seri deney üzerine çalışıyordu. Bir süre sonra gölgenin beklediği kadar net bir sınırının olmadığını fark etti. Gölgenin içinde ışıklı alanlar vardı, gölgeyi çevreleyen ışıklı alanların etrafında gölge zerreleri olması gibi (Şekil 2.2.2). Bu bilinen herhangi bir ışık teorisiyle (yansıma ve kırılma) açıklanamayan bir durumdu. Işık sadece kırılmıyor aynı zamanda bir sıvı gibi davranarak birden fazla yöne saçılıyordu, Grimaldi bu durumu kırınım olarak adlandırdı (Barad, 2014, s.171).



Şekil 2.2.2 : Kırınım biçiminin keşfine neden olan ışık ve gölge deneyine dair (Adıgüzel, 2023).

Barad'a göre kırınım net bir ayırma sahip olduğu düşünülen ışık ve gölgeyi queerleştirerek bulanıklaştırıyor, ayrımı çatallaştırıyor (2014, s.171). Kırınım ikililiklerle tariflemeye alıştığımız dünyayı bu çatallaşmalar üzerinden görmenin bir yolu haline geliyor. Bu da feminist teorisyenlere göre kırınım metaforu üzerinden teori üretmeyi diğer teori üretme biçimlerinden ayırıyor. Donna Haraway (1992) aynıy farklı yerde üreten 'yansıtmanın' (*reflection*) aksine kırınımı daha hesap verebilir bir teori üretme pratiği olarak öneriyor. Haraway'e göre "kırınım farklılıkların olduğu yerleri değil, farklılıkların etkilerini haritalayan bir okuma pratiği." (Haraway, 1992, s.300). Burada farklılıklardan çok farklılıkların etkilerini haritalıyor olması

vurgusunun önemli olduğunu düşünüyorum. Bu noktada bu vurguyu yukarıdaki deney üzerinden detaylı bir şekilde açmaya çalışacağım. Türk Dil Kurumu'na göre “*gölge; saydam olmayan bir cisim tarafından ışığın engellenmesiyle, ışıklı yerde oluşan karanlık.*” (1988, s.867). Cambridge Sözlüğü de gölgeyi ışığın bir nesne tarafından engellenmesi ile ortaya çıkan şey, bir anlamda ışığın ulaşamadığı yani ışığın olmadığı yer olarak tanımlıyor. Bu bir farklılığın belirtilmesi. Şu an farklılığın olduğu yeri gözlemliyoruz. Bu materyal gerçekliğin ne anlama geldiğini; yani materyal-söylemsel dolanıklığını anlamak için biraz zaman harcarsak, gölgenin ışığın egemenliğinde, ışığın olmaması üzerinden bir eksiklik olarak tariflendiğini söyleyebiliriz. Bu nokta dolanıklıkta farklılığın etkilerinin oluşmaya başladığı yer. Farklılığın sadece belirtilmediği aynı zamanda bu farklılığın bir eksiklik olarak tariflenerek dünyanın mekân zaman maddeleşmesinde etkili olduğunu görüyoruz. Barad Kırınımı Kırınımlamak: Kesmek-kesişmek Meseleleri (*Diffraction: Cutting Together-Apart*) (2014) adlı metninde Anzaldua'nın

Dünyadan ve yaratılan her şeyden önce karanlık madde ile ilgiliydi, doğurgan olanla, potansiyel olanla. Önce gelen karanlık; ışık ve karanlık olarak ikiye ayrılmadan önce ışık/karanlık arasında sembolik olarak ahlaka dayalı bir ayrım yapılmamıştı. Karanlık, benim gecem; kötüyle, temel ve şeytani güçlerle tanımlanıyor, eril düzen ikili gölgesini düşürüyor ve tüm bunlar koyu tenli insanlarla eşleştiriliyor. (Anzaldua, 1987, s.49)

sözlerini hatırlatıyor. Anzaldua'nın burada karanlığın daha önce olduğu vurgusunun ilişkiselliğe ters düştüğünün farkındayım. Ancak sözlerinin farklılıkların etkilerini gözler önüne iyi bir şekilde serdiğini düşünüyorum. Anzaldua'nın sözlerinde karanlığın karanlık ve ışık olarak ikiye ayrılması, dolanıklığın bir failsel kesme eylemi sonucunda bir ikililik üretmesi. Dolayısıyla bu farklılığın dünyanın gerçekliği değil, bir failsel kesme eylemi olduğunu hatırlamak önem taşıyor. Karanlığın ışığın olmaması üzerinden eksiklik olarak tariflenerek ötekileştirilmesi, koyu tenli halkların beyaz olmamaları sebebiyle aşağılanmalarından, ya da kadının penise sahip olmaması üzerinden erkeğin ötekisi olarak üretilmesinden ve tüm bunlar da kendi gibi olmayan her şeyi ötekileştirecek şekilde hep aynı failsel kesme eylemlerini üreten batılı, heteroseksüel, erkek egemen düşünceden bağımsız değil.

Deneye geri dönersek; Grimaldi'nin deneyinde gölgenin içinde ışık ve gölgenin etrafındaki ışıktaki gölge alanlar oluşmasına neden olan durum neydi? Gölge ışığın

olmadığı durum ise ışık ve gölgenin iç içe geçtiği bu durum nasıl gerçekleşti? Barad iki yarıkla kırınım deneyinin ışık/gölge ikililiğini queerleştirdiğini ifade ederek, deney sonucunda karanlığın ışığın üzerine eklenen bir ışık demeti sonucunda, zaten almış olduğu bir ışığı tekrar alarak oluştuğunu söylüyor. Böyle baktığımızda karanlığın atfedildiği gibi salt bir yokluk olmadığını, çokluk-bolluk yolu ile de üretilebildiğini görüyoruz (Barad, 2014, s.171). Barad'ın kırınım yoluyla deneyler üzerinden materyal-söylemsel bir dolanıklığın izini sürdüğünü ve ışık/gölge, eksiklik üzerinden yapılan failsel kesme eylemini sorunsallaştırarak; gölgenin bolluk ile de üretildiğini göstererek alternatif bir failsel kesme eylemi önerdiğini söyleyebiliriz. Farklılığın etkilerini sorunsallaştıran Barad, bu etkileri değiştirebilecek farklı bir failsel kesme eyleminin arayışında. Kırınım dolanıklıklara geri döne döne dolanıklıkların izini sürerek yapılan failsel kesme eylemlerine alternatifleri üretmeye dayalı bir metodoloji.

Kırınım deneyinin kuantum fiziği için önemi nerede başlıyor? Bu sorunun Barad'ın kuantum fiziğindeki zamansallık yorumlaması için hiç de uygun bir soru olmadığını belirtmem gerekiyor. Kırınım biçiminin kuantum fiziği için öneminin kökenini soran bu soru, zamanı birbiri ardına eklenen ve bir öncekinin yerine alan doğrusal bir anlar bütünü olarak tarifleyen ve köken olduğunu varsayan bir soru. Işığın parçacık mı dalga mı olduğu sorunsalı ve bu deney üzerinden ortaya çıkan kırınım deseni ise tam da zamanın doğrusallığı üzerine sorun yaratıyor. Elektronların *normal* şartlar altında parçacık olarak davranış gösterdiklerini, ancak çift yarıkla kırınım düzeneğine gönderilen elektronların kırınım biçimi oluşturduklarını tezin daha önceki bölümlerinden biliyoruz. Bu deney sonucunun (kuantum fiziği yorumuyla) elektronların dünyanın belirli materyal-söylemsel dolanıklıklarında ilişkiselliğe içkin eylemler sonucunda parçacık veya dalga olarak davranabildiklerini gösterdiğini ifade etmiştim. Ancak Einstein'ın önerisiyle deneye hangi elektronun hangi yarıktan geçtiğini gösteren bir *hangi yarık ölçüm aracı* eklersek iki elektron da uslu davranacak ve parçacık olarak hareket ederek kırınım deseni oluşturulmayacaktır. Barad bu durumun Bohr'un tamamlayıcılık prensibini birebir gösterdiğini ifade ediyor. Elektronlar dolanıklıkların parçası olan araç ile birlikte, onunla kurdukları ilişkiler sonucunda tamamlayıcı olarak dalga veya parçacık olarak davranacaktır (Barad, 2014, s.180). Ancak Barad'a göre deneye hangi yarıktan geçtiği bilgisi elde edildikten sonra o bilgiyi silecek bir *silici* eklendiğinde işler ilginçleşir. Silme işlemi gerçekleştiğinde kırınım deseni geri gelecektir. Ancak bu birebir deneyin başında silinen kırınım deseni

değil, onun hayaletidir¹⁸. Kırınım deseni aynen gelmemiştir, geri dönmüştür¹⁹ (2014, s.181). Ayrıca Barad adalet için *dolanıklıkları takip etmenin* önemini vurgulamak adına geri dönen kırınım desenini yakalayabilmek için araştırmacının dolanıklığı takip etmesinin gerekliliğini vurgular. Barad bu deneyin sonucunda sadece zaten yarıktan geçmiş olan elektronun geri dönülerek bir yarıktan mı diğerinden mi geçtiği değil, aynı zamanda uslu bir elektron olup olmadığını, tek yarıktan mı geçti yoksa iki yarıktan da aynı anda geçerek dalga gibi mi davrandı?, yani olaydan sonra sadece bir şeyin nasıl davranmış olacağını değil, o şeyin kim/ne olduğunu da yani ontolojisini de değiştirmenin mümkün olduğu anlamına geldiğini söylüyor (2014, s. 181). Ancak bunun tahmin ettiğimiz gibi hızlı bir sonuçla yaşanmış ve bitmiş olan geçmişin değiştirilebileceği anlamına gelmediği konusunda uyarıyor.

“Burada olan şey, deneyin çoktan geçmiş olmuş bir geçmişle uğraşmadığıdır. Bakın, sadece ileri doğru hareket eden bir parametre olan zamana bir dışsallık verildiğini ve geçmişin çoktan gerçekleştiğini, ‘şimdinin’, şu anın geçmişe karıştığını, geleceğin de henüz gerçekleşmediğini varsayalım.’” (Barad, 2019, s.89).

Tam da geçmişin hiçbir zaman bir başlangıç olarak orada bitmiş bir şekilde durmadığını ve geleceğin de sadece gelmekte olacak olan şey olmadığını; geçmiş ve geleceğin içinde hangi yarık ölçüm aletlerinin ve hangi yarık bilgisini silecek aletlerin de dahil olduğu dolanıklıklar yoluyla yinelemeli mekanzamanmaddeleşme pratiklerinin bir sonucu olarak tekrar tekrar spesifik olarak üretildiğini, zaman ve mekanın fenomen olduğunu söylüyor. Ne mekan ne zaman fenomenin dışında evrensel kararlı bileşenlerdir (Barad, 2014, s.181). Aynı zamanda geçmiş dediğimiz dolanıklığı oluşturan failerin ontolojik olarak ne olduklarının da değişebilir olması, geçmiş dediğimiz zaman aralığında yapılan failsel kesme eylemlerinin değişebilme ihtimaline dair bir olasılık açıyor.

Önemli olan nokta şudur; asıl kırınım deseni geri dönmez, yeni bir tane oluşturulur ve bu desende kırınımı (yani dolanıklık etkilerini) takip etmek biraz daha zorlayıcıdır. Bu nedenle, mesele silinme ve geri dönme değildir. Söz konusu olan mesele dolanıklık, ilişkiselliğe içkin edimlerdir. ‘Geçmiş’ hiçbir

¹⁸ Barad Derrida’nın musallat felsefesine gönderme yaparak kırınım deseninin geri dönmesini kurtulamadığımız bir hayalete benziyor.

¹⁹ Barad’ın İngilizcede geri dönmek anlamına gelen return kelimesini kelime oyunuyla re-turn olarak ayrılarak sürekli o ana, yere dönmek çağrışımını vurguluyor.

zaman başlangıç noktası olarak öylece orada değildir ve 'gelecek' de gelişip oluşacaklar değildir; fakat 'geçmiş' ve 'gelecek' dünyanın devam etmekte olan iç etkileşimiyle tekrar ve tekrar şekillenecek ve ortaya çıkacaktır. (Barad, 2019, s.90)

Peki bu durum geçmişin değiştirilebileceği anlamına gelmiyor ise Barad kırımın deneyi sonucunda geçmiş, şimdi ve geleceğin birbirini etkileyebilme potansiyeliyle neden bu kadar ilgileniyor? Bu kısım tezin önemli bir kısmı olan etik sorumlulukla ilgili. Barad'a göre geçmiş, şimdi ve geleceğin birbirlerini etkilemeleri sonucunda değişiyor olmaları, yani farklı zamansallıklar üretilebiliyor olması, hiç yaşan-a-mamış geçmişlere, hiç yaşan-a-mayacak geleceklere ve hiç var ol-a-mamış ve aynı şekilde devam ettiğimiz sürece var ol-a-mayacak faille karşı etik olarak sorumlu olduğumuz anlamına geliyor. Sıklıkla şu anla ve o an alınan kararlar üzerinden sorgulanan etik kavramını Barad farklı zamansallıklara genişletirken Haraway'in karşılık verebilme yetisi kavramını hatırlatarak içinde bulunduğumuz anda ve yerde, sadece bu ana değil, geçmişin, bugünün, geleceğin dolanıklığı olan kalın bir şimdiki zamandaki olaylara nasıl karşılık verdiğimiz önemli ve bu anın ve geleceğin nasıl mekanzamanmaddeleşeceğinde etkili olduğunu ifade ediyor. Kırımın metodolojisinin bize sağladığı şey sürekli o anda, o yerdeki dolanıklığa geri dönmek, dolanıklığın izlerini araştırmak, yapılan ayrılmalara karşı yas tutmak, hiç olamamış mekan-zaman-maddeleşmelerin imkanlarını sorgulamak, yapılan failsel kesme eylemlerini takip etmek ve bunlara alternatifleri düşünebilmek.

Zamanda belirlenmiş farklı anların geri alınması bağlamında 'geçmişin değiştirilmesi' bir ilüzyondur. Geçmiş, gelecek de öyle, kapanmamıştır. Ancak söz konusu olan 'silinmek' değildir. Mühim bir anlamda, 'geçmiş' değişime açıktır. Geçmiş telafi edilebilir; uzay-zaman-maddenin tekrar tekrar açılımında verimli bir biçimde yeniden şekillenebilir. Ancak arkada kalan tortu etkisi, izi silinemez. Maddeleştirici etkilerinin hafızası dünyaya peyzaj yoluyla kazınmıştır. Bu nedenle, geçmiş hiçbir zaman bedelsiz ya da mesuliyetten bağımsız olamaz. (Barad, 2019, s.91)

Bugün içinde bulunduğumuz zorlu zamanlarda adalete hiç olmadığı kadar ihtiyacımız var. Ancak adalet yukarıda ifade ettiğimiz gibi sadece bu zamanda yaşayanlarla ilgili değil.

Hiçbir adalet... ister savaşların, siyasi ya da diğer şiddet türlerinin, milliyetçi, ırkçı, sömürgeci, cinsiyetçi ya da kapitalist emperyalizm baskınlarının ya da totalitarizmin herhangi bir biçiminin kurbanı olmaları fark etmeksizin, henüz doğmamış ya da çoktan ölmüş olanların hayaletlerine karşı bir sorumluluk ilkesi olmaksızın olası veya hayal edilebilir görünmemektedir .(Barad, 2017, s.56)

Vurguladığım üzere sorumluluk ilkesi Barad'ın yorumlamasıyla sadece materyal gerçeklikle ilişkili değil. Söylemsel olan önemli. Olayların nasıl aktarıldığı önemli. Olayların aktarılmasında, tarih yazımında, kimlerin adları anılacak kadar önemli görünüp, kimlerin görülmediği önemli. Dolayısıyla bugünün zorlu zamanlarına alternatif bir yaşam biçimi önerme arzusu sadece bugüne dair olası bir etik karşılık-verebilme eylemini gerçekleştirmekten ibaret değil, geçmişe dair de bir yeniden anlatma sorumluluğu içeriyor. Bu durum insan-merkezli tarih anlatımları yerine dolanıklığa odaklanan farklı tarih anlatma biçimlerini gerektiriyor.²⁰

Barad sorumluluğun, karşılık vermenin, var olan bir olasılığın gerçekleştirilmesi yoluyla değil, imkan/sız hale getirilenin tekrarlamalı olarak yeniden işlenmesi, dolanıklıklara geri döne döne mekanzamananlammadeleşmelerinin sorgulanması, sürekli bir kırılma ve daha etik karşılık verebilirlik alanının açılabilmesi yoluyla olduğunu ifade ediyor. Barad bu eylemi zamanı telafi etmek (*un-doing the time*) olarak adlandırıyor. Kırınım yoluyla zamanı telafi etmenin yollarını arıyor.

Zamanı telafi etmek, zamanın dünyanın o anda o yerdeki mekanzamananlammadeleşmesine nasıl dahil olduğuna sürekli geri dönerek (*re-turn*) onu kökünden sarsmak, geçmiş, şimdi ve gelecek zamanın dolanıklığını açmak, imkansızlaştırılmış olan olaylara ve şeylere karşı onları hatırlama, onları hikayeye geri dahil etme (*re-member*) sorumluluğunu almak demek. Kırınım, dolanıklıkların takip ederek hangi olayların, hangi *zaman-varlıkların* imkan/sız hale getirildiğinin izini sürmek ve ana-akım birleştirici ve tektipleştirici, aynı kahramanlara odaklanan tarih anlatımı yerine bu izlerin anlatısını üreterek bu mekanzamananlammadeleşmelere alternatifleri düşünmek demek. Bir sonraki bölümde insandan-daha-fazlası ilişkileri

²⁰ Kamburunda Hayaletiyle Feriköy'deki Gecekondu/Zaman-varlık: Telafi Etmek Üzerine adlı bölümde gecekonduya türler-arası dolanıklığında bakmaya çalışıyorum.

alışkın olduğumuz bir ölçekte ortaya serebilen peyzaj kavramına imkan/sız hale getirilenler üzerinden bir zaman-varlık olarak yaklaşacağım.

2.3 Bir Zaman-varlık Olarak Peyzaj

Barad, zaman-varlık (*time-being*) kavramıyla zaman ve varlığın birbirlerinden ayrı ve kararlı entiteler olmadığını vurgulayarak, zaman ve varlıkların mekan, anlam ve madde dolanıklıklarıyla, birbirinin içine işleyerek, birlikte var olabileceklerini ve de birbirlerini var ettiklerini ifade eder (2017). Barad'ın dünyanın bedeni, derisi olarak adlandırdığı, farklı zamansallıkları bir arada tutan, insandan-daha-fazlası bir dolanıklık olarak peyzaj kavramı, mekan-zaman-maddeleşmesinin aktif bir katılımcısı olarak Barad'a göre önemli bir zaman-varlıktır.

Peyzajlar, insan ve insan olmayan aktörler için sahneler, kaplar ya da salt ortamlar değildir. Peyzaj yalnızca görsel olarak bir bedene benzemez; yeryüzünün tüm acıları ve canlılığının işlendiği derisidir. Arazi mülk ya da toprak değildir; kendi yaraları ve canlılığıyla işaretlenmiş bir zaman-varlığı, ölüm ve yaşamın bulunduğu, kemiklerin ve bedenlerin, küllerin ve toprağın katmanlı bir maddi jeo-nöro-biyografisidir .(Barad, 2017, s.83)

İnsandan-daha-fazlası bir dünyayı içeren peyzaj kavramı; Tsing, Gan, Bubandt ve Swanson'ın *Yaralı Bir Gezegende Yaşama Sanatı Antroposenin Hayalet ve Canavarları* adlı kitaplarında, spesifik mekan-zaman-madde-anlam dolanıklığı olarak açtıkları olaylarda; sadece insan odaklı eylemlerin dolanıklığın denge durumunu nasıl bozduğunu, bu bozulmalar sonucunda dolanıklıktaki peyzajdaki bazı entitelerin yok olup hayalet dönüşürken diğerlerinin nasıl çok hızlı bir şekilde kendilerini çok sayıda üreterek canavara dönüştüklerini göstermeleriyle etik sorumluluğun zamansallığına dikkat çekiyor. Tsing, Gan, Bubandt ve Swanson peyzajın geçmiş ve geleceği şimdide bağlayan kalın bir zamanı içerdiğini ifade ederken hem geçmişin hem de geleceğin yaşam ve ölüm yollarıyla peyzaja musallat olduğunu söylüyorlar (2017, s.2). Onlara göre güç ve kar odaklı yaşama biçimimiz gözlerimizi kör ettikçe yaşadığımız yıkımlar, tükenmeler bugünün peyzajlarından farklı faillerin silinmesine (*hayaletlere*) neden olur. Örneğin büyük hayvanlar tarafından uzak yerlere götürülebilen büyük bitki tohumları, salt insan-merkezli eylemlerimiz sonucunda bu hayvanların nesli kayboldukça, tohumlarını yaymayı başaramaz hale gelir ve nüfusları azalır. Sayıları azalan bu büyük tohumlar peyzajlara musallat olmuş nesli tükenmiş hayvanların

izleridir (2017). İlerleme sevdası yoluyla gelecek de canavarlar yaratarak peyzajlarımıza musallat olmuştur. Örneğin denizlerdeki su kirliliği ve canlı yaşamının gittikçe azalması sonucunda çok sayıda üremeye başlayarak diğer canlıların yaşamını tehlikeye atan deniz anaları insan-merkezli eylemlerimizin ürettiği canavarlardan biridir (Bubandt et al., 2007).

“Bir şeyleri moloz haline getirmeye, atmosferleri yok etmeye, ilerlemenin hayal dünyaları karşılığında yoldaş türleri satmaya istekliyiz” (Bubandt et al., 2017, s.2).

Kırımın deneyleri ile anlamlandırmaya başladığımız kalın şimdiki zaman sorumluluklarımızı geçmişin hayaletlerine ve geleceğin canavarlaştırdıklarına genişletiyor. Barad (2007), tez boyunca tariflediğim gibi dolanık olmamız sebebiyle birbirimize karşı sorumlu olduğumuz vurgusuyla dolanıklığın daha olumlu anlamlarına dikkat çekiyor. Ona göre etimolojik dolanıklıklar; peyzaj üzerinden, tüm bu kategorileri oluşturma ve insanı yücelterek, ilişkileri reddederek, diğer entiteleri bizden ayrı konumlandırma çabamıza rağmen, o kadar da ayrı olmadığımızı ve varsayılan sınırların sıkıntılı olduğu bize gösteriyor (2017).

Toprak, humus (Latince'den), insanın etimolojisinin bir parçasıdır ve benzer şekilde, Adem (İbranice: [hu]man[kind]) adamah'tan (İbranice: yer, toprak, yeryüzü) türemiştir, insan ve insan olmayan arasındaki kesin ayrım iddialarını yalanlar, türden ziyade yoldaşlığa dayalı bir akrabalık ilişkisine işaret eder - failsel kesme eylemleriyle bakınca bir araya getirir-ayırır, yani keser-kesiştirir .(Barad, 2017, s.83-84)

Birbirimizden ayrıl-a-mayacağımız gerçeğine rağmen aynı şekilde uygulanmaya devam edilen failsel kesme eylemleri sonucunda mesuliyetlerini almayarak sürdürdüğümüz bu ayrımlar, ötekileştirmeler canavar ve hayaletler üretiyor. Bu sebeple Tsing, Gan, Bubandt ve Swanson (2017) dolanıklığın getirdiği sorumlulukla birlikte tehlikeye de odaklanıyorlar. Dörtlünün anlattığı hayalet ve canavar hikâyeleri aracılığıyla, geçmişte, gelecekte ya da şimdi gerçekleşen eylemlerin dünyanın maddeleşmesini etkileme kabiliyetine sahip olduğunu anlayabiliyorum. Dolayısıyla *ihtiyacımız olan adaletin*, Barad'ın güzel bir şekilde öne sürdüğü gibi, *“sadece şimdiki zamanda yaşayanlar için değil, aynı zamanda 'henüz doğmamış ya da çoktan ölmüş olanların hayaletleri' için de geçerli”* olduğunu düşünüyorum (2017, s.56).

Peyzajın canavar ve hayaletlerinin kırım yöntemiyle izlerini sürmenin konvansiyonel mimarlığın nasıl canavar ve hayaletler ürettiği sorusunu bize sordurarak mimarlığın almadığı mesuliyetleri ortaya dökebileceğini düşünüyorum. Kırım yönteminin mimarlığın büyük anlatılarında kaybolanları, tehdit olarak görülüp uzaklaştırılanları, ötekileştirilenleri hatırlamak, yeniden dahil etmek, yer-zamanın o anlarda nasıl maddeleştirdiğini tartışmak için bize önemli aralıklar açtığına inanıyorum. Yer-zamanın maddeleşmesinde imkansızlaştırılan ya da canavar ve hayaletle dönüştürülen zaman-varlıklar işte bu ötekileştirilenler, uzaklaştırılanlar yani mimarlığın almadığı sorumlulukların hayaletleri. Bu noktada mimarlık neleri imkansız hale getirerek nasıl zaman-varlıklar (canavarlar-hayaletler) üretiyor bana göre sormaya değer bir soru.

Mimarlığın içinde bulunduğu dolanıklıkları hangi failsel kesme eylemleriyle nasıl kesip/kesiştirdiği, bu kesme eyleminde kimlerin ötekileştirilerek dışlandığı, hangi araştırmalar sonucunda hangi faillerin pasifleştirildikleri, bu ötekileştirme ve faillikleri inkar edilmesi taktiklerinin bugünün ekolojik, politik sorunlarına nasıl katkı sağladığı bu bölümde işlemeye çalıştığım dolanıklık kavramının mevcut dünyaya geliştirdiği eleştirel bakışın bizi sorgulamaya teşvik ettiği başka sorular. Bu sorulara cevap arayışının dolanıklıkların izini sürmekle, yapılan failsel kesme eylemlerini sorunsallaştırmakla başlayabileceğine inanıyorum. Bu sebeple failsel kesme eylemlerinin gerçekleştirildiği yer-zamanları sorgulayan kırım metodunun; peyzajın dolanıklığının ürettiği canavar ve hayaletleri aklımızda tutarak, mimarlığın nasıl ikililikler ürettiği, nasıl dışlamalar yaptığını ortaya sererek alternatifleri düşünme imkanını araladığını düşünüyorum.

Mimarlığın uyguladığı failsel kesme eylemlerini kırım metodu ile ortaya çıkarmak ve konvansiyonel mimarlığın görmezden geldiklerini dolanıklığa yeniden dahil etme aralığı açmak, mimarlığın reddettiği sorumluluklarını hatırlamasını sağlayabilir; başka türlü bir mimarlık düşünmemizi imkansızlaştıran olayların tarihselliklerine geri dönmek, o olayların belirli aktörlerin dolanıklıklarında gerçekleştiğini göstermesiyle mimarlığın almadığı sorumluluklarını telafi edebilir.

Failsel kesme eylemlerine alternatifler geliştirebilmek, o failsel kesme eylemlerinin dolanıklığı dünyayı anlamlandırmak için nasıl ayrıştırdığını ortaya çıkartabilmekle dolayısıyla ilk önce dolanıklığı ortaya serebilmek ile alakalı. Bu sebeple bir sonraki bölümde alternatif fail kesme eylemlerini düşünebilmek için öncelikle konvansiyonel

mimarlık anlayışları nasıl bir materyal-söylemsel dolanıklık yaratıyor ve failsel kesme eylemleriyle bu dolanıklığı ayrıştırıyor sorusunu mimarlık kuramındaki belirli vaka çalışmaları üzerinden ortaya dökmek istiyorum. Bu vaka çalışmaları bana göre mimarlığın materyal-söylemsel dolanıklıklarını ortaya sererken ürettiği failsel kesme eylemlerini sorunsallaştırıyor ve alternatif failsel kesme eylemleri önererek başka türlü bir mimarlık ihtimali oluşturuyorlar.





3. DOLANIKLIĞI ANLAMLANDIRMANIN TEORİ/PRATİĞİ/TEMSİLİ: FARKLI FAİLSEL KESME EYLEMLERİ MÜMKÜN!

Bir önceki bölümde dolanıklık kavramının mevcut baskın dünya anlayışına eleştirilerini ortaya sererken, etiği dünyanın maddeleşmesinin aktif bir parçası olarak kabul ettiğini ve dolanıklıkları anlamaya çalışmanın bu etik sorumluluğu alabilmek için önemli bir başlangıç olabileceğini söyledim. Bu bölümde mimarlığın materyal-söylemsel bir dolanıklık olmasının ne anlama geldiğini göstermeye çalışacağım.

Bu ve bir sonraki bölümü, ikisi arasında bir öncelik sırası yapmadan paralel bir şekilde okumak mümkün. Bu bölümde daha çok mimarlığın materyal-söylemsel bir dolanıklık olarak nasıl tariflenebileceğini ve mimarlığın teori-pratik-temsil dolanıklığında bir araştırma alanı olduğunu, alternatif failsel kesme eylemleri üretmeyi denediklerini düşündüğüm 3 vaka çalışması üzerinden açacağım. Tartışmaya eklenen diğer referanslarla birlikte seçilen 3 proje özelinde ana akım mimarlıkların uyguladıklarına alternatif failsel kesme eylemlerinin oluşum ihtimallerini tartışmak istiyorum. Bir sonraki bölümde ise bu alternatif yaklaşımları aklımızda tutarak mimarlığın kesme/kesiştirme dertlerine dolanıklık perspektifinden bakacağım. Bu iki bölümün birbirlerini besleyerek; bize mimarlığın materyal-söylemsel dolanıklığının izini sürme, yapılan failsel kesme eylemlerini açığa çıkarma ve kalın bir şimdiki zaman olarak yaklaştığım bugünün problemlerine dair etik karşılık-verebilme yetisi daha yüksek alternatif failsel kesme eylemleri önerme sorumluluğumuzu düşünmeye yardım edebileceğini umuyorum.

Bu bölümde tartışmayı seçtiğim projeler Elizabeth Diller ve Ricardo Scofidio'ya ait *withDrawing Room* (1987), Jennifer Bloomer'a ait *Tabbles of Bower* (1989) ve Rania Ghosn ile El Hadi Zazairy'e ait *Geostories* (2018) adlı araştırma projesi. Hemen hemen aynı döneme, doksanların sonuna ve ikibinlerin başına denk gelen *withDrawing Room* ile *Tabbles of Bower*; mekana materyal-söylemsel bir dolanıklık olarak bakmaları, eleştirel bir pozisyon oluşturmaları ve bu eleştirel pozisyonla o güne alternatif bir mimarlık kurmaya çalışmaları ile ortaklaşıyor. Aynı zamanda iki projede de teori ile pratiğin birbirlerini beslediğini ve alternatif bir pratiğin teori yoluyla

üretildiğini görüyoruz. İkisinde de teori, çizim ve pratik birlikte sorunsallaştırılıyor ki özellikle bu durum mimarlığa tüm bu tartışmalarla birlikte teori, çizim ve pratiğin dolanıklığıyla bakma amacım sebebiyle bu listeye eklenebilecek birçok projeden ayrılarak listede olmalarını sağladı. Listeye eklenen ve görece güncel olan son proje *Geostories* ise mimarlığın yaptığı failsel kesme eylemlerini sorunsallaştırmak yerine odağını iklim krizini, mimari temsil ve tasarım araçlarıyla, insanlar tarafından algılanabilir dolayısıyla da müdahale edilebilir bir hale getirme gayesinde buluyor. İkili dünyanın bugün içinde bulunduğumuz sıkıntılı haline katkı sağlayan ama varlıklarını da inkar edemeyeceğimiz, hatta tam da etkilerini inkar etmeye çalışmamız sebebiyle problemlere katkısını arttıran insan-merkezli teknolojik gelişmelere; mimari tasarım araştırma ve temsil araçlarıyla materyal-söylemsel bir dolanıklık olarak yaklaşıyor, bugünün problemlerine odaklanarak daha umutlu bir gelecek hayalini mimari çizim ile anlatı üreterek başka türlü hikayeler anlatmakta buluyor. Bu seçki bu sebeple şöyle bir anlam da taşıyor: mimarlık kuramının eleştirel pozisyonu doksanlı yıllardaki halinden uzaklaştı, bugün mimarlık sadece mekanın inşaa etme pratiği değil, bugünün sorunlarına alternatif bir yaşam biçimi önerebilmek adına gizlenenleri, ötekileştirilenleri göstermeyi, anlatmayı arzulayan bir araştırma alanı.

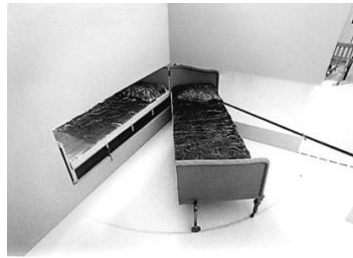
3.1 withDrawing Room (1987), Elizabeth Diller ve Ricardo Scofidio'nun Mekansal Yerleştirmesi

Bu konuyu tartışmaya Elizabeth Diller ve Ricardo Scofidio'ya ait withDrawing Room adlı mimarlık-sanat kesişimindeki iş ile başlamak istiyorum. Özellikle bu iş üzerinden başlamayı seçmemin sebebi sosyal ilişkiler ve materyal dünya arasındaki dolanıklıkları ortaya çıkarırken kesme eylemini hem materyal hem de söylemsel olarak kullanıyor olmaları. Aynı zamanda Diller ve Scofidio'nun mimarlığa doksanlı yıllardaki işlerindeki yaklaşımlarında eleştirel bir pozisyon oluşturdıklarını ve mimarlığın ne olduğuna dair alışılmış cevapları hızla vermek ve üretmek yerine bunu bir soruya ve dolayısıyla araştırmaya dönüştürdüklerine dair olan inancım.

Diller ve Scofidio withDrawing Room adlı işlerinde heykeltıraş David Ireland tarafından yenilenen yüz yıllık müstakil bir evi 'ev içi gelenekleri' sosyal ilişkiler ve bu ilişkilere dolanık olarak üretilen materyal karşılıkları ile tartışmak için bir alan olarak görüyorlar ve enstalasyonlarını domestik geleneklere müdahale etmek (benim bu çerçevede belirli failsel kesme eylemleri yapmak olarak adlandırdığım biçimde)

üzerine inşa ediyorlar. Evin içini, domestik hayatı, yemek masasından, yatağa, sandalyeden mülkiyet sınırına kadar çeşitli ölçeklerde tartışıyor olmaları mimarlığın farklı ölçekler arası gidip gelebilme, düşünebilme etik sorumluluğu için anlamlı bir örnek olmasını sağlıyor. Konvansiyonel anlayış iç ve dış arasında net bir ayrım belirlemeye çalışır ve mimarlığı dışı üreten olarak tanımlayarak içi küçümser. Bu ölçekler arası gidiş-geliş hem mimarlığın ne olduğuna dair bir sorgulama oluşturuyor hem de konvansiyonel mimarlıkların farklı ölçeklerde nasıl, neleri ötekileştirdiklerini görmemiz için bir alan açıyor.

Enstalasyonu kurarken mimarlığın sadece ne olduğunu değil aynı zamanda nasıl temsil edildiğine dair de eleştirel bir pozisyon geliştiriyorlar. Diller ve Scofidio nesneleri yerleştirme biçimlerinde, mimari temsilin görme biçimlerini ve objektif bakış açısını sorguladıklarını; mimari çizimin gerçeği yansıtmaya iddiasını tersine çevirerek ürettikleri çizimlerde, soyutlama esnasında kaybolan sınırları-ayrıcalıkları gözler önüne serdiklerini ifade ediyor (Diller et al., 1994, s.62). Subjektif, perspektif ve objektif arasında değişen görme biçimleriyle sergi esnasında sergilenen nesneye dair sabitlenen bakışı (soyutlamayı) bozarken (örneğin masayı evin farklı noktalarından plan, perspektif ve görünüş düzleminde görebiliyorsunuz) çizme edinimini, mimari temsili, üç boyutlu bir düzlemde deneyimlenen bedenli bir hale getiriyorlar. Bu üç boyutlu mimari çizimi izleme (aynı zamanda üretiminin bir parçası olma) halinde çizilen nesnelerin kendileri de çizim aygıtları haline geliyor. Yatağın altında biriken toz kütleleri yatağın sınırını gösteren bir plan düzlemi haline gelirken (Şekil 3.1.1), kapının hareketinin zeminde oluşturduğu çizgiler kapının planını ve ulaşabildiği eylem alanını tarifliyor. Konvansiyonel mimari çizim yapıyı belirli bir anda sabitleyerek, zamanı da dolayısıyla dondurarak, ifade ederken, sergiyi deneyimlemenin önemli bir parçası haline gelen ve sergideki materyallerin (insan, insan-dışı) kullanıcılarıyla etkileşimleriyle üretilen '*mimari çizim*' zamanı tutuyor ya da daha doğru bir ifadeyle zamana dolanık bir şekilde üretiliyor.



Şekil 3.1.1 : Yatağın hareketinin çizimi (Kaynak: dsrny).

Emily Post'un *Görgü Kuralları* adlı kitabındaki sosyal hayatı düzenleyen kurallar enstalasyonlardaki yemek masası işleri için önemli bir referans oluyor. Yemek masasını materyal olarak oluşturan masa, sandalye, yemek, bardaklar, tabak... ve bunların yerleştirilme biçimleri sosyal ilişkilere, sosyal ilişkileri belirleyen kurallara dolanık biçimde üretiliyor. Örneğin tabakların yerleştirilme biçimleri iki misafir arasında sosyal olarak bulunması uygun görülen mesafe ile belirleniyor. Bu anlamda sosyal ilişkiler arasındaki sınırlar masanın organizasyonunda kurucu unsur oluyor. Bu mesafenin güvenilirliği üzerinden tabak merkez alınarak çatal, bıçak, bardak ve diğer şeyler masada konumlanıyor. Diller ve Scofidio ilk önce bu materyal-söylemsel dolanıklığı görmemizi sağlıyorlar. Sosyal ilişkiler materyal dünyayı (yemek masası düzenini) etkiliyor ve aynı zamanda materyal dünya sebebiyle (yemek masasının izin verdiği yakınlık ilişkileri tekrar düzenliyor) üretiliyor, burada Barad'ın da önerdiği gibi herhangi bir öncelikten bahsetmiyoruz, ilişkiler ile kurulmaları sebebiyle o anda birbirlerini üretiyorlar. Materyal ve söylemsel olanın dolanıklığını ev ölçeğinde görmemizi sağlamaları önemli olmakla birlikte 'kesme' eylemini bu dolanıklığı sorgulamak ve eleştirel bir pozisyonda alternatifini üretebilmek adına kullanmaları withDrawing Room'u bu tezde tartışılanları örneklendirebilmek için çok önemli bir yere koyuyor.

Diller ve Scofidio bu proje ile kesme eyleminin kendisini de hem materyal hem de söylemsel olarak üretiyorlar. Türk Dil Kurumuna göre “*bir şeyi ayırmak, parçalamak, doğramak, son vermek, gidermek, ara vermek, önlemek.*” gibi anlamlara sahip kesmek; materyal olarak bölmek, ayırmak ve söylemsel olarak da uzaklaştırmak, ilişkiyi kesmek gibi imaları içeriyor (1988). Diller ve Scofidio bu anlamda kesme eylemini mekanı üreten unsurları toplumsal hafızadaki anlamlarından uzaklaştırmak amacıyla söylemsel olarak kesmek için kullanırken, aynı zamanda materyal olarak da sergiyi oluşturan öğeleri keserek kullanımlarındaki alışlagelmiş durumları da bozmak, değiştirmek istiyorlar. Barad'ın önerdiği failsel kesme eylemlerinin; evrenin materyal-söylemsel dolanıklıklarını anlamlandırmak amacıyla araştırma esnasında yaptığımız kesimler, ayırmalar olduğunu ve failsel kesme eylemlerini farklı şekillerde yaparak farklı bilgiler, kategoriler, anlamlar üretebileceğini, dolayısıyla bu eylemlerin hem olanın anlamlandırarak olanlardaki sorumluluğumuzu kabul etmek hem de olana farklı failsel kesme eylemleriyle alternatifler üretmek anlamına geldiğini hatırlarsak, Diller ve Scofidio'nun withDrawing Room işlerindeki eleştirel kesme eyleminin bir failsel

kesme eylemi olduğunu fark edebiliriz. Keserek nesneler ortak anlamlardan ve kullanımlardan uzaklaştırıldıktan sonra eleştirel pozisyonları çerçevesinde (yani eklerin bu sınırları, ayrıcalıkları gözler önüne sermesi ile eklenmesi anlamında) protezler ekleyerek alternatifleri üretmeleri; failsel kesme eylemlerinin kesme ve kesiştirme arasındaki neyi kestiği ve neyi kesiştirdiğine dair etik sorumluluğu tartışma imkanı doğuruyor.

“Yemek masası düzenini; ev sahibi, misafirler, kabul edilen cinsiyet rolleri, yemeği hazırlayan ve tüketen ile masanın üzerindeki resmi ve altındaki gizli eylemler arasındaki ilişkilerin, kültürel kodların oynandığı mikro-örgütsel bir alan olarak tanımlıyor. ” (Diller et al., 1994, s.99).

Yemek masasını keserek mesafeleri farklı hale getirdiklerinde ve her sandalyeyi masaya bir mekanizma ile bağladıklarında (Şekil 3.1.2) misafirlerin belirli bir hareket alanı içinde, sosyal olarak uygun kabul edilen mesafeye göre, eylemlerini öne, arkaya, sağa, sola gerçekleştirebilmeleri yemek masası düzenini oluşturan sosyal sınırları materyal olarak görünür hale getiriyor. Bu hareketimizin sınırını belirleyen ek mekanizmanın masanın altında ve üzerinde ürettiği çizgiler yemek esnasındaki hareketlerimizi gösteren bir notasyon haline geliyor.



Şekil 3.1.2 : withDrawing Room yemek masası (Kaynak: dsrny).

‘Evlilik yatağı’ işleri evliliğin sosyal anlamlarının ve yüklediği ‘sorumlulukların’ tartışmaya açıldığı ve bu sorumlulukları direkt kabul edilmekten öte müzakere edilebilen bir hale getirme kaygısıyla üretiliyor. Diller ve Scofidio bu işlerinde evlilik yoluyla insanlara hukuki olarak dayatılan ‘yakınlığın’ geceden geceye, hatta saatten saate, evlenen kişilerin uzlaşmasına göre kullanılan bir alan haline gelmesini

amaçladıklarını ifade ediyorlar (1994, s.102). Yatak tam ortasından geçen bir aks boyunca kesiliyor, yarısı sabit haldeyken diğer kısmı 180 derece dönebileceği bir çember üzerinde partner olmaktan ev arkadaşı olmaya kadar değişebilen bir ölçekte (Şekil 3.1.3) kararsızlığa dayalı bir mekanizma eklenmesiyle işlemeye başlıyor. Bu şekilde iki kişi mekansal olarak ayrılabilir, isteklerine bağlı olarak bir arada olabilir hale geliyorlar.

“Evlilik sözleşmesi, başka bir bedenle ilişkilere dair ahlaki kodları, hakları ve görevleri tayin eder. Yatak, pazarlık edilebilir bir yüzeydir. Yöneten organ: vicdan, öteki. İhlalin cezası: psikolojik ceza.” (Diller et al., 1994, s.61).



Şekil 3.1.3 : withDrawing Room, evlilik yatağının müzakereye açılması (Kaynak: dsrny).

Evliliğin ve yatak ile karşılık bulduğu materyalleşmenin anlamlarını çözümledikleri ve eleştirel bir pozisyon ile keserek ve yeni bir sistem ekleyerek ürettikleri alternatifleri ile mimari tasarımı, yaptığı failsel kesme eylemlerinin farkında olan ve farklı failsel kesme eylemleri yapmayı deneyen bir pratik haline getiriyorlar. Daha önce belirttiğin gibi dolanıklıkları araştırmak, tartışmaya açmak ve farklı alternatif failsel kesme eylemleri üretmek etik bir sorumluluk.

Birinin inşa edebileceği ya da ne kadar geriye çekilmesi gerektiğini belirleyen bir hat olarak mülkiyeti ele alışları ile alıştığımız mimari ölçeğe geçiş yapıyorlar ve mülkiyet sınırını alışılmışın aksine sadece plan düzleminde değil kesit düzleminde de tartışıyorlar. Mülkiyet hem hukuki olarak metin anlamında hem de toprak üzerindeki bir sınır olarak var. Enstalasyonlara ev sahipliği yapan ev bitişik nizam olarak adlandırılabilir bir durumda olmasına rağmen komşu ev ile aralarında bulunan garip 3 inçlik ışığı net bir şekilde diğer tarafa geçiren boşluğu negatif alan olarak

tanımlayarak, bu aksa 45 derece olacak şekilde bir ayna yerleştiriyorlar. Bu ayna ile komşu evin yüzeyine ışığı dik bir açıyla yansıtabiliyorlar ve ikiliye göre komşu evin duvarı üzerinde mülkiyet sınırını ihlal eden bir yara izi üretiyorlar (Diller et al., 1994, s.100). Bu aksı sergiye üç boyutlu bir şekilde, döşemeleri keserek taşıdıklarında evin daha önceki hallerinin katmanlarını, toprağı, zeminde devam eden yaşamı görüyor hale geliyoruz (Şekil 3.1.4). Mülkiyeti kesit olarak tariflemelerine yarayan bu durum alanın kırılğanlıklarını gösterirken yasal olarak mülkiyetin toprak hakkı olarak tariflenmesine rağmen ikiliye göre dünyanın hem merkezine hem de atmosfere doğru o alanda sahip olunan tüm hakların alınmış olmasına neden oluyor ve bu havayı, suyu, toprağı satılabilir bir ürün, vergilenen ve yasalarla düzenlenen bir durum haline getiriyor. Diller+Scofidio'ya göre mülk kavramı ve materyal dolanıklılığı sınır çizen çitler, duvarlar... en temel haklardan birini, diğerini dışlama hakkını uyguluyorlar (1994, s.101). Bu anlamda mülk bir araç, mülkiyet kavramı ise diğerlerini dışlama hakkı vermesiyle failse kesme eylemi olarak işliyor.



Şekil 3.1.4 : İki ev arasındaki mesafenin bir kesit boyunca eve aktarılması
(Kaynak: dsrny).

Diller ve Scofidio withDrawing Room adlı işleriyle ev üzerinden sosyal ilişkilerin ve materyal dünyanın dolanıklıklarını nasıl birbirlerini ürettiklerini göstererek açıyorlar, bu anlamda ev, sosyal ilişkiler ve eylemler birbirine dolanırlar ancak bu dolanıklık onlara göre tartışılmaya ve yeniden üretilmeye açık. Dolanıklıkları anlarken

mimarlığın ötekileştirdikleri ya da çektiği sınırlar üzerinden failsel kesimlerin nasıl gerçekleştiğini sorgulamamızı sağlamalarıyla birlikte var olan gelen failsel kesimlerin tek seçenek olmadığının farkındalar. Evi, eşyaları, mülk sınırını keserek ve protezler ekleyerek tekrar üretiyorlar. Hem materyal hem de düzeni geleneksel anlamlarından koparma amacıyla söylemsel olarak gerçekleşen kesme ve (protezlerin eklenmesiyle bir tür) kesişme; materyal-söylemsel bir dolanıklık üretirlerken, ikiliye göre bir tasarlama yöntemi haline geliyor (Diller et al., 1994, s.100). Böylece Barad'ın kesimin/kesiştirmenin failliğini üstlenmemize dair çağrısı anlam kazanıyor, çünkü daha önce de vurguladığım gibi failsel kesimlerimizin, tasarladıklarımızın, çizdiğimiz sınırların etik sorumluluklarını almaktır mesele.



3.2 Tabbles of Bower (1989), Jennifer Bloomer'ın Mimari Tasarım ve Yazıyla Araştırması

Mimarlığı materyal-söylemsel bir dolanıklık olarak ele aldığına ve failsel kesme eylemleri üzerine çalıştığına inandığım bir diğer çalışma ise Jennifer Bloomer'ın Tabbles of Bower adlı mimari tasarım ve yazıyla araştırması. Diller ve Scofidio'nun projeleri failsel kesme eylemlerini evin kurduğu sosyal ilişkiler ve materyal karşılıkları üzerinden tartışarak birçok farklı noktaya değinirken, Bloomer'ın projesi spesifik olarak mimari tasarımda yapılan net bir ayrımı, bir failsel kesme eylemini, sorunsallaştırmaya başlayarak, iç-dış, ağır-hafif, düzen-dağınıklık gibi birçok ayrımı tartışıyor. Bloomer mimari tasarımda süsleme ve yapısal olan arasında yapılan net ayrımı ve bu ayrım etrafında gelişen alegorileri eleştirirken, bana göre bu ayrımın bu şekilde gerçekleşmediği bir mimari tasarım pratiği düşünmeye yani alternatif bir failsel kesme eylemi üretmeye çalışıyor. Aynı zamanda bu tezin temel varsayımı olan feminist bilim üretme metodolojisinin mimarlıkta bugünün problemlerini oluşturan konvansiyonel mimarlıklara alternatifler üretmek için yararlı olabileceği düşüncesini de bir anlamda onayladığını, projesini Haraway'ın konumlu bilgiler ve Barad'ın failsel kesme eylemleri üzerinden okumanın mümkün olduğunu düşünüyorum.

Bloomer '*Abodes of Theory and Flesh: Tabbles of Bower*' adlı metinde kendisini o an bulunduğu durum çerçevesinde konumlandırarak yazıyor. Metni ürettiği esnada hamile olan Bloomer'a kendi bedeni; depolama ve 9 aylık bir süreci bekleme anlamında, odasında bekleyen mobilyaları hatırlatmakta. Metni yazdıktan sonra yaptığı eklemede bu benzetmenin uygunsuz olduğuna karar veriyor, kendisini mobilya ile ilişkilendirmesi bir şeyi uzun süre tutabilme, koruyabilme anlamında uygun görünse de bu işin ona yardım eden birçokları tarafından kolektif bir şekilde üretildiği gerçeği Bloomer'a göre mobilya metaforunun tekilliği karşısında anlamsız hale geliyor. Ancak metaforun uygunsuzluğunu eleştirmesine rağmen içinde bulunduğu durum onda mobilyalara dair özel bir ilgi oluşturuyor ki bekleme sürecinde ona eşlik eden mobilyalar (ki bu durumda komidinlerden birisi çok net, sert sınırlara sahip bir formda iken, diğeri sıklıkla karşıtı olarak nitelendirebileceğimiz bolca süslemeye sahip bir komidin) dikkatini çekiyor. Araştırmacının konumunun araştırmayı etkilediğinin kabul edilmeye başlanmasına rağmen akademinin yazma biçimlerimizi aynı 'objektif' olduğu iddia edilen dilde, bunu bir anlamda inkar ederek, tutma çabasına karşın

Bloomer'ın kendi konumunu açık etmesini yani konumunu ve teori üretmesini nasıl etkilediğini açık bir şekilde metne dahil etmesini destekliyorum. Bu durum bana kendisini feminist bir teorisyen olarak tanımlayan Bloomer'ın kendi konumunu belirtmesi ve onun teorisini ve pratiğini üretmesindeki etkisini gözler önüne sermesi anlamında, Haraway'ın konumlu bilgi üretme çağrısına karşılık verdiğini düşündürüyor. Metin boyunca kendi kurduğu ilişkileri, yakaladığı alegorileri ortaya seren Bloomer kendi kısmi ve konumlu bilgisini bizlere gösteriyor.

Alegoriyi teorinin inşası için bir taktik olarak kullanan Bloomer'a göre bu teorinin yapı sökümlü; teori ve pratik arasında yapılan ayrımın, failsel kesme eyleminin, reddi. Teori alegori ile inşa edilirken bitmiş bir üründen çok bir ilişkiler kurma aracı; dolayısıyla tüm duruma yayılmış, ona gömülmüş halde. Düzenlemeler, onay mekanizmaları, temel arayışında olmayan bir teori. Teori kalıpların içine sıkışmış halde değil, pratiğin ve kendisini üretenin kurduğu ilişkilere, dolanmış halde, bir iz sürme, potansiyelleri ortaya çıkarma yolculuğu (Bloomer, 1992, s.7). Ki bu durum bana Barad'ın kırınım metoduyla yazma yöntemini hatırlatıyor. Dolayısıyla herkes için tek doğru gerçekliği, araştırmasına uzak bir noktadan söylemek gibi bir iddiası yok. Bloomer'ın kurduğu ilişkileri okuyoruz ve Bloomer'ın bunu saklamak gibi bir derdi de yok. Bu durumun mimari tasarımın ürettiği bilginin belirli bir konumdan kısmi olarak üretildiğini açık etme dolayısıyla tek bir gerçek ve doğru yol varmış varsayımını reddetme, alternatifleri düşünme imkanı üretme sorumluluğunu karşıladığını düşünüyorum. Aynı zamanda yapılan failsel kesme eylemlerini sorunsallaştırırken; yeni ayrımlar yapmak yerine, ayrımları bulanıklaştırma derdi, bana göre metni farklılıkların zıtlığına değil, üst üste düştükleri yerlerdeki çatallaşmalara odaklanan kırınım metodunun bir örneği gibi okumayı mümkün kılıyor.

Bloomer'ın metnin sonuna eklediği notla içinde bulunduğu durumla sadece mobilyalar ile bir şeyi koruyan bir nesne olma üzerinden ilişki kurmadığını, gebe olma sürecinin toplum tarafından yok sayılan, uygun görülmeyen kirli halleri ile mimari üretimin pür paklık derdinde yok saydığı dağınıklıkla da ilişki kurduğunu ve projenin de yapısal/süsleme arasındaki ayrımı bu dağınıklıktan korkmayarak, bir anlamda mimarlığın sıklıkla ötekileştirdiklerine kucak açarak yaptığını görüyorum. Bloomer'a göre beden metaforu batı mimarlık tarihi boyunca genellikle erkek bedeni üzerinden ele alınıyor, gerçekte olanın aksine materyal ve immateryal akışların oluşturduğu bir asamblaj olarak görülüyor (Bloomer, 1992, s.15). Belki de bu nedenle herhangi bir

yaratıcı üretim gibi mimarlık da doğum metaforu ile sıklıkla bir araya getirilmesine rağmen kadın bedeni yerine erkek bedeni baz alındığından doğum süreci kirinden, dağınıklığından arındırılmış bir süreç olarak tarifleniyor. Filarete'nin *Trattato di architettura* (1464) adlı kitabında mimari üretimi doğum ile tariflerken doğumu yapan bedeni yani mimarı erkek olarak tariflediğini hatırlayalım. Gerçekte olanın aksine erkek bedeni üzerinden düşünülen süreç düzenli, temiz ve sonucunda üretilen ürün de bitmiş bir bütün olarak kabul ediliyor. Bloomer ister bina ister başka bir sanatsal üretim olsun, genelde dünyaya bir çocuk getirme eylemi ile benzetilen, yaratıcılığa ve zamana dayalı üretimlerin temiz, bütün ve düzenli olarak görülmesini eleştirerek, üretimin belirli bir gebelik sürecinin sonunda eksiksiz bir bütün olarak ortaya çıktığının varsayılmasına rağmen; gerçekte olanın bitmiş bir ürünün zaferi değil, 9 ay sonunda hala gelişmekte olan bir ürünün dağınık, kanlı, erotik bir olay sonucunda gelmesi olduğunu söyleyerek ancak bir iğrenme mimarisinin bunları kabul edebileceğini ifade ediyor (Bloomer, 1992, s.27). Bu anlamda iğrenme (*abjection*) mimarisi geleneksel mimarlığın yaptığı failsel kesme eylemlerini ve bu yolla tanımladığı ikililikleri sorunsallaştırarak farklı alternatiflerin, farklı failsel kesme eylemlerinin imkanlarını sorguluyor.

İğrenme mimarisinin bir örneği olabilecek *Tabbles of Bower* adlı çalışmasında Bloomer Batı kültüründe süsleme/yapısal olan ikililiğinin feminen/maskülen ikililiği üzerinden ele alınarak; süslemenin genellikle feminenin dekoratif, doğal, pür olmayan ve canavarca gibi negatif çağrışımları ile eşleştirilmesini eleştiriyor (1992, s.9). Süsleme yapısal olana eklenen, sonradan gelen ve onun sade dürüstlüğü bozan bir şey olarak formun ikincili olurken, maskülene ikinci olarak tanımlanan, bir fazlalık olarak görülen ancak aynı zamanda da güzellikle ilişkilendirilen feminenin temsili haline geliyor. Bloomer'a göre feminenin (süslemenin) formun üzerine eklenmesiyle, şeffaflığını gölgelemesiyle bu iki yüzölçümü ve yozlaşması baskın olan maskülenin (orijinal formun) değiştirilmiş hali, dolayısıyla bir tehdit unsuru (Bloomer, 1992, s.9). Süslemenin statükoyu değiştirme gücü sebebiyle yarattığı bu tehdide karşı korku Batı kültürünün süslemeyi tanımlamasındaki kafa karışıklığında ortaya çıkıyor. Örneğin Alberti'ye göre süsleme güzelliğe eklenen ve onu daha iyi hale getiren bir şey, ancak güzelliği olduğu hali ile mükemmel olan dolayısıyla bir şey eklendiğinde veya çıkarıldığında bozulan olarak tanımlamasıyla süsleme güzelliğin eki olarak onu bozan bir anlama da geliyor (Bloomer, 1992). Bu anlamda Bloomer'a göre süsleme, güzel

olan şeyi hem daha iyi hem de daha kötü yapıyor (1992, s.9). Bu durumun tarih boyunca kadın figürünün erkeğin ikincili olarak hem güzel olan hem de korkulan, arzulanan ama istenmeyen olarak tariflenmesinin bir uzantısı olarak durumu iyi özetlediğini düşünüyorum.

Mimarlık tarihindeki bu karışıklığının süsleme ve detay arasında yapılan ayrım da görmek mümkün. Süsleme bir fazlalık olarak görünüp küçümsenirken detay süslemeden ayrı bir yere konularak değer verilen ve bir anlamda mimarın yetkinliğini gösteren bir ustalık işareti olarak tarif ediliyor. Jeremy Till ve Sarah Wigglesworth *The Future Is Hairy* (2001) adlı metinlerinde detayın mimarları amatörlerden, mimarlığı da sadece bina tasarlamaktan fazlası haline getiren bir şey olarak görüldüğüne dikkat çekiyor. Loos'un '*bir ülkenin kültür seviyesi ne kadar düşükse süsleme kullanmak konusunda o kadar savurgandır*' sözünü hatırlayalım (1898). Mimari tasarım süsleme ve detay arasındaki ayrımı, failsel kesimi nasıl gerçekleştiriyor ve birisi arzulanan bir yetkinlik göstergesi olurken diğeri zevksizlik ile küçümseniyor? Cambridge Sözlüğünün süsleme tanımına baktığımızda, günümüzde bile süsleme ve rasyonellik arasında kabul edilen zıtlığın devam ettiğini görüyoruz. Süsleme kullanışlı olmaktan çok güzel olan bir nesne veya bir şeyin güzelliğini arttırmak için eklenen dekorasyon olarak tanımlanıyor. Detay ise mimarideki anlamıyla bir yapıyı oluşturan elemanların bir araya geliş çözümleri. Dolayısıyla süsleme rasyonel akılla çatışan bir şey olurken, detay hala rasyonel aklın sınırlarının içinde kalıyor.

Till ve Wigglesworth mimarlığın detay ve ahlak arasında tektoniğin şeffaflığı, temiz ve düzenli olması üzerinden kurduğu ilişkiyi gündeme getiriyorlar. Süslemenin forma eklenen bir şey olarak formun dürüstlüğüne bozması üzerinden eleştirilmesini hatırlarsak detay ve ahlak arasında kurulan ilişkiyi ve süslemenin reddedilmesine karşın detayın desteklenmesini daha iyi anlayabiliriz. Till ve Wigglesworth mimarlığın bu iki yüzlülüğünü; kullanışlılık ve rasyonellik en önemli şeymiş gibi davranılmasına rağmen estetik değerler söz konusu olduğunda kolayca geri plana atılabilmesi üzerinden tartışıyorlar (Till & Wigglesworth, 2001, s.17). Mimarlığı estetik değerlere indirgeyen ve etik sorumluluğunu yine estetik kaygılar üzerinden belirleyen anlayış mimarlığın materyal-söylemsel bir dolanıklık olduğunu yok sayarak yarattığı politik-sosyal sorunlara detay üzerinden çözüm bulabilecekmiş gibi davranıyor. Ignacio Sola Marceles bunu Mies Van Der Rohe'nin bir projesi olarak tanımlıyor ve mimarlığın topluma katkısını etik olarak transparanlık, ekonomik ve tektonik önerisinin şeffaflığı

üzerinden ödediği gibi bir fikrin oluştuğunu söylüyor (Till & Wigglesworth, 2001, s.15). Mimarlığa materyal-söylemsel bir dolanıklık olarak bakmak yerine estetik bir nesne gözüyle bakanların ve daha da sıkıntılı bir şekilde estetiğin dürüst bir şekilde gözle görülebilmesi üzerinden etiği tartışanların; anaakım mimarlığın önemli bir bileşeni olduğu ekolojik, politik ve sosyal sorunlara kayıtsız kalabilmesinin arkasındaki önemli nedenlerden biri olduğunu düşünüyorum.

Detay ve süsleme arasında yapılan negatif ayrımcılığı aklımızda tutarak Bloomer'ın projesine geri dönersek; Bloomer 13 alegorik detayın asemblajından oluşan projesinde 13 farklı parça ile yapısal/süsleme sınırını bulanıklaştırabilecek teknikleri arıyor. Bu arayış parçalar özelinde konumlanış biçimleri, materyalleri, yaptıkları göndermeler gibi farklı odaklarda gerçekleşiyor. Bloomer asamblajda yapısal ve süsleme arasındaki ikililiği öncelik ve konumlanma meseleleri üzerinden tartışıyor. Hem bir parazit gibi yerleşilene eklenen, ki süsleme genelde ek olan, dışarıdan gelen olarak tarifleniyor, hem de yerleşenin kendisi olan strüktür Bloomer'a göre konvansiyonel tanımlamada hem süsleme hem de yapısal olan haline gelerek, süsleme ve yapısal olan arasındaki sınırı bulanıklaştırıyor. Dolanıklık perspektifinden baktığımda dolanıklıkların oluşmasında zamansal olarak ilişkilerin hep partnerleri oluşturduğunu bu yüzden bir önceliğin söz konusu olmadığını söyleyebilirim. Dolayısıyla mimari tasarıma bir dolanıklık olarak bakmak; süsleme ve yapısal olan arasındaki ayrımın dünyanın gerçekliği değil yapılan failsel kesme eylemlerinin bir sonucu olduğunu, kurdukları ilişkiler sebebiyle yapısal olan ve süsleme olarak görülen arasında zamansal bir öncelik olmadığını söylemeyi mümkün hale getiriyor. Ya da daha doğru bir ifadeyle, farklı failsel kesme eylemleri düşünmek adına yapısal ve süsleme arasındaki bu ayrımı hep bu şekilde yapmamak, ikisinin kurdukları ilişkilerle mekanı üretmelerini düşünmek, dolayısıyla birini her zaman parazit diğerini de konak olarak görmemek bugüne alternatif mimarlıkları düşünmek adına bir yol olabilir. Donna Haraway'ın Sorunlarla Yaşamak Kutulosen Döneminde Yoldaşlık Kurmak (*Staying with the Trouble Making Kin in the Chthulucene*) (2016) adlı kitabında simbiyotik ilişkilerden bahsederken mutual veya parazit bir ilişkiden bahsetmediğini bu simbiyotik ilişkinin çoklu partnerlikler arasında zamansal bir öncelik olmadan birbirlerini kurdukları ilişkilerle var ettikleri vurguladığını bu noktada hatırlamanın önemli olduğunu düşünüyorum (2016). Süsleme ve yapısal olarak adlandırılan parçalara dolanıklık perspektifinden bakarak asıl ve ek, konak ve parazit, güzel ve fazlalık gibi ikililiklerin

ötesinde düşünmek Bloomer'ın projesindeki gibi farklı failsel kesme eylemleri olasılıklarını açıyor.

Enstelasyonda yer alan midye vari (Şekil 3.2.1) bir şekli olan strüktür hem evsizlere dinlenmek ve kötü hava koşullarından korunmak adına bir alan açıyor hem de yayılmasıyla, şehirde gittikçe yaygınlaşan evsizlik problemini gözler önüne seren bir sembol görevi taşıyor. Bloomer'a göre en temelde statükoya karşı değişimin, farklılığın varlığını gösteriyor. Detayın temizliğinin ve şeffaflığının başarılması ile mimarlığın etik sorumluluğunun karşılandığı düşüncesinin aksine Bloomer'ın projeyi gerçekleştirme amacı mimarlığın ötekileştirdiklerini sadece mekan ölçeğinde tartışmak değil. Mimarlığın ürettiği sosyalliği ve sosyal-politik sorumluluğunu dert ediniyor. Bloomer burada açıkça süsleme referansı vermese de maskülen formu (statükoyu) değiştirme tehdidinde bulunan feminen *süsleme* projenin kendisi oluyor.



Şekil 3.2.1 : Tabbles of bower çalışması için yapılan yerleştirme (Bloomer, 1992).

Materyallerin konumlanmaları alt katman-üst katman, içerisi, dışarısı gibi ayrımları bulanıklaştıracak şekilde yer değiştiriyor. Proje alt-üst katman ilişkilerini sürekli

bozarak neyin yapısal olan neyin süsleme olan olduğunun anlaşılmasını zorlaştırıyor. Konvansiyonel mimari anlayışta ağır olanın yapısal; hafif olanın süsleme olarak tanımlanmasını sorunsallaştıran Bloomer, bunu projede bekleneni değiştirerek yapıyor. Ağır beton kolon (Şekil 3.2.2) ince proporsiyonu sebebiyle strüktürdeki en az stabil parça haline geliyor ve normalde yapısal olarak kabul edilmeyen diğer parçaların (kapı, cowhide adlı harita çiziminin işlendiği deri ve onu taşıyan strüktür, ahşap çerçeveler) desteğine ihtiyaç duyuyor (Bloomer, 1992, s.23).



Şekil 3.2.2 : İnce beton elemanlar yapının geleneksel olarak strüktürel kabul edilmeyen başka elemanları tarafından destekleniyor (Bloomer, 1992).

Geleneksel mimari anlayıştaki yapıyı taşıyan elemanlar ve ona eklenenler olarak yapılan ayrımın, failsel kesme eyleminin, dolanıklığı reddettiğini ve net bir önem sırası oluşturarak aynı bilindik mimarileri ısrarla üretmemize yol açtığını düşünüyorum. Dolanıklığı reddediyor çünkü aslında yapıyı oluşturan her parçanın sahip olduğu doluluk ve boşluk ile birlikte nelere bağlandığına veya nerede konumlandıklarına yani diğer elemanlarla kurdukları ilişkilere göre, yapının stabilitesini değiştirebildiklerini biliyoruz, ancak bu ilişkileri reddederek, yapıyı ayakta tutanın sadece bugüne kadar alışageldiğimiz kolon-kiriş sistemi olduğunu kabul ediyor ve dolayısıyla aynı ya da benzer kolon-kiriş sistemleri üretiyor, kolon ve kiriş sistemlerinin farklı olabilmeye ihtimallerini sorgulamıyoruz.

Bloomer alternatifi sadece strüktüre odaklanarak aramıyor, konvansiyonel mimari tasarımda materyalin iç ve dış, yapısal ve süsleme gibi alışılmış kullanımlarını tersine çeviriyor. Till ve Wigglesworth mimarının ‘uygun’ (*proper*) olan materyaller ve onların nasıl bir araya geldiğini belirleyecek ‘uygun’ detay ile kendi sınırlarını kontrol edebilme mücadelesi verdiğini ve ancak bu sınırlar içerisindeki eşleşmelerle, permütasyonlarla ilerlediğini söylüyorlar (2001, s.26). Bu anlamda bu permütasyonların dışına çıkan herhangi bir eşleşme ikiliye göre mimarlığın sınırlarını çiğnediği için hoş karşılanmıyor. Bu sınırlar Bloomer’ın üzerinde oynadığı hangi materyal iç, hangi materyal dış kullanıma uygundur gibi, iç ve dış ilişkisi üzerinden kurulabildiği gibi, mimarlığın genelde tehdit olarak gördüğü veya kendini ayrı tutmak istediği gündelik hayata ait olanın küçümsenmesi ve reddedilmesi üzerinden de gerçekleşebiliyor. Bloomer projesine eklediği tılsımlarda (*amulets*) (Şekil 3.2.3) ‘büyük’ mimarlıkların reddettiği gündelik hayat materyallerine kucak açıyor...



Şekil 3.2.3 : Cowhideharitası ve günlük hayat tılsımları (Bloomer, 1992).

Bloomer yapısal/süsleme arasında yapılan ayrımı materyal-söylemsel bir dolanıklık üzerinden bulanıklaştırmaya çalışıyor. Projede yapıyı oluşturan her parça kendi materyal gerçeklikleri kadar isimlendirilmelerinin arkasındaki anolojiler ile de sınırları bulanıklaştırmayı amaçlıyor. Yapıyı oluşturan parçaların adlarının etimolojik kökenleri ve çağrışımlarını araştırarak buradaki çoklu anlamlılığı keşfederken kelimelerin materyalligine dokunuyor. Söylemsel olanın nasıl materyalleştiğini gözler önüne sererken mecazlar, metaforlar katmanlaşıyor, mecazların mecazını konuşuyor

oluyoruz. Burada Bloomer'ın alegori ve anlatımsal alegori arasında yaptığı ayrımı hatırlamak, söylemsel olanın materyalliğini tartışmak adına önemli gözüküyor.

Alegori görünen ve derinlerde olan üzerinden dikeylikle ilişki kurar ve görünenin altındakiyle, gizli anlamlarla ilişkilendirir; anlatımsal alegori kelimelerin etimolojik kökenleri, kelime oyunları ile kendi tarihsellikleri içinde çoklu anlamlılıklarına odaklanarak kelimelerin kendi materyal gerçekliği ile yaptığı göndermelerle daha çok ilgilenir .(Bloomer, 1992, s.11)

Bloomer'ın projede örneğin Dora, Doric ve D'or üzerine kurduğu ilişki açılımları ve bunun mekandaki materyal karşılıkları bana göre oldukça ilginç. Dora Freud tarafından Ida Bauer adlı travmaları sebebiyle terapi gören kadın hastasına verilen isim. Ida'ya Freud tarafından histeri nöbetleri tanısı konuluyor ve solunum ve 'lezbiyenlik eğilimi' tedavi edilmeye çalışılıyor. Dora aynı zamanda mitolojide hediye tanrıçası, D'or ise altın demek. Metinde kurulan bu ilişkiler bir tür altın, hediye değiş tokuşu çağrışımı yapıyor. Ida'nın soyadı Bauer, Bloomer'a mülk-konut anlamındaki Baur kelimesini hatırlatıyor. Aynı zamanda Bower çağrışımı da yapıyor ki; çardak anlamına gelen bu kelime; konutun bahçesinde aile sırlarının paylaşıldığı ve gömüldüğü alan, bir tür gizli odacık. Bloomer'a göre oda sır ile oldukça taşmaya, huzursuzca hareketlenmeye başlıyor. Odanın bu huzursuz hareketi Bloomer'a yerinde duramayan rahmi, kadının yaşadıkları, duydukları sonucunda verdiği tepkilerinin aynı Ida'nın durumundaki gibi genelde histeri olarak yaftalanmasını hatırlatıyor. Doric'in Dora'nın sıfat hali olması, süslemeden nefret eden Adolf Loos'un Chicago Tribün yarışması için yapının üzerine Doric başlıklı devasa bir sütun önermesi (Şekil 3.2.4), sütunun açık bir şekilde penis ile benzerliği ve Freud'un Ida'nın sorunlarının penise sahip olmamasından kaynaklandığı iddiası birleşince Dora, Doric ve D'or kadının, süslemenin ve açığa çıkarmanın, tepki göstermenin ayıplanmasına dair heyecanlı bir anlatı üretiyor.



Şekil 3.2.4 : Adolf Loos Chicago Tribünü Yarışması Önerisi (Kaynak: Scielo).

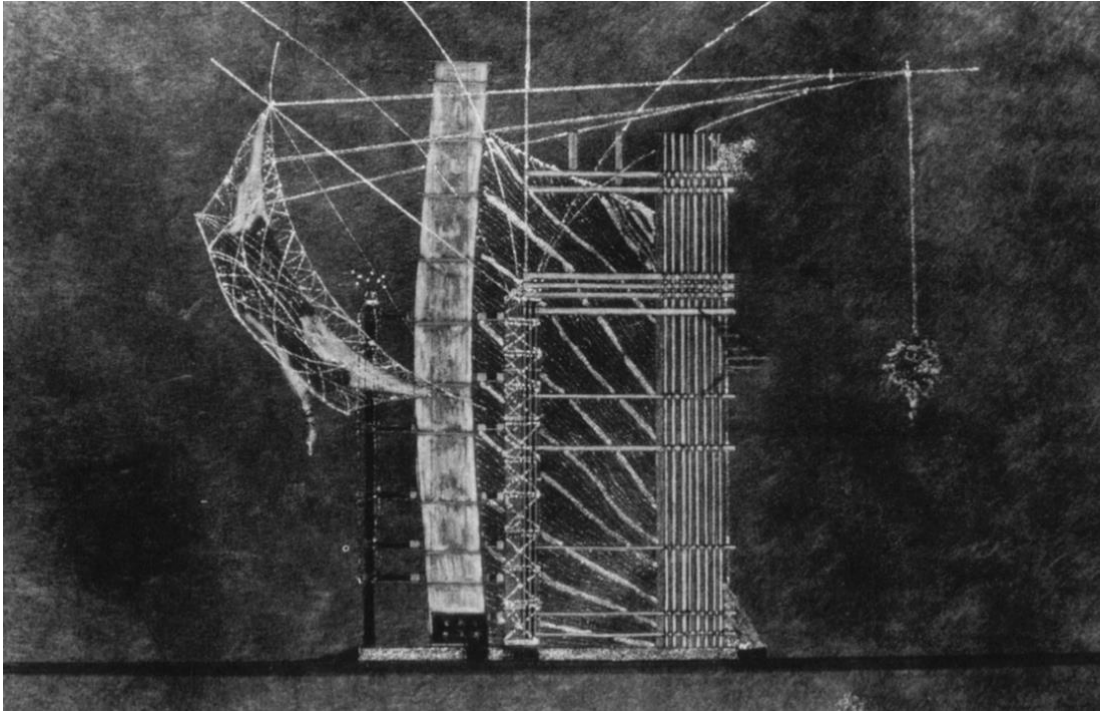
Bu ilişkilere eklenen Door yani kapı mekansal olarak kendine projede yer bulurken Freud'un kapı ile bedenin cinsiyetleştirilmiş parçaları arasında kurduğu ilişki doğrultusunda bir değiş-tokuş, değişimin gerçekleştiği yer oluyor. İki yöne de hareket edebilen bu kapının dışı beyaz içi renkli iken mekanın neresinin dış neresinin iç olduğunun anlaşılmaması sebebiyle sınırları bulanıklaştırıyor. Kapıyı *süsleyen* bedensel uzantılar (Şekil 3.2.5) Dora, Doric ve D'or'un kurduğu ilişkilere gönderme yapıyor.



Şekil 3.2.5 : Kapıya eklenen bedensel uzuvlardan oluşan süslemeler (Bloomer, 1992).

Bloomer mimarlığın süslemeyi kutsal ve yasak olan üzerinden fetişleştirdiğini söylüyor. Bloomer'a göre mimarlıkta saklı olan, onu gizleyen şey tarafından aynı zamanda açığa çıkarıldığında, kutsal olan yasak olanın içine gömüldüğünde, hem o nesneyi aşan hem de o nesnede eksik olan şey haline geldiğinde, kutsal ve yasak olan ayrılamayacak kadar iç içe geçtiğinde fetişleştirme aracı işliyor (1992, s.11). Simultane bir şekilde fetişleştirilen şey hem saklanıp hem de teşhir edildiğinde hem yüceltilip hem alaşağı ediliyor. Bloomer mimarlığın fetişleştirdiklerini yüceltme ve alaşağı etme eylemlerini bir failsel kesme eylemi olarak kullanarak sorguluyor ve alternatifi üretmeye çalışıyor. Örneğin mimarlık tarafından fetişleştirildiğine inandığı önemli şeylerden biri olan mimari çizimi 'kirli çizim' (*dirty drawing*) olarak

adlandırdığı bir yöntem ile eleştiriyor. Bloomer *Tabbles of Bower*'da 3 tür mimari çizimi de kullanıyor. Malzemenin ve formun önemini gösteren yapım teknikleri çizimlerini araştıran eskiz defteri çizimleri, tamamen inşa edilmesi için kullanılacak 'shop' çizimleri ve projenin bitmiş halinin kirli çizimleri. Mimari projeye bitmiş bir üründen ziyade bir süreç olarak bakmaya çalışan Bloomer'ın kirli çizimi (Şekil 3.2.6) projenin başlangıç aşamasındaki araştırmalar için kullanmak yerine projenin bitmiş hali üzerinden sorunsallaştırması tam da çizimin bitmiş bir ürün olarak tarifenmesine getirdiği eleştiriden kaynaklanıyor.



Şekil 3.2.6 : Bloomer'ın kirli çizim denemesi (Bloomer, 1992).

Çizim bir araştırma alanı olarak görülmek yerine aynı kurallar etrafında aynı şekilde üretilen ve aynı şekilde üretilmesi üzerinden yüceltilen ancak aynı zamanda da hep aynı işleyen sistem tarafından üretildiği için de önemsenmeyen bir unsur olarak bir fetiş ögesi. Hem dokunulmayacak ve değiştirilmeyecek kadar kutsal hem de herkes tarafından aynı şekilde üretilecek ve anlaşılacak kadar da sıradan. Bloomer'ın önerisi kirli çizim sıradan ve kutsal olan arasındaki alanı işgal ederek hem teknik olarak uygun hem de uygunsuzca süsleme olan bir mimari çizim. Bloomer'a göre sınırları bulanıklaştıran ve tuhaf ve vurgulu sıradanlığı ile kutsallık ve duygusallık olarak kabul edilebilecek durumlar arasındaki salınımla kirli çizim, görüntünün mimarlıktaki fetişistik rolüne işaret ediyor (1992, s.18).

sel kesme eylemlerinden uzaklaştırarak, bugünün ekolojik, poli-
ne çekmek için ;spesifik olarak iklim krizine karşı farkındalık kazanm
imari tasarım ve temsili bir araç olarak kullanan Ghosn ve Jazairy'n
ele alacağım.



Şekil 3.2.7 : Tabbles of Bower (Bloomer, 1992).

3.3 Geostories, Rania Ghosn ile El Hadi Jazairy'nin Çizimle Araştırması

Rania Ghosn ve El Hadi Jazairy, 2010 yılında gerçekleştirdikleri Dünyayı Tasarlamak (*Design Earth*) adlı iklim krizi odaklı araştırma ve tasarım projelerini konu edindikleri, Jeo-hikayeleri (*Geostories*) (2018) adlı kitaplarında, Latour'un (2004) 'gerçeklerle' düşünmek yerine 'dert edinerek' düşünmek çağrısına uyarak; bugün yaşadığımız ekolojik, politik, sosyal problemlerin gerçekler tarafından tariflenmesinin; gerçek kabul ettiklerimizin ilişkileri kopararak üretilmiş bir soyutlama olması sebebiyle sıkıntılı olduğunu ifade ederler. İkili mimari tasarım ve temsil araçlarını; gerçek olarak gösterilenlerin soyutlanmış bir sahne olduğunun bilincinde sahnenin arkasındaki tüm mekanizmayı (ilişkilerini de) gösteren politik bir estetik arayışına dair bir araştırma yöntemi olarak kullanırlar (2018, s.19).

Latour'ur gerçekler yerine dert edinerek düşünmemize dair önerisi, gerçeklerin laboratuvarın soyutlanma koşulları çerçevesinde üretildiğine dair eleştirisinden kaynaklanır. Dolanıklığın mevcut dünya anlayışına eleştirileri adlı bölümde araştırmalar esnasında bu soyutlamanın nasıl gerçekleştiğine dair örnekler vermiş, failsel kesme eylemlerinin bu soyutlamaları ürettiğini, dolayısıyla bu failsel kesme eylemlerini açık etmenin önemli olduğunu ifade etmiştim. Latour dolanıklığın uyguladığımız failsel kesme eylemleri sebebiyle getirdiği etik sorumluluğa benzer bir şekilde, gerçeklerin bu soyutlamaların sonucunda inşa edildiğine dikkat çekerek, bu gerçeklere bağlı kalmak yerine teknolojilerimiz ve insandan-daha-fazlası bir dünya için endişelenen, onlara bakan bir düşünme biçimi geliştirmemiz gerektiğini söylüyor (2004). Endişelerle düşünmek; ilişkileri soyutlayan gerçeklerle düşünmek yerine, tüm karmaşıklığı ve çelişkileriyle bir olayı anlayabilmeye çalışmak, sahnenin gerisindekileri de mesele edinmek anlamına geliyor (Ghosn&Jazairy, 2018, s.19). Bu sebeple ikili için 'endişelerle' düşünmek iklim krizi gibi bir kara-kutu olarak kabul edilen ve algılanmayan çevresel sorunları materyalleştirerek anlayabilmenin/anlatabilmenin bir yolu haline geliyor.

Ghosn ve Jazairy Jeo-hikayeleri (2018) adlı kitaplarında iklim krizinin insanlar tarafından algılanmamasının temelde iki nedenden kaynaklandığını ifade ediyorlar. Dolanıklık perspektifinde bir fenomen, materyal-söylemsel bir dolanıklık olarak tarifleyebileceğimiz iklim krizinin etkileri; ölçeği, belirsizliği ve süresi sebebiyle insanlar tarafından hissedilmeyebiliyor. Örneğin birçoklarımızın dokunamadığı,

göremediği, bulunamadığı Antartika'daki buzulların eriyor olması, mesafeler göz önünde bulundurulduğunda kendi hayatını aktif olarak etkilemediğini düşünen insanlar için bir önem teşkil etmeyebiliyor ve mesafeleri, ölçekleri aşan böyle bir problem acil bir eylem planı doğurmuyor. İkiliye göre, aynı zamanda iklim krizinin etkilerini kimi zaman birebir hissetmememizin yanında krize katkı sağlayan durumların da kasıtlı bir şekilde temsilden uzaklaştırılması anlaşılmasını engelliyor ve insan-merkezli yaşamlarımızı başka canlıları umursamadan yaşamaya devam etmemize olanak sağlıyor. Örneğin dünyayı durmadan sömürülecek bir kaynak olarak gören insan-merkezli yaşamlarımızın gelişme adı altında ürettikleri altyapıların; çizim ve yazı yoluyla temsillerinin, altyapı sistemlerinin uzaklaştırdıklarını konu etmemesi veya bu uzaklaştırmanın nasıl etkiler meydana getirdiğini göstermemesi sorunu görünmez kılarak bir farkındalık sorunu yaratıyor. Bu farkındalık sorunu ikiliye göre aynı zamanda temelde doğayı doğa ve dışsallıkları olarak tarifleyen soyutlama şiddetinin bir sonucu (2018, s.14). Bu soyutlama sebebiyle insan doğadan ayrı bir varlık olarak kendini inşa ederken doğayı da kullanabileceği ve egemenliği altına alabileceği bir kaynak olarak tarifliyor. Ghosn ve Jazairy şiddetin soyutlamaya içkin olduğunu, soyutlama eyleminin mekanın maddeselliği ile ilişkilerini kopartarak, mekanı yavanlaştırdığını ifade ederken, soyutlamanın iklim krizinin nedenlerini ve sonuçlarını pekçok ölçekte gizlediğini söylüyorlar (2018, s.14). Örneğin merkez odaklı kentsel dünya görüşümüz merkeze odaklanarak, ona destek sağlayan diğer uydu kentleri, şehir merkezlerinin ürettiği kir, çöp gibi materyalleri şehirden uzaklaştıran sistemleri, bu materyalleri saklayan atık depo alanlarını kasti bir biçimde temsilden siliyor. Bu kasti eylem kentsel ağların maddeselliğini, boyutlarını, özelliklerini, sınırlarını ve tüm çevre oluşumlarına içkin olan uzlaşma, anlaşmazlık, şiddet ve tıkanma politikalarını dikkate almayarak soyutluyor (Ghosn&Jazairy, 2018, s.15). Bu soyutlama gözden ırak olanın gönülden (zihinden) de ırak olduğu bir ortam oluşturarak, insan-merkezli yaşamlarımızın dünyayı bizim de içinde yaşayamayacağımız bir hale getirdiği gerçeğini ve nasıl bu hale getirdiğini gizliyor.

Doğayı kaynak insanı da onu kullanan olarak tarifleyen bu insan-merkezli egemen düşünce hikayeleri de doğa ve insan, doğa ve kültür arasındaki bu ikililiği pekiştirecek şekilde üretiyor ve anlatıyor. Teorisyen ve yazar Ursula Le Guin Çuval Kuramı ve Kurgu adlı metninde kahramanlara dayanan hikayelerin tarihin başlangıcını bir şeyi toplamak ve ertesi güne de saklayabilmek ya da diğerleriyle paylaşabilmek için çok

temel bir ihtiyacımız olan kap üzerinden anlatmak yerine avlanmak ve silah üzerinden anlatmayı seçmesinin kasti bir davranış olduğuna dikkat çekiyor ve bugünkü dünyayı şiddet içeren vahşi kahramanlar odaklı hikayelerin var ettiğini söylüyor (1986). Bu tür hikayeler neyin değerli neyin değersiz olduğunu belirliyorlar ancak bu durum hikaye anlatımına sırt çevirmemiz gerektiği anlamına gelmiyor. Haraway (2016), Tsing (2015) ve Le Guin (1986) gibi feminist teorisyenler hikayelerden umudumuzu kesmememiz gerektiğini, farklı bir yaşam biçiminin farklı hikayeleri tekrar tekrar anlatabilmekle mümkün olacağını söylüyorlar. Ghosn ve Jazairy bu yoldan giderek iklim değişikliği çıkmazı böylesine soyutlanmış bir tahayyülden kaynaklanıyorsa; o zaman teknoloji ve çevre hakkındaki düşüncelerimizi acımasız çeşitliliğe ve acil sorunlara açan, karmaşıklıkları ve çelişkileri dahil eden başka türlü hikayeler anlatmamız gerektiğini söylüyorlar (2018, s. 15).

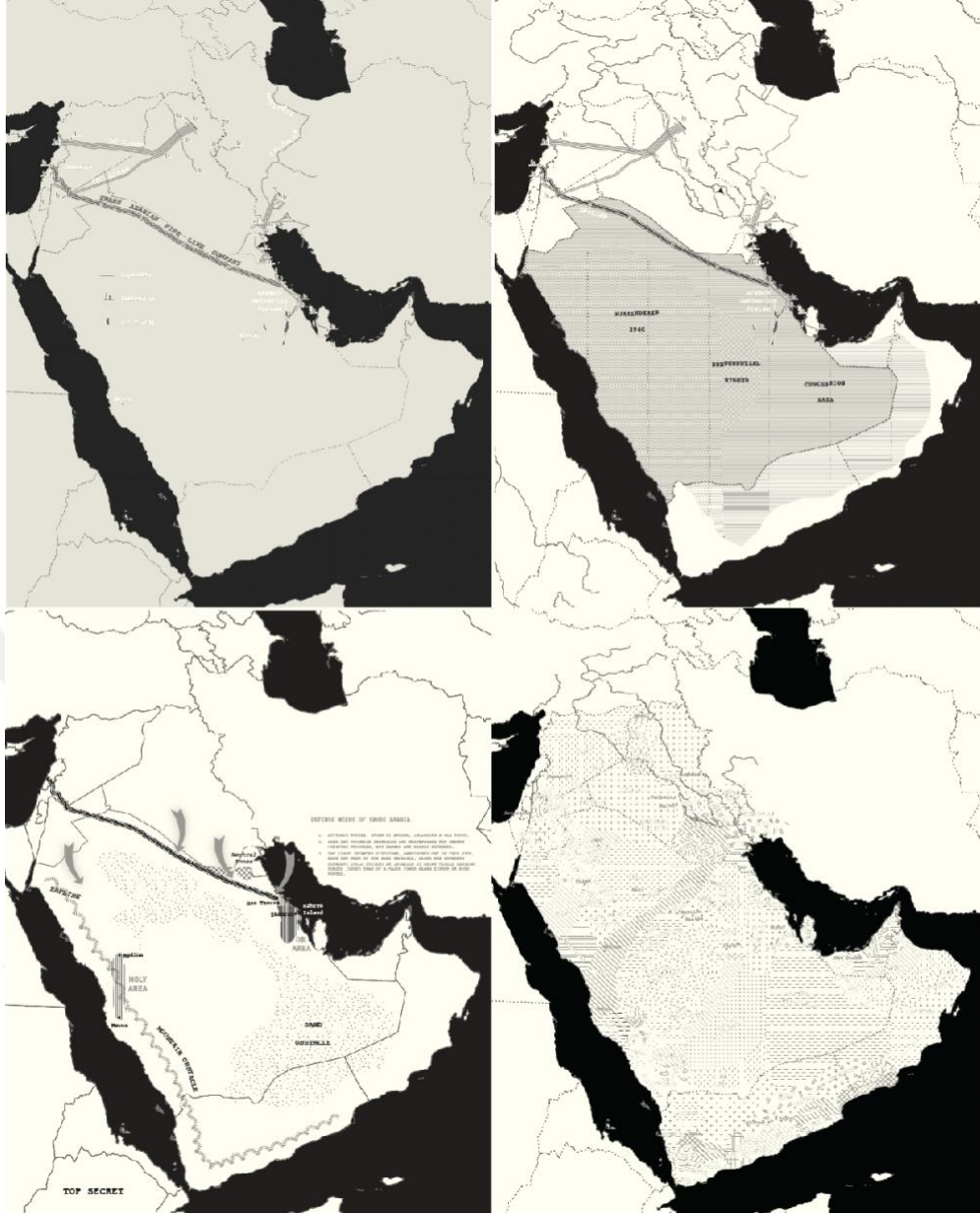
Farklı türde hikayeler anlatmanın yolunu mimari çizim yöntemi aracılığıyla buluyorlar. Bu bölümde bahsettiğim diğer iki çalışmadan farklı olarak *Geo-hikayeleri*'nin içinde bulunan projeler inşa edilmiş değiller, Ghosn ve Jazairy altyapı, enerji, iklim krizi gibi kara-kutu olarak algılanan bu sebeple de dokunmanın veya değiştirmenin mümkün olmadığı inancını yayan olguları ortaya dökülmek için seyircinin ilgisini sahneden tüm tiyatro mekanizmasına kaydırmanın yolunu arayan, spekülasyon tasarımları ve temsiller üretiyorlar. *Tabbles of Bower* ve *withDrawing Room* çalışmaları gibi spesifik olarak mimarlığın yaptığı ötekileştirmeleri ortaya döküp buna alternatif arayışına girmiyorlar. Bu bölümde *Geo-hikayeleri*'ni tartışmak istememin nedeni benimle benzer bir yerden bugünün etik, politik, sosyal konularına yaklaşmaya çalışmaları, soyutlamanın nasıl ötekileştirmeler yarattığını dert edinmeleri ve bu ilişkileri mimari çizim yoluyla açık etmeye çalışmaları. *Geo-hikayeleri*'nin içinde bulunan birkaç proje üzerinden Ghosn ve Jazairy'nin çizimle araştırmaya dair dertlerini açmaya çalışacağım.

Ghosn ile Jazairy, *Petrol Bölgeleri: Trans-Arap Boru Hattı (Territories of Oil: The Trans-Arabian Pipeline)* adlı metinlerinde Arap Yarımadasından çıkarılan petrolün dünyanın farklı bölgelerine dağıtılması için döşenen boru hattının materyal-söylemsel dolanıklığını açmaya çalışıyorlar. 'Yerleşimden uzak, boş çöl arazilerinde' toprağın altına döşenen bu boru hatları, altyapılar; şirketin söylemlerinde mesafeleri aşmayı sağlayarak coğrafyanın üstesinden gelebilen teknolojik sistemler olarak tarifleniyor (Ghosn&Jazairy, 2018). Ghosn ve Jazairy petrolün hızlı akışını sağlayan ve onu maddi

olarak değerli hale getiren bu sistemi genel tahayyülde olduğu gibi ‘akış’ üzerinden ele almıyor. Akış, odağı petrolde ve petrolün hızlıca mesafeleri kat edilmesinde tutarken, bu akışın olmasını sağlayan coğrafyayı, bu coğrafyalara yerleşen altyapıları ve altyapıların ‘sorunsuzca’ çalışmaya devam etmesi için gereken politik ve sosyal uygulamaları göz ardı ediyor (Ghosn&Jazairy, 2018, s.166-167). Hareket odaklı bu metaforlar hareketin gerçekleşmesi için gereken dönüşümleri, değişimleri, alanları ve hareketin yarattığı sürtüşmeleri, sorunları görmezden geliyor. Ghosn ve Jazairy iklim krizinin önemli bir paydaşı olan enerji meselesini spesifik olarak Trans-Arap Boru Hattı üzerinden sorunsallaştırarak sorunsuz bir şekilde aktığı varsayılan, bu sebeple de üzerine düşünülmeyen petrole dair okuyucularında bir farkındalık kazandırmayı amaçlıyor. Trans-Arap Boru Hattı petrolün çıkarılmasından sorumlu Tapline Petrol Şirketi, çıkarılan petrolün başka bölgelere nakliyesinden sorumlu kardeş şirket Aramco ve Arap Emirlikleri arasındaki güç ilişkileri tarafından yönetiliyor. Ghosn ve Jazairy Trans-Arap Boru Hattının materyal-söylemsel dolanıklığını onu yöneten bu üç figür ve su olukları, Tapline Yolu ve Sidon Terminal Binası gibi ilişkilendikleri farklı failler üzerinden 3 sürtünme/sorun hikayesi ile açıyorlar. Hikayelere haritalama, kesit, izometrik gibi hikayeleri görselleştiren mimari çizimler eşlik ediyor.

“Petrolü yakından takip etmek boru hatları, pompa istasyonları, rafineriler, nakliye rotaları, yol sistemleri, dolar akışı, ekonomik bilgi, silah uzmanları, militarizm gibi maddi, ideal, siyasal, kültürel, doğal sınırları bulanıklaştıran bağlantıların izini sürmek anlamına gelir.” (Ghosn&Jazairy, 2018, s.167).

Altyapıların genelde boş olduğu varsayılan topraklar boyunca sorunsuzca akışı sağladığı anlatılarını zayıflatmak için ürettikleri 4 haritalama (Şekil 3.3.1) üzerinden imtiyazlar, krallığın yönetimi, kabile alanları ve coğrafi ve sosyal sınırlara dayanan güç ilişkilerini açığa çıkarırlar. Örneğin tüm sınırları aşan, sonsuz bir akış sağlayan olarak tariflenen boru hattı aslında politik sınırları aşmak için imtiyazlar vermektedir, sorunsuz akışı Aramco İmtiyazı ile Suudi topraklarının güçlendirilmesine bağlıdır. İkiliye göre yeraltı çıkarlarını güvence altına almak, yeryüzünde kalıcı bir düzeni sağlamakla mümkün olur (2018, s.168).



Şekil 3.3.1 : Boru hattının geçtiği yolun üzerindeki güç ilişkilerini gösteren haritalama (Ghosn&Jazairy, 2018).

Boru hattının güvenliğinin sağlanması Kuzey’de Irak ve Ürdün’e karşı tetikte olmayı, su arayışındaki Bedevi Kabilelerine farkındalığı gerektirir. Öyle ki Aramco şirketine bağlı bir araştırma grubu boru hattının üzerinde hareket eden bu toplulukların hareket çaplarını ve biçimlerini araştıran bir grup oluşturur. Tapline şirketi 15 yıl boyunca Arap Emirliklerine vergi ödememenin karşılığında boru hattının aştığı coğrafyanın üzerindeki normal şartlarda devlet tarafından karşılanacak sağlık, yol, eğitim, koruma gibi giderleri karşılamak ile yükümlüdür (Ghosn&Jazairy, 2018, s.169). ‘Çelikten kestirme yol’ olarak adlandırılan ve mesafeleri, bir coğrafyayı aşarak petrol taşıyan bu boru hattı sadece materyal olarak toprağın altını etkilemekle kalmaz, toprak üzerindeki

yaşamı da imtiyazlar karşılığında verilen yetkilerle hem materyal hem de söylemsel olarak düzenler. Şirket ve emirlikler arasındaki çıkar ilişkilerine dayalı bu uzlaşma sistemi sorunsuz bir şekilde ilerlemez, çıkar çatışmalarına dayalı bazı sürtüşmelerden etkilenir. Ghosn ile Jazairy metinlerinde 3 sürtünme anına odaklanır.

İkiliye göre önemli sürtüşme anlarından birisi su arayışı için hareket eden ve Arap Emirliklerinin sınırları için güvenlik sorunu teşkil eden Bedevi Kabileleri'nin hareketlerini kısıtlamak adına şirket tarafından belirli bölgelere su kuyuları açılması ile başlar (Şekil 3.3.2).

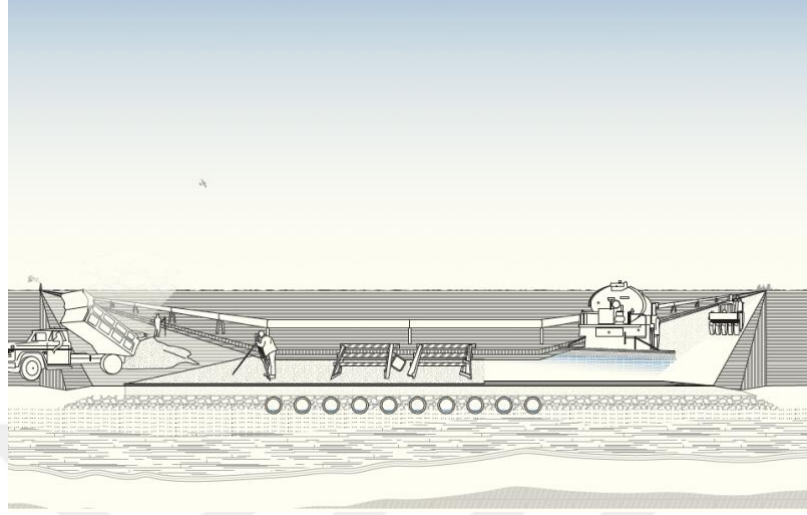


Şekil 3.3.2 : Aramco kuyularından su oluklarına su akışını gösteren kesit çizimi. (Ghosn&Jazairy, 2018).

Su kuyuları şirket tarafından bir ‘su ilerleyişi’ olarak broşürler ve televizyon ile duyurulurken başlangıçta su arayışlarına çözüm bulan Bedevi Kabileleri tarafından da iyi karşılanır. Ancak Bedevi Kabilelerinden bazıları bu su kuyuları üzerinde hak iddia etmeye başladığında ve diğer kabilelerin kullanımına izin vermediğinde çıkan sürtüşme silahlı çatışmalara uzanır. Arap Emirlikleri bu durumun suçlusu olarak Tapline Şirketini gösterirken, şirket ve emirlikler arasında yaşanan gerilim bu alandaki güvenlik meselelerinin şirket tarafından çözülemediği, yerel yönetimin şirketin sağladığı fon ile bu alanda güçlenmesi gerektiği kararı ile sonlanır (Ghosn&Jazair7, 2018, s.170-171).

İkinci sürtüşme anı vergi imtiyazından yararlanması şartı ile yol ve sağlık, okul gibi ihtiyaçları karşılamak üzere yapılacak her türlü masrafın Tapline ve Aramco şirketleri tarafından karşılanması şartı sebebiyle oluşur (Şekil 3.3.3). Arap Emirlikleri; Tapline Şirketinin boru hattı boyunca yapacağına söz verdiği yolun inşaatına başlamasını

istediğinde; Aramco yolun bir emsal oluşturarak yapacakları her türlü üretimin kullanım hakkının daha sonrasında krallığa ait kalacağını ve bunun maddi olarak büyük bir yükümlülük oluşturduğunu düşünerek itiraz eder.



Şekil 3.3.3 : Tapline ile yapılan geliştirme anlaşmasının bir parçası olarak yapılan Tapline Yolunun tesfiye ve asfaltlama çizimi (Ghosn&Jazairy, 2018).

Aramco'nun tüm çabalarına rağmen Tapline'ın Arap Emirliklerine verdiği sözlerde bir kısıtlamaya gidilmez ve yolun tüm masrafları Tapline tarafından karşılanır ve inşaatın bitiminde yol Arap Emirliklerinin malı haline gelir (Ghosn&Jazairy, 2018, s.172).

Üçüncü sürtüşme hikayesine Lübnan da dahil olur. Petrol tankerlerinin hareketi sonucunda Lübnan sahilindeki suya karışan petrol su canlı yaşamını, balıkçıları ve arazi sahiplerini etkiler (Şekil 3.3.4).



Şekil 3.3.4 : Sayda petrol sızıntısının ve etkilediği balıkçıların çizimi (Ghosn&Jazairy, 2018).

Bu sırada olayların yaşandığı Sayda şehri, parlemantoya, sosyalist işçilere ve yerel balıkçılarla yakınlığı ile bilinen bir milletvekili çıkarmıştır. Bu milletvekilinin desteğiyle suya karışan petrole karşı çıkan ayaklanmalar, sahilin yakınından tanker geçmesinin engellenmesi üzerine bir söz ile son bulur. Aynı zamanda Tapline şirketi Sayda'ya balıkçılar için bir depo alanı inşa eder (Ghosn&Jazairy, 2018, s.173).

Ghosn ile Jazairy'e göre petrol ve Orta Doğu'ya ilişkin genel literatür, çoğunlukla petrolün coğrafyasını mekan üzerinde diplomatik güç kullanımı olarak ele alır. Petrol akışının başlatılması ve sürdürülmesi için gerekli olan maddiyat, ölçekler ve sosyal süreçler bu anlatının dışında bırakılır (2018, s.174). İkili Trans-Arap Boru Hattı üzerinden bu materyal-söylemsel dolanıklığın izini sürerek; bugün iklim krizinin önemli bir parçası olan enerji ve altyapı tartışmalarının, üretildikleri veya geçtikleri coğrafyaların politikalarından, sürtünmelerinden, ittifaklarından nasıl etkilendikleri ve bu coğrafyaları nasıl etkilediklerini konu edinmeden, materyal-söylemsel gerçekliklerden bağımsız bir şekilde tartışılmamaları gerektiğinin altını çizerler. Bugün hala çok uzakta bir yerde, bir takım teknolojik gelişmelerin sonucunda, kimseye dokunmadan, hiçbir şeyi dönüştürmeden sadece aktığı düşünülerek enerji ve altyapı meselelerine yaklaşmak farkındalık ihtimalini yok ederek, siyasal ve sosyal değişim imkanlarını kaçırıyor (Ghosn&Jazairy, 2018).

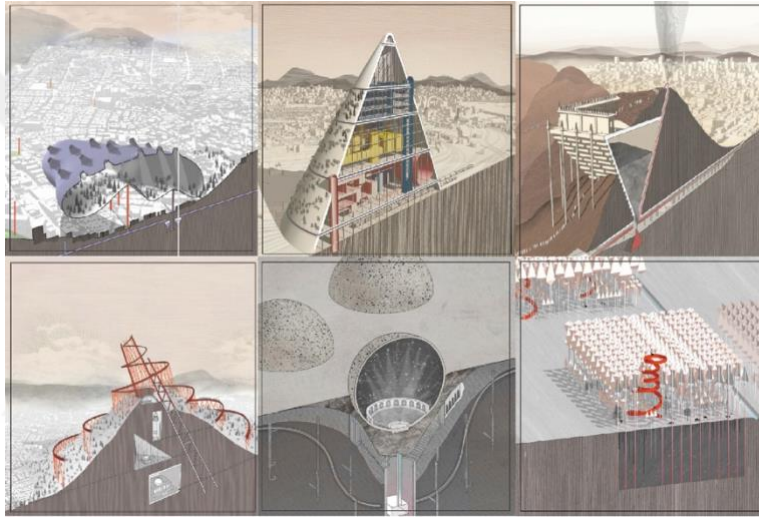
Ghosn ve Jazairy bu araştırmalarıyla petrol ve altyapıya dair materyal-söylemsel bir dolanıklığın izini spesifik olarak Trans-Arap Boru Hattı üzerinden sürerek, bugün hayatlarımızı sürdürme biçimlerimizde çok önemli bir yere sahip olan ancak anlaşılabilir ve uzakta görülen enerji ve petrol meselelerinin nelerle ilişki kurduğunu, bu ilişkilerin sürtüşme anlarını bize anlatarak anlaşılabilir görünen bir olguyu materyalleştiriyorlar. Bunun farkındalık kazanmamız adına çok önemli bir çaba olduğunu düşünüyorum. Ancak uzaktaki boş bir çöle döşenmiş boru hattı algısını bu çöllerde su arayışıyla hareket eden Bedevi Kabileleri ile esnetseler de odaklarını yine de insanlar üzerinde tutmaları o çölü oluşturan insandan daha fazlası canlı-cansız bir çok varlığı metnin tartışmasına dahil etme fırsatını kaçırmalarına neden oluyor. Tartışılmaya dahil edilmeyenler, kendilerine bu araştırmayı bir anlatıya dönüştürmek için Ghosn ve Jazairy'nin ürettikleri mimari temsillerde de yer bulamıyor. Ghosn ve Jazairy mimari temsil araçlarını iklim krizinin nedenlerini ve sonuçlarını insanlara gösterebilecek, göz ardı edilenleri temsile geri dahil edecek bir araç olarak kullanırken, konvansiyonel mimari çizimin neleri ötekileştirdiğini, neleri temsil etmediğini

sorunsallaştırmıyor. İlişkilerin seçmeci bir şekilde soyutlandığı ve bunun insanlarda iklim krizine dair bir farkındalık sorunu yarattığı eleştirilerine rağmen, mimari çizimin soyutlanırken hangi ilişkileri reddettiğini sorunsallaştırmamaları eleştirdikleri durumu üretmelerine neden oluyor. Bu durumu mimari tasarım ve temsile daha çok odaklandıkları Çöp Tepeleri Antroposen'in Bir Teraryumu (*Trash Peaks A Terrarium of the Anthropocene*) projelerinde daha detaylı görebileceğimizi düşünüyorum.

Cerrah ve amatör botanikçi Nathaniel Ward, 1830'lu yıllarında, İngiltere'deki hava kirliliği sebebiyle sürekli bitkilerinin ölmesinden rahatsız olur ve bitkilerine temiz bir hava sağlayabileceği, sonradan teraryum olarak adlandırılacak, camdan bir strüktür yapar (Ghosn&Jazairy, 2018, s.33). Bu strüktür dönemin kirli havasını dışarıda tutmaya yönelik bir vaha görevi görür. Ghosn ve Jazairy teraryumu tam tersi bir şekilde Antroposen'nin jeolojik katmanlarını gösterecek şekilde, istenilmeyen ve ötekileştirilenleri toplayan bir mimari tasarım problemi olarak ele alırlar. Bugün içinde bulunduğumuz dünyanın kaçınılmaz sonuçları olan ancak şehirden ve gözlerimizden uzaklaştırılan ve böylece yokmuş gibi davranılan katı atıkları, inşaat enkazlarını, kimyasal sızıntıları ve elektronik atıkları dert edinen, bunları saklamak yerine gösteren yapılar hayal ederler (2018). İkiliye göre 'Çöp Tepeleri' coğrafi soyutlamayla, yani atık sistemlerinin kasti bir şekilde silinmesine ve bir dışsallık alanına gözden uzak ve hesap verebilirliğin ötesindeki bölgelere yerleştirilmesine dayanan bir kentsel tahayyüle hesaplaşır (2018, s.33). Seul Bienali için ürettikleri bu projede, hesaplaşma için Seul'ün gündelik hayatında aktif olarak üretilen atıklara dair spekülasyonlar geliştirirler.

Teraryumun yapaylığını bir referans noktası olarak kabul eden ve atık ile düzenli depolama, geri dönüşüm, yakma, tekrar kullanma ve azaltma stratejileri ile baş eden 6 siborg mimari yapısı Kore yarımadasındaki evlerde sıklıkla katlanılır perdelerde kullanılan 5 dağ tepesine eşlik eden güneş ve ay soyutlamasına (irworobongdo) benzeyen bir şekilde yeni bir Seul kent imajı üretir (Ghosn&Jazairy, 2018, s.34). Plastik atıkları geri dönüştüren, güneş ışığını ve hava kirliliğini düzenleyen Plastik Küre, Seul'da meydana gelen e-atıkları Afrika'daki mezarlıklara göndermek yerine şu an kullanım dışı kalmış Yongsan Elektronik Pazarı alanında çözüm arayan ve nadir toprak metalleri çıkarmak için mantarları kullanan E-mantar Volkanı, hizmet dışı bırakılmış arazilerden gelen atıkları yakan ve metropolün enerji ihtiyacının dörtte birini karşılayabilen Bukhansan dağına gömülü halde inşa edilmiş Janus Bukhansan

Yapısı, Seul'un gündelik atıklarının %71'ini oluşturan inşaat atıklarından yapılmış Spiral Kule, organik atıkları ve amonyağı yeniden doldurulmuş Sudokwon Arazisinde filtreleyen Sızıntı Su Anıtı, 1933 yılında değerli metal çıkarmak için 100 m'ye kadar kazılan çöp atıklarının gömülü olduğu dağdaki gömülü atıktan gelen gazı kanalizasyon yapmak için yerleştirilen ve işlem bittikten sonra orada kalan dikey borulardan oluşan, hidrokarbon ortamlarda yaşayacak şekilde evrim geçirmiş kuşlara ev sahipliği yapan Metan Kuşhanesi kendilerine hem izleyenlerine anlatı kuracak biçimde mimari temsil yöntemlerinde hem de izleyiciler arasında iletişim başlatmak adına minyatürleri şeklinde üretilmiş çay seremonisinde yer bulur (Şekil 3.3.5) (Ghosn&Jazairy, 2018, s.34-37).



Şekil 3.3.5 : Soldan sağa sırasıyla: Plastik Küre, E-Mantar Volkanı, Janus Bukhansan Yapısı, Spiral Kule, Sızıntı Su Anıtı, Metan Kuşhanesi (Ghosn&Jazairy, 2018).

İkilinin bugünkü yaşam biçimlerimizin ürettiği, iklim krizinin de nedenlerinden olan ancak temsillerden silinmesi sebebiyle farkında da olmadığımız atık meselesini Seul üzerinden, spesifik olarak Seul'un belirli maddesel tarihselliğinde üretilen atık özelinde tartışmasının görmezden gelinenleri hatırlamak adına önemli bir efor olduğunu düşünüyorum. İkili örneğin e-atık sorununu başka coğrafyalara göndermeden kendi içinde çözmenin yollarına dair bir spekülasyon geliştiriyor ya da geçmişte yapılan atık depolama için üretilmiş bir çöp dağının metal çıkartmak için yerin dibine kadar kazılmasının hatıraları ile bizi yüzleştirirken hidrokarbon ortamlarında yaşayabilecek şekilde evrimleşmek zorunda kalmış kuşlara benzer şekilde sorunlarla yaşamaya dair bir yol gösteriyor. Ghosn ve Jazairy'nin mimari tasarım ve temsil araçlarını bizi atık sorunuyla yüzleştiren bir araç haline getirdiğini

ancak tasarlama ve temsil etme biçimlerinin konvansiyonel mimarlığın sınırlarından kurtulamadığını düşünüyorum. Teraryum referansı ile yola çıkmaları ve Çöp Tepelerini birer siborg olarak hayal etmeleri, bu tepelerin yerleştikleri Seul bağlamından mimari olarak bağımsız olmasının kasti bir davranış olduğunu bu sebeple kendi içlerinde tutarlı olduklarını düşündürebilir. Ancak soyutlamaya karşı geliştirdikleri eleştirileri ve sahnenin arkasındaki mekanizmaları da gösterecek bir mimari temsil ve tasarım arayışlarını düşündüğümde; temsillerinde Seul şehrindeki yapıların üç boyutlu görselleştirme programlarında üretilmiş prizmalardan ibaret olması, özellikle bu proje çerçevesinde dert edindikleri antroposenin jeolojik katmanlarını soyutlanmış bir toprak kesiti ile temsil etmeleri, spekülasyon geliştirdikleri siborg mimari tasarımlarının bir sonraki bölümde tartıştığım modern mimarlığın tehdit olarak gördüklerini ötekileştirmek için kullandığı steril, pürüzsüz, prizmatik formlardan öteye gidememesi eleştirdikleri soyutlamayı birebir üretiyor olmalarına neden oluyor. Bu eleştirim bir şeyi soyutlamadan temsil etmenin mümkün olduğuna inandığım anlamına gelmiyor. Önceki bölümlerde failsel kesme eylemlerinin kesme/kesiştirme durumlarının (soyutlamalarının) dünyayı anlamlandırmak için kaçınılmaz olduğunu söylemiştim. Soyutlamalar kaçınılmaz. Ancak soyutlamaları hep aynı şekilde yapmamak, alternatif failsel kesme eylemleri önermek bugünün sıkıntılı zamanlarında yaşamamız için sahip olmamız gereken önemli bir etik sorumluluk. Bu anlamda sonraki bölümlerde detaylıca tartışacağım üzere Ghosn ve Jazairy'nin yaptığı gibi temsil edilmeyeni temsile yeniden dahil etmenin bugünün problemlerine karşılık verebilme yetisi daha yüksek bir mimarlık düşleyebilmek için çok önemli bir başlangıç olduğunu düşünüyorum. Ghosn ve Jazairy'in mimari tasarım ve temsil araçlarını iklim krizi ile yüzleşmek ve farkındalık kazanabilmek adına bir araştırma yöntemi olarak kullanmalarının önemli olduğunu düşünüyor, ancak mimarlığın sorumluluğunun burada bitmediğine, mimari tasarım ve temsilin konvansiyonel yöntemlerini ötekileştirdikleri üzerinden sorgulamanın ve bu ötekileştirmelere/soyutlamalara alternatif üretmenin sorumluluğumuza dahil olduğuna inanıyorum.

Bu bölümde incelediğim withDrawing Room ile Tabbles of Bower mimari tasarım araştırmaları mimarlığın ürettiği failsel kesme eylemlerini sorunsallaştırıyor ve başka türlü bir mimarlığın imkanlarını alternatif failsel kesme eylemleri ile arıyorlardı. Jeo-hikayeleri ise bana göre, iklim krizini algılanabilir dolayısıyla da karşılık-verebilir bir

şekilde tarifleyebilmenin mimari tasarım ve temsil araçlarıyla olabileceğini düşünüyor, mimarlığın etik sorumluluğunun gizli tutulanları açığa çıkarmak olduğunu vurguluyor ancak bunu yaparken, mimarlığın ve temsil yöntemlerinin nasıl üretildiğini sorunsallaştırmıyor. Dolayısıyla Jeo-hikayeleri'ne yaklaşımım benzer dertlenmelere sahip olmamıza rağmen mimarının üretiliş araçlarını sorgulamalarına karşı bir eleştiri de içeriyor. Bu üç projenin birlikte tartışılması bana bugünün ekolojik, etik, sosyal problemlerine etik bir şekilde karşılık verebilecek bir mimari tasarımın mimarlığın önce materyal-söylemsel dolanıklığını anlamak, bu dolanıklığının bugünün problemlerine hangi failsel kesme eylemleri ile neden olduğunu/olmaya devam ettiğini sorunsallaştırmak, bu sorunları telafi edebilecek alternatif failsel kesme eylemleri düşünmek ve bunları gizlenen, ötekileştirilen, konu ve failleri temsil etme yöntemiyle açığa çıkararak mesuliyetini almak olarak özetleyebileceğim bir alan açıyor. Bir sonraki bölümde Jeo-hikayeleri'nin gözden kaçırdığını düşündüğüm konvansiyonel mimari tasarım anlayışlarının uyguladığını failsel kesme eylemleri ile ötekileştirdiklerine dair bir sorgulamaya giriyor, mimari tasarım ve temsilin soyutladıklarına eleştirel bir pozisyon ile yaklaşmaya çalışıyorum.

4. MİMARLIK KURAMININ KESME/KESİŞTİRME DERTLERİNE DAİR DOLANIKLIK PERSPEKTİFİYLE BİR ARAŞTIRMA

Kelimeler ve şeyler arasındaki karşıtlık, ki bu aynı zamanda teori ve pratik arasındaki karşıtlıktır, pek çok diğer karşıtlıklar gibi davranır: "Bu karşıtlıkların [kelimelere karşı şeyler] en karakteristik özelliği, üzerlerine baskı uyguladığınız anda yıkılmalarıdır. Karşıt bir çiftin unsurlarından biri her köşeye sıkıştırıldığında şekil değiştirir ve sıklıkla karşıtına dönüşür. Kişi bu karşıtlıklar hakkında ne kadar açık ve kesin olmaya çalışırsa, karşıt olarak kabul edilenlerin birbirlerine dolanacakları da o kadar kesindir .(Ingraham, 1996, s.154)

Dolanıklık perspektifiyle bakıldığında ikililikler, birbirine karşıt iki varlık/olgu oluşturmazlar. Evrenin diğer materyal-söylemsel dolanıklıkları gibi birbirlerine dolanıktırlar. Ancak evrenin anlamlandırılmasında insandan-daha-fazlası bir dolanıklığın belirli failsel kesme eylemleri ile kesilmesi sonucunda tanımlanırken birbirinden ayrılmış, iki olgu haline gelmişlerdir.

“Öteki diye adlandırılan aslında mutlak anlamda öteki değildir, önemli bir anlamda karşıt konumlandırılanlar birbirleriyle protez bir ilişki içindedirler.” (Barad, 2007, s.158).

Bu bölümle paralel okunabileceğini düşündüğüm bir önceki bölümde mimarlığın aynı şekilde yapmaya devam ettiği belirli failsel kesme eylemleri ile materyal ve söylemsel, içerisi ve dışarısı, süsleme ve yapısal, detay ve süsleme gibi karşıtlıkları nasıl birini yüceltirken diğerini ötekileştirerek ve dışlayarak ürettiğini; bu karşıtlıkların sınırlarını bulanıklaştırarak, alternatif failsel kesme eylemleri önermeyi deneyen mimari proje örnekleri üzerinden tartışmıştım.

Bu bölümde ise failsel kesme eyleminin kendisine odaklanacağım. Kesin ve açık olmaya çalıştığımız bir olgu etrafında, bu olguyu tanımlarken, dolanıklığı kesme işlemine sadece kesmek, koparılmak üzerinden bakıldığını, bunun da tartışmayı indirgediğini göstermeye çalışacağım. Kesmek ilişkilerden bağımsız veya önce var

olamayacağımız için aslında bir anlamda kesişmek. Bizim de içinde bulunduğumuz dolanıklıklar vasıtasıyla failsel kesme eylemleri kesip/kesiştirirken, belirli ilişkileri dolanıklığa dahil edip, belirli ilişkileri dışlıyor. Neyin dahil edilip neyin bu dolanıklıktan dışlandığı failsel kesme eylemleri evrenin süre-gelen maddeleşmesinde etkili olduğu için önemli (Barad, 2007).

Mimarlık tarihi sık sık eski ve yeni arasında inşa edilen ikililikler üzerinden kurulur. Dönemin egemen mimari formunu ifade ettiği düşünülen zamanın ruhu (zeitgeist) kavramı odağında, eskiden olan üslubun eleştirilip silindiği ve yerine ondan tamamen bağımsız bir şekilde var olan yeni bir mimari üslubun geldiği üzerinden anlatılır. Zamanın ruhu geçmişten aşkın bir şekilde kopabilmiş yeni bir şimdi tanımlar. Bu aşkınlık fikrini eleştiren Eisenman'e göre mimarlık tarihi boyunca her yeni dönem, bir önceki döneme karşı geliştirilen bir direnç olarak yeni bir söylemle ortaya konulurken, aslında bir önceki otoritenin varlığı ona direnen yeni bir söylem de yaratmaktadır (2018). Şimdiki zamana egemen olmuş mimarlık, tarih anlatılarındaki var sayıldığı kadar geçmişten kopuk değildir. Ole Fischer (2008) ise post-izm'lerin gerçekten iddia ettikleri gibi eskiden tamamen kopuk ve farklı olup olmadıklarını sorar ve ister post-modern ister post-yapısalcılık olsun tüm 'post-izm'lerin' eskinin yerine bir alternatif sunmamalarına eleştirel bir şekilde yaklaşır, tüm yenilik iddialarına rağmen kendilerini sadece yerleşik bir pratiğin eleştirisi olarak var ettiklerini söyler. Eski ve yeni arasında yapılan net ayrımı sorunsallaştırır. Eski/yeni, geçmiş/gelecek arasında kurulan ve sabit olduğu kabul edilen ikililiklere dayalı bu anlatı biçimi Marianna Charitonidou'ya (2016) göre ise mimarlık tarihini çelişkilerden, karşılaşmalardan, tarihsel koşullardan bağımsız bir şekilde; eleştirilerek gönderilen üslup ile yerine gelen aşkın yeni üsluptan ibaret anlatmakla kalmaz, mimarlık bilgisinin üretimini de doğrusal, homojen bir evrimleşme sürecine indirger. Bu çelişkilerden, koşullardan bağımsız homojen anlatım mimarlığın tarihselliğini ve yaşanan ötekileştirmeleri doğallaştırarak hem dönemi sorgulamayı imkansız hale getirir hem de zamanı doğrusal bir şekilde tarifleyerek geçmişten bağımsız ilerlemeci bir gelecek fikrini sürdürür. İlerlemeci, üretim odaklı yaşamlarımızın nasıl ikililikler ürettiğini ve ötekileştirdiği, bir taraftan da bu ötekileştirmeleri doğallaştırarak gizlediğini tezin giriş bölümünde anlatmıştım.

İkililiklerin ötesinde bir tarih anlatımı nasıl mümkün olabilir sorusuna cevap arayan Mimarlık Tarihçisi Hannah Feniak modern mimarlığa Barad'ın Failsel Gerçekçilik

etik-onto-epistemolojisi ile bakarak, modernizmi materyal-söylemsel bir dolanıklık olarak açar. Birçok tarih anlatımında ilişkileri ne kadar indirgedimizi ve aslında belirli bir konumdan üretilen pratikleri evrensel, tek, objektif, bir doğru olarak lanse ettiğimizi iyi bir şekilde gösterir. Feniak '*İlişkiselliğe içkin edim: Barad'ın Failisel Gerçekçiliği ve Modernizm*' (2022) adlı metinde soyutlamanın, ilişkileri koparmanın ve tarihi böyle anlatmanın kasti bir eylem olduğuna dikkat çeker. Feniak'a göre failsel gerçekçilik etik-onto-epistemolojisi örneğin mimari modernizmi kırımınlanmış bir olgu, tarihçileri de ve mimarları da bu yinelemeli, dünyayı var eden olgulara karışmış pek çok aktörden biri olarak görmemizi sağlar ve bu faillik bize anlatmaktaki sorumluluklarımızı hatırlatır (2022, s.126).

Eski/yeni, evrensel/yerel, tekil/çoğul gibi ikililikleri sabit kabul eden tarihsel anlatı ilişkileri indirgemesiyle sadece geçmişi tekilleştirip, homojenleştirmekle kalmaz, aynı zamanda gelecekteki mimarlık olasılıklarını da fakirleştirir. Bu sebeple Feniak'ın peşinden giderek bu ikililiklere dayalı anlatım biçimi yerine tarih anlatımına ikililiklerin ötesinde bakmak ve yapılan failsel kesimlere, ötekileştirmelere alternatif önermek için kırımın metodundan faydalanmayı öneriyorum. Kırımın bölümünde kırımın farklılığa yaklaşımının bu ve öteki arasındaki net ayrımı çizen şey olmadığını, bu ve ötekinin üst-üste düşen ilişkilerindeki ayrılmalara, çatallaşmalar olduğunu söylemiştim. Kırımın metodolojisi bu ikililiklerin oluşturulduğu anların dolanıklıklarını açarak benin ötekinden nasıl farklı olduğuna değil, onları ayıran çatallaşmalara, çelişiklere ve ayrılmanın etkilerine odaklanıyor.

4.1 Otonomi (Özerklik) Tartışmalarına Kırımın Bir Bakış

İkililikleri sabit kabul etmenin indirgeyiciliğine dikkat çekmek ve ikililiklerin yukarıda Ingraham ve Barad'ın belirttiği gibi birbirlerinden o kadar da ayrı olmadığını göstermek adına mimarlık tarihindeki otonomi tartışmalarına kırımın bir bakış açısıyla dönmek istiyorum. 70'li yıllarda başlayan ve 2000'lere uzanan otonomi tartışmaları özellikle 70'lerdeki yaklaşımlarda ikililikleri net ve sabit kabul etmenin hem nasıl başka ikililikler yarattığını iyi bir şekilde gösteriyor hem de ikililikleri sabit kabul etmenin nasıl olasılıkları kapattığına dair önemli bir örnek oluşturuyor.

70'ler mimarlığın bir disiplin olarak farklı disiplinlerle (Hays (1998), Eisenman (1976, 2000)), estetik bir nesne olarak çevresiyle, eleştirelilik arayışında göstergelerinin taşıdığı anlamlarla, tarihsel bağlamı içinde nedenselliğiyle, yer ve zamandan bağımsız

hale getirerek ilişkilerini koparmanın (Eisenman (2000), bir anlamda mimarlığı belirli, tarihsel, maddeselliğinden uzaklaştırmanın, mimarlığın kendi kodlarına geri dönmek, eleştirel olmak, alternatifi üretebilmek için ihtiyaç duyduğu şey olduğunun tartışıldığı bir dönem (Hays, 1998). Ortaya çıktığı döneme; kapitalist sistemin gittikçe büyüyerek dokunduğu her şeyi kendi sistemini güçlendirecek şekilde dönüştürdüğü, mimarlığın da bu gücü beslemek için önemli bir araç haline gelmeye başladığı 70'lere karşı eleştirel bir duruş olarak ortaya çıkan otonomi tartışmaları, dönemin tarihsel koşullarının neden, mimarlığın da bu düzendeki bir sonuç olarak var olmasına karşı çıkıyordu. Bu karşı çıkış kimi zaman mimarlığın sosyal-politik görevlerini gerçekleştiremediğine dair bir kaygı barındırıyordu (Tafuri, 1968, 1974), kimi zaman ise mimarlık disiplininin kendi konumunu koruyamamasına karşı bir endişe taşıyordu (Hays, 1998). Otonomiden beklentileri farklı olmak üzere Manfredo Tafuri, Aldo Rossi, Colin Rowe, Peter Eisenman, Diana Agrest, K. Michael Hays gibi mimarlar o güne alternatif bir mimarlık üretebilmek için mimarlığın tarihselliğinin getirdiği bir sonuç olarak var olduğu döngüyü kırmak adına mimarlığın otonom olması gerektiğini savundular. Ben mimarlıkta 70'lerde başlayan bu tartışmayı otonominin ne olduğu ve nasıl anlaşıldığı üzerinden 2000'lere kadar getirmeye çalışırken kimi zaman tarihin farklı dönemlerinde otonomi kavramının nasıl ortaya atıldığını tartışmaya davet ederek kırımlı bir anlatı kurmayı deneyeceğim.

Kant 1700'lerde irade özerkliği kavramını ortaya atıyor (2005). Kant'ın felsefesinde irade özerkliği rasyonel failerin ahlaklı tercih yapabilmeleri için sahip olmaları gereken bir olgu. Bu ahlaklı tercih ise kişinin herhangi bir dış etkenden bağımsız olarak, sadece doğru olan o şekilde davranmak olduğu için yaptığı eylemler ve herhangi bir dış etkenden bağımsız olmak için Kant'a göre *irade özerkliğine* sahip rasyonel bir fail gerekli. Bu irade özerkliği sayesinde her insan kendi kendisine doğru eylemlerde bulunabilir, irade özerkliğiyle doğru kabul ettiği bu eylemler aklın yoluyla bulunduğu için her insan için ortak olacaktır ve bu da Kant'a göre evrensel kanunları mümkün kılar (Hill, 2013, s.15). Bu anlamda Kant'ın felsefesinde ahlaklı hareketler tarihsellikten bağımsızdır, evrenseldirler, bu sebeple de salt aklın yoluyla bulunabilen soyut kanunlardır (Hill, 2013). Kant irade özerkliği kavramını özgürlükle aynı anlamda kullanmaz. Kant'a göre ahlaklı davranışta bulunmak iyi ve kötü olmak üzere iki tür özgür irade sonucunda gerçekleşebilir. İyi özgür irade, irade özerkliğine sahip rasyonel bireyin herhangi bir dış etkenden bağımsız şekilde sadece o davranış

doğru olduğu için o davranışta bulunmasıdır. Kötü özgür irade ise kişinin ahlaklı davranışta bulunma sebebinin dış etkenlere bağımlı başka bir nedenden kaynaklanmasıdır. Bu anlamda kişi ona sadece doğru olduğu için ahlaklı davranışta bulunma imkanını veren irade özerkliğinden yoksundur, motivasyonu davranışın ahlaklı olması değil, dış etkenlerden gelen başka bir tatmindir (2005). Bu anlamda Kant'ın özerkliğe yaklaşımı dış etkenlerden bağımsız olabilme ve kendi aklı (iç dünyası) doğrultusunda davranabilme kapasitesidir. Böyle bir bakışla özerklik iç/dış, iyi/kötü gibi ikililikler etrafında tanımlanırken, aynı zamanda insan eylemlerini belirleyen nedeni özgür irade mi yoksa determinizm mi gibi iki karşıtlığa konumlandırır. Dolanıklık perspektifiyle nedenselliğe bakmak özerklik meselesine farklı bakmamızı sağlayabilir mi diye merak ediyorum.

Failsel gerçekçilik etik-onto-epistemolojisinde mekan, zaman, madde ve anlam Kant felsefesindeki gibi kararlı entiteler değil dünyanın kendisinin de içinde bulunduğu spesifik materyal-söylemsel dolanıklıklar yoluyla üretilen fenomenlerdir (Barad, 2007). Bu sebeple de, belirli bir olay belirli bir zamanda ayrık bir biçimde, rasyonel insan aklının bir sonucu olarak gerçekleşmez. Mekan, zaman, madde ve anlamın nasıl dolandığı, dolanıklıklar yaşadığımız dünyanın bugün içinde bulunduğumuz halde (*nedensellik*) olmasını mümkün kıldığı için önemlidir. Barad'a göre bu dolanıklıkları oluşturan ilişkiselliğe içkin edimler yoluyla nedensellik; neden ve sonuç, fenomen içindeki belirli bir biçimde sınırlı ve özellikli varlıklar arasındaki ilişkiselliğe içkin edimler sonucunda yapılan failsel kesme eylemlerini harekete geçiren materyal aygıtın dolanıklığının bir spesifikasyonu ile oluşur (2007, s.129-131). Dolayısıyla ne neden ve sonuçlar mutlaklardır ne de özgür irade ve determinizm arasında kalmışlardır. Dünyanın materyal-söylemsel dolanıklıklar yoluyla sürekli yeniden üretilmesinin aktif katılımcılarıdır.

İlişkiselliğe içkin edimler her zaman belirli dışlamalar içerir ve dışlamalar determinizmi imkansız kılar, açık bir geleceğin koşulunu sağlar. Ancak, her an her şey de mümkün değildir. Gerçekten de, ilişkiselliğe içkin edimler sürekli olarak mümkün olanı ve mümkün olmayanı yeniden yapılandırır - olanaklar sabitlenemez. (Barad, 2007, s.177)

Objektiflik tartışmalarından hatırlarsak insandan-daha-fazlası olmadan insan bireyin sahip olduğu ve mimarın da sahip olacağı bir özgür iradede bahsetmemizin mümkün olmadığını ifade etmiştim. Barad, özgür irade ve niyeti belki de bireyselliğin

geleneksel anlayışını aşan bir şekilde, belirli tarihsel, materyal koşullarda insan ve insandan daha fazlası ilişkilerin kurduğu ağlar olarak anlamamız gerektiğini söylüyor (2007, s.23). Nedenselliği mümkün kılan ilişkiselliğe içkin edimleri üreten failsel kesme eylemleri; özgür iradeli bireyler tarafından değil, bizim ve tekno-aygıtların da içlerinde bulunduğu, daha büyük, insandan-daha-fazlası bir kolektifin ilişkileri yoluyla gerçekleşiyor. Dolanık olduğumuz için hep içerideyiz ancak yaptığımız failsel kesme eylemleriyle dünyayı anlamlandırırken dolanıklık olarak bazı şeyleri ilişki halinde kabul edip bazı ilişkileri dışlıyor, kesip-kesiştiriyoruz. Bu durum da içerideki bir dışsallık (*exteriority within* (Barad, 2007)) ile ilk bölümde belirttiğim gibi *ayrılabilmenin failliği* ile mümkün oluyor.

Ayrılabilirliğin failliği, dolanıklığı kesme eylemi, ayrılma vurgusu sebebiyle ilişkileri koparmak anlamına gelmiyor. Daha önce açıkladığım gibi kesmek, ilişkilerden önce var olamayacağımız için, aynı zamanda kesişmektir²¹. Kesmek ve kesişmenin tek bir eylem olma vurgusunun otonomi tartışmalarına yaklaşımımız için önemli olduğunu düşünüyorum. Kant felsefesinde özerklik dışarıdan bağımsızlaşabilme şartı ile tariflenirken ilişkiyel olma ve bağımsız olma ikililiği üretiyor. Özerkliği ilişkisellik/bağımsızlık ikililiğe sıkışmadan anlamamız mümkün olur mu diye sormak istiyorum.

Hakim Bey (2003) kontrol yapılarından uzaklaşabilmiş oluşumların ihtimallerini arayan Geçici Özerk Bölge (*Temporary Autonomous Zone*) adlı kitabında statükoyla, devletle, egemen güç ile doğrudan çatışmaya girmeden, ona karşı hareket eden, onun kurallarından bağımsız var olabilen, fark edilene kadar yaşamını sürdüren, fark edildiğinde ise dönüşüp/yok olabilen bu sebeple de hep geçici kalan belirli özerk alanları tarifler (s.99). Bu anlamda özerklik var olan sisteme karşı eleştirel bir pozisyon oluşturur. Böyle alanlar özerklik iddialarıyla bazı ilişkileri koparır, ancak her ilişkiyi kopararak bağımsız olmadığının bilincindedir, nitekim kendi özerk alanı içinde yerel ilişkileri devam ettirmektedir. Hakim Bey bir anlamda içteki bir dışsallık peşindedir. Barad'ın felsefesindeki ayrılabilirliğin failliği yoluyla içteki dışsallık ihtimali, ya da Hakim Bey'in tarifindeki özerk bölgelerin 'geçici' olduğu vurgusunun önemli olduğunu düşünüyorum. Giriş bölümünde ilişkisellik yerine dolanıklıkla mimarlığa

²¹ Barad bunu İngilizce *cutting together-apart* olarak söylüyor. Ben kesme eyleminin aynı zamanda sadece dışlamak değil, belirli şeyleri ilişki halinde tutmak olduğuna da dikkat çekmek için Türkçeye kesmek-kesiştirmek olarak çevirdim.

bakma sebebimin, ilişkisellik tartışmalarında tortulaşmalara odaklanmamalarının, kategorileri birer illüzyon olarak tariflemelerinin; tortulaşmanın, kategorilerin üretilmesinin etkilerini önemsizleştirdiğini, bunun da etik karşılık-verme yetilerimizi azalttığını düşünmem sebebiyle olduğunu söylemiştim. Dolanıklık ise tortulaşmaların nasıl gerçekleştiği, kategorilerin nasıl inşa edildiği ile ilgileniyor. Dolanığınız ancak kesip-kesiştiriyoruz, bu eylemler dünyanın tek gerçekliği değil, kalıcı değil, belirli materyal-söylemsel dolanıklıklarda farklı failsel kesme eylemleri ile farklı tortulaşmalar, kategoriler üretilebilir. Bu durum onların var olmadığı veya önemsiz olduğu anlamına gelmez. Geçici özerk bölgelerin geçicilikleri, statükoya karşı eleştirel bir pozisyon ile belirli ilişkilerden uzaklaşıp, başka yerel ilişkilere kucak açmaları, bana bu sebeple, belirli tortulaşmalar (geçici alanlar) tariflemeleri ve sonra da o tortulaşmaların çözümleri anlamında potansiyelli görünüyor.

Yukarıda açıklamaya çalıştığım gibi Kant'ın özerklik anlayışı ile Hakim Bey'in özerklik tanımının özerkliğe yaklaşmak için iki farklı pozisyon oluşturduğunu düşünüyorum. Bir sürü farklı pozisyon ile tartışmak mümkün ancak mimarlık tarihindeki otonomi kavramına, bu iki yaklaşımı aklımızda tutarak, ilişkileri koparmak (*kesmek*), ilişkileri koparıırken bir taraftan da yeni ilişkiler kurmak (*kesmek-kesiştirmek*) odağında bakmak 70'li yıllarda başlayan otonomi tartışmalarının 2000'lere doğru gelişimini anlamlandırmak ve dolanıklık ile bakmak neden anlamlı sorusuna cevap vermek için iyi bir aralık açıyor.

Otonomi tartışmalarına çokça katkı sağlayan K. Michael Hays editörlüğünü yaptığı *The Oppositions Reader* adlı derginin giriş kısmında 1973-1984 yılları arasında yayımlanan *Oppositions* Dergisinde otonomi tartışmalarının neden önemli bir yer tuttuğunu ifade ederken '*mimarinin otonomluğu hakkındaki temel çelişkinin onu herhangi bir yer ve zamandan ayıran biçimsel unsurlar ve işlemler bütünü olarak kendi kendini örgütlenme arzusu ile kendi kontrolü dışındaki tarihsel güçlere bağlı olması hatta onlar tarafından belirlenmesi olduğunu*' söyler (1998). Hays bir taraftan özerk olmak ile aynı zamanda bir şeye bağlı olma halini bir *çelişki* olarak nitelendirir. Diana Agrest '*Tasarıma karşı Tasarımsızlık*' (1976) adlı makalesinde hem pratik hem de bir ürün olarak tasarımın kapalı bir sistem olduğunu ve tasarımın ne olduğunu, kendi kültürel alanının dışına çıkıp neyin tasarım olmadığı ile karşılaştırarak yapabileceğini söyler (1976, s.32-33). Agrest içteki bir dışsallık, geçici bir özerklik arayışındadır. Hays ise Agrest'in bu yorumunu disiplin özerkliği olarak tarifler ve

kendi tasarım kültürümüzün dışına çıkmamızı ve onun diğer kültürel kodlarla olan ilişkisini ve onlardan farklılığını daha geniş bir tarihsel ve kültürel analiz tarzı aracılığıyla kavramamızı gerektirdiği şeklinde yorumlar ancak ona göre günümüz dünyasında mimarlığın sözde kapalı sistemi kendi spesifik özelliklerini anlamamızı imkansızlaştıracak biçimde başka imge ve bilgiler tarafından nüfus edilmiş haldedir (1998). Mimarlığa dışarıdan gelen tüm bu ilişkilerin yarattığı baskı Hays için tehlikelidir. Hays'ın 70'li yıllardaki perspektifinde dışsallık ve içsellik iki zıt kutup olarak kurulur, bu sebeple de içkinliğin yarattığı sıkıntılardan mutlak dışsallıkla kurtulabileceğimize inanır. Ona göre otonomi tartışmalarında mimarlar tarihsel determinizmden kaçmak için mimarlığın otonom olması gerektiğini düşünürler (1998). Hays yine *Oppositions Reader* kitabının giriş kısmında otonomi tartışmasına değinirken Rowe'un (Sic.) Venturi'nin Vegas çözümleri ile, çözümden çok semptom yoluyla, mimarlığın kapitalist düzen ile ilişkisindeki çelişkili konumunu gösterdiğini ifade eder. Hays'a göre Rowe mimarlığın bu durumdan yalnızca Modern Hareketin biçimsel kısıtlamalarını reddetmesi ile kurtulamayacağını aynı zamanda mimarlığın tarihsel determinizmden kaçması gerektiği gerçeğinin bir göstergesi olduğunu söyler (1998). Tarihsel koşullar determinizm felsefesinden bakıldığında gelecekte olacak olanların nedenleridir. Determinizm geçmişte yaşananları gelecekte olacakların nedeni, geleceği de geçmişin sonucu olarak kabul eder. Mimarlık tarihinde 70'lerdeki otonomi tartışmaları; tarihselliği böyle bir arka planda anlayarak ve mimarlığın kapitalist sistemi besleyen bir araç haline gelmesini, içinde bulunduğu tarihselliğin bir sonucu olarak görerek, ki bu konuda bana göre de haklılar, bu durumdan kurtulmanın yolunu determinizm felsefesinin karşıtı olan özgür iradenin kazanılması yani (yine sadece ayrılmaya odaklanarak) mimarlığın tarihselliğinden özerkliğini ilan etmesinde bulur. Bu bölümün girişinde, Barad'ın yorumlamasıyla, nedenselliğin özgür irade-determinizm ikililiğine sıkışmak zorunda olmadığını ifade etmiştim. Ancak burada özgür irade-determinizm ikililiği dışında örtük bir ayrım daha yapıldığını düşünüyorum. Otonomi, örneğin bu durumda tarihsellikten otonom olmak, 70'li yıllardaki tartışmalarda, koparılma (*ilişkileri kesmek*) üzerinden kuruluyor, otonom olarak başka yeni, yerel ilişkiler kurduğumuz (*kesiştığımız* gerçeği de aynı zamanda) göz ardı ediliyor. Ki bu durum da otonomi ve ilişki kurmayı iki zıt kutuba yerleştirerek tartışmayı indirgiyor ve başka ikililik üretimlerine de neden oluyor.

Örneğin determinist bakış açısında geçmişteki olayların şu anı, şu anın da değişim ihtimaline kapalı bir şekilde geleceği belirlediği inancı, zamanı doğrusal bir şekilde anlamaktan kaynaklanıyor. Kırınım bölümünde geçmiş, şimdi ve geleceğin hiçbir zaman doğrusal bir şekilde birbirine bağlanan ayırık olaylar dizisi olmadığını, geçmişin asla bitmediği ve geleceğin de sadece gelmekte olan şey olmadığını, içinde insandan-daha-fazlası bir kolektifin bulunduğu dolanıklıklar yoluyla yapılan failsel kesme eylemleriyle yinelemeli olarak üretildiğini, geçmiş, şimdi ve geleceğin birbirlerinden ayrı ve kararlı bileşenler olmadıklarını tartışmıştım. Otonomi tartışmalarında özellikle 70’li yıllarda mimarlığa doğrusal bir zaman anlayışıyla bakmaları, nedenselliği kapalı ve değişmez bir sistem olarak algılamalarına neden oluyor. Bu durum otonomiye salt ilişkilerden kopma aracı olarak bakılmasıyla birleşince, biz eleştirel bir pozisyonda, karşı olduğumuz ilişkilerden uzaklaşırken; aynı zamanda başka nelerle ilişkiler kuruyoruz sorusunun sorulmasını engellemiş gibi görünüyor. Bu soruyu sormamak ise 70’li yıllardaki tartışmalarda spesifik olarak hangi mimarlık, hangi yapı, neredeki yapı, nasıl ilişkiler kurarak, ne gibi dolanıklıklara sahip, bu dolanıklıklar nasıl kapitalist sistemle ilişkide ve onu güçlendirecek hangi failsel kesme eylemleri yapıldı, bu failsel kesme eylemleri nasıl geçmişler, gelecekler ve şimdiki zamanlar üretti ve bu failsel kesme eylemlerine nasıl alternatifler önerebiliriz gibi potansiyel bir çok tartışma alanını kapatıyor ve tartışmayı, böyle bir şey mümkünmüş gibi, yer ve zamanı göz ardı ederek, tarihsellikten kopacak şekilde mimarlığın kendi özgür iradesine sahip olması, otonomluğunu kazanması noktasına indiriyor.

Dolanıklık ve ilişkisellik perspektifinde tarihselliği oluşturan materyal-söylemsel dolanıklıklar evreni olduğu haliyle var ettiği/etmeye devam ettiği için tarihsellikten tamamen bağımsız olabilmek gibi bir iddia mümkün değil. Ancak bu durum tüm eylemlerin ve olacakların sistem tarafından belirlendiği ve değiştirilemeyeceği anlamına da gelmiyor. Yeni ilişkiler, farklı failsel kesme eylemleri, farklı araç, araştırmacı dolanıklıkları ile kalın bir zaman boyunca, farklı gelecekler (şimdiler-geçmişler) inşa etmek mümkün. Kaldı ki eleştirel bir pozisyonun statükoya alternatif önermesiyle olduğu fikrine bağlı kalarak, statükoyu eleştirebilmek için bir başka türlü davranabilme kapasitesine (Awan, Schneider ve Till, 2011) ihtiyaç duyduğumuz da bir gerçek.

Böyle bir mesafe arayışında mimarlığın otonom olmasını *eleştirel* olmasının bir koşulu olarak kabul eden Peter Eisenman *Oppositions* Dergisinde yayınlanan *İşlevcilik*

Sonrası (1976) adlı makalesinde mimari formu göstergebilim üzerinden bir notasyon olarak üreterek, mimarlığın kendi diline dönmesi gerektiğini iddia eder (s.9-12). Yine 2000 yılında yayınlanan Kant'ın irade özgürlüğü kavramına gönderme yaptığı *Özerklik ve Eleştirelilik Arzusu* adlı makalesinde mimarlıktaki göstergelerin kendi varlıklarına içkinliği sebebiyle mimarlığın diğer disiplinlerden farklı olduğunu söyler. Gördüğümüz gibi Eisenman'ın vurgusu ve otonomiye yaklaşımı hep nasıl ayrıldığıımızdadır, ayrılırken nasıl başka ilişkiler kurduğumuzda değil. Mimarlığın nelerden uzaklaşması gerektiğini söyleyerek, potansiyelini dışarıda aramasını eleştirir. Örneğin Kipnis'in statükonun değişmeye karşı gösterdiği direnç ile statükoyu değiştirmeye çalışan direnç olmak üzere iki tür direnç olduğunu, eleştireliliğin ise hangi tür direncin gerçekleşeceği yargısını belirlemek olduğunu söylemesine katılır ancak ona göre Kipnis'in bu yargıyı mimarlığın dışında araması yanlıştır. Eisenman'e göre Kipnis'in mimarinin içsellğine ilişkin yargıların aksine subjektif dışsal yargıların birincil eleştirel araçlar olduğunu söylemesi, mimariye özgü olası içsel eleştireliliğin potansiyelini göz ardı eder (2000, s.90). Eisenman Kipnis'in dışsallıkta aradığı eleştireliliği aslında mimarinin içinde bulacağımızı (ve de bulmamız gerektiğini) söyleyerek iç ve dış arasında net bir ayrım yapar. Mimarlığı tamamen içine dönmeye davet eder.

Sanatta soyut bir heykel parçası heykelin işareti değil kendidir ancak mimarlıkta bir kolon hem yapısal bir unsur hem de o yapının işaretidir; yani kendi varlığına içkindir. Aralarındaki ayrım apaçık değildir. Bu benzersiz bir durumdur, çünkü diğer sanatlardan farklı olarak mimarlıkta soyutlama ve figürasyon gibi durumlar hem işaret hem de işaretin biçimidir .(Eisenman, 2000, s.90)

Bu içkinlik sebebiyle Eisenman'e göre mimarlık tekildir ve otonomi ilan ederek kendi kendine referans vermeli, kendi iç potansiyellerini kullanmalıdır. Eisenman iç ve dış arasında yaptığı ayrımı ve mimarinin kendi içine dönmesi gerektiği arzusunu mimari objenin yer ve zamandan bağımsız olması gerektiği savına kadar götürür. Mimarlığı kendini herhangi bir yer ve zamandan ayıran biçimsel unsurlar ve işlemler bütünü olarak örgütleyen bir nesne olarak tarifler (1976). Hays'a göre Eisenman bu yolla mimarlık pratiği ile eleştireliliği iç içe geçirerek modern mimarlıkta işlevsel bir nesne olarak görülen mimarlığı kuramsal bir nesne haline getirir (1998). Bana göre ise Eisenman eleştirel olmanın şartı olarak tariflediği otonomiye kopma/uzaklaşma odaklı

tariflemesiyle iç ve dış arasında sabit bir ikililik üretmekle kalmaz, mimarlığın yer ve zamandan bağımsız olabileceği gibi yanlış bir kanı da ortaya koyar. Bu kanı örtük olarak teorinin yer-zamandan ve kullanımdan bağımsız olduğunu söyler ve teori ve pratik arasında net bir ayrım inşa ederken, bir disiplinin sadece kendine referans verecek şekilde iç ilişkilerinde kalabileceğini iddia ederek bilgiyi belirli sınırlar içinde sabitlet ki bu Kartezyen Aydınlanmacı geleneğin bir devamıdır.

Eisenman *İşlevcilik Sonrası* (1976) adlı makalesinde mimarlığın yer ve zamandan bağımsız olabilmesini; işlevinden ve anlamlarından kopabilmesiyle anlatır, ona göre mimari obje mimarının mantığının bir temsilidir sadece. Mimarlığı kullanım fonksiyonundan, alıştığımız kullanım biçimlerinden özerk hale getirmek ve mimari forma kendi diline, kendi kendine referans veren bir notasyon sistemi olarak yaklaşmak gerçekten mimarlığı yer ve zamandan bağımsız hale getirir mi? Dolanıklık bakış açısıyla mekan ve zamanın evrenin aktif yinelemelerinin parçası olduklarını, dolayısıyla bir anlamda zaman ve mekanın evrenin içine işlediğini tartışmışım. Eisenman mimarlığın yer ve zaman ile ilişkisini sadece insan kullanımı üzerinden tanımlayarak, mimarlık kullanım fonksiyonundan uzaklaştırıldığında ve bir obje haline geldiğinde yer ve zamandan özerkleşebileceğini iddia eder. Bu bakış açısının yeri ve zamanı kararlı ve evrenin oluşumundan bağımsız entiteler olarak tarifleyerek yer ve mekanın failliklerini pasifleştirdiği ve mimarlığın yer ve zamanla ilişkisini kuran bir çok başta etmeni (kullanıcı önemli bir etmen olmakla birlikte, insan, insandan-daha-fazlası birçok bedenler, söylem, piyasa, iklim, ekonomi, tarihsellik, toprak, ekosistem gibi materyal ve söylemsel yer ve zamanın iç-içe geçtiği birçok başka dolanıklık sayabiliriz) yok saydığını düşünüyorum. Böyle bir bakış açısı yeri pasif bir arka plan zamanı da olayları doğrusal bir sıraya koyan bir etmen olarak tanımlıyor. Bir sonraki bölümlerde spesifik olarak yerin ve zamanın failliklerine odaklanarak mimarlığın yerden ve zamandan özerkleşme arzusuna karşı eleştirel bir pozisyon oluşturmaya çalışacağım.

Mimarlığın kullanımından uzaklaştırılarak kuramsal bir dil, bir notasyon sistemi olarak var olması ve böylece yer ve zamandan bağımsızlaştığı iddiasının aynı zamanda örtük olarak teorinin yer ve zamandan bağımsız olduğu savını taşıdığını düşünüyorum ve buna eleştirel yaklaşıyorum. Örneğin otonomi kavramına eleştirel bir şekilde yaklaşan Nathaniel Coleman *Otonomi Miti* (2015) adlı makalesinde sıklıkla otonomi iddiasının sadece teori üzerinden kağıt üzerinde tartışıldığında mümkün olabileceğini, pratikte,

yani inşa edildiğinde otonomi iddiasına bulunamayacaklarını, bu sebeple de otonomi iddiasının doğal bir iddia olmadığını söylüyor (s.165). Teori üretme Donna Haraway (2016), Karen Barad (2007), Isabella Stengers (2018) gibi feminist bir çok kuramcının tartıştığı üzere materyal bir pratiktir. Teori belirli, tarihsel, maddesellikten, dönemin koşullarından, onu üreten bedenlerden, yani yer ve zamandan bağımsız değildir. Teorik üretimin yer ve zamandan bağımsız olduğu iddiası objektif bilgiyi yok yerden üreten kartezyen geleneğin bir devamı gibi görünüyor. Teorinin materyal bir pratik olarak nitelendirilmemesi ise materyal ve söylemsel olan arasında yapılan net ayırmadan kaynaklanıyor. Oysaki ilk bölümde ne materyal olanın ne de söylemsel olanın birbirleri üzerinde bir üstünlüklerinin veya önceliklerinin bulunmadığı, materyal ve söylemsel dolanıklıkların evreni yinelemeli olarak var ettiklerini örneklerle tartışmıştım.

Aynı zamanda yer ve zamandan bağımsız bir mimarlığın teoride mümkün olabileceği ama pratikte mümkün olmadığı savı birbiriyle ilişkide olan teori ve pratiği birbirinin zıttı olarak tarifleyen ikililiklere dayalı düşünme geleneğinin devamını oluşturuyor. Mimarlıkta teori genellikle daha sonra pratiğin uygulanmasıyla kanıtlanacak fiktisel bir ön süreç olarak kabul ediliyor. Ki bu materyal ve söylemsel arasında yapılan ayırımın önceliğe dayalı hale gelmesinden ibaret. Ancak teori ve pratik materyal ve söylemsel dolanıklıklar gibi birbirlerini kurdukları ilişkilerle var ediyorlar. Teori ve pratiğin hep ilişkili olduğunu söylemem ikisini aynılaştıran bir yaklaşımda olduğum anlamına gelmiyor. İki birbirlerinin yerini alan olgular değil, ancak iki ayrı/bağımsız olgu da değil, dolanık olarak birbirlerini ürettiklerini söylemeye çalışıyorum. Jane Rendell *İki Şey Arasında* (2010) adlı makalesinde teori ve pratiği ikisinin arasında bir yerde düşünmemiz gerektiğini ve teori ve pratiğin birbirlerini dönüştürerek var ettiğini ifade ederken, iki şey arasında düşünmenin ikililiklerle düşünmek olmadığına daha ziyade diyalektik bir düşünce biçimi olduğuna dikkat çeker. Rendell'a göre ikililiklere dayalı düşünme biçimi aynılık etrafında kurulur.

“İkililiklerle düşünme ikili bir düşünme biçimidir, ancak ikililiğin sorunu, A ve B gibi farklılıklardan ziyade A ve A olmayan aynılık modelleri etrafında işlemeleridir. İkililiklere dayalı düşünmenin, kimliğin bulunduğu tarafı daha değerli kılması gibi ek bir sorun daha vardır. ” (Rendell, 2003, s.224).

Rendell ikililiklerle düşünme yerine diyalektik düşünme biçimini öneriyor ve teori ve pratiği birbirleriyle karşılaştırarak farklılıkları üzerinden okuyabileceğimizi söylüyor.

Rendell'ın ikililiklere dayalı düşünce biçimine eleştirisine katılmakla birlikte, diyalektik düşünme biçiminin karşılaştırmalı halinin rekabetle ilişkisini göz önünde bulundurarak farklılıkların potansiyellerini ortaya çıkarmaya dayalı bir okuma pratiği olarak kırımının daha potansiyelli bir yaklaşım metodu olduğunu düşünüyorum. Bloomer bir önceki bölümde detaylıca tartıştığım *Abodes of Theory and Flesh: Tabbles of Bower* (1992) adlı makalesinde teorinin daha sonra pratiğe dönüşerek kanıtlanacak bitmiş bir ön-ürün olmasından öte pratiğin ve kendisini üretenlerin kurduğu ilişkilerle potansiyelleri ortaya çıkarma yolculuğu olduğunu söyleyerek, Barad'ın yorumuyla, teori ve pratiği kırımınıyor ve teori ve pratiğin varsayıldığı gibi karşıt durumlar olmadığına dikkat çekiyordu.

70'li yıllardaki otonomi tartışmalarında çokça üretmiş ve teoriye kaybettiği önemini geri kazandırmak isteyen bir diğer figür olan Aldo Rossi kapitalizmin şehrin büyümesini kara dayalı bir şekilde aynılaştırarak tek bir fonksiyon haline gelmesine neden olmasını eleştirerek, otonomi arzusunun pratiğe yeni bir özerk şehir teorisi kazandırmak üzerinden kuruyor ve bu yolla daha sosyalist ve demokratik bir şehrin mümkün olabileceğini söylüyor (Aurelli, 2012). Bu anlamda şehrin değişimini gerçekleştirmek için bir öncül olarak yeni bir teori geliştirmeyi hedefliyor. Pratik yine teoriyi kanıtlayacak bir inşa yöntemi haline geliyor. Tartışmasının sonucunda forma dayalı bir özerklik üretiyor ve bu sefer Eisenman gibi kendi kendine referans veren bir dil arzusu olmasa da, baskın burjuva enstitülerine hizmet eden formdan özgürleşmiş bir rasyonel dil arayışına giriyor (Aurelli, 2012). Rossi'nin özerklik iddiası yer ve zamandan bağımsız olmayı hedeflemiyor, hatta dönemin koşullarına eleştirel bir duruş oluşturarak yer ve zamanla oldukça dolanık. Aurelli'ye göre özerklik Rossi için post-sanayi şehrin gerçekliğinin reddi değildi, o gerçekliğin ve çağdaş dünyanın teknolojik vizyonlarının safça benimsenmesinin reddiydi (2012). Rossi özerkliği ilişkileri koparmak üzerinden tanımlamıyor hatta daha sosyalist bir şehrin yeni ilişkilerine kucak açmaya çalışıyordu. Ancak Rossi'nin burjuva enstitülerinin dilinden kopmak için yeni bir rasyonel dil önererek mimarlığın sosyalist bir şehri otonomi yoluyla üretebileceği iddiası mimarlığın materyal-söylemsel dolanıklığını söylemsel bir olguya indirgemesine neden oldu.

Benzer şekilde Marianna Charitonidou'ya göre Colin Rowe'un modern mimarlığın form ve işlev arasında kurduğu bire bir ilişkiyi eleştirerek, mimarlığın yer ve zamanla ilişkisine tekrar odaklanmak adına tarihsel bağlamı geri getirme çabası ve bu yolla

modern mimarlıktan özerkleşme arzusu; şehri var olan tipolojilerin bir kolajı olarak tekrar kurmaktan ibaret kaldı (2016, s.103-105). Rowe nasıl bir belirli, tarihsel, maddesellik modern mimarlığın ortaya çıkmasına ve mimarlığın form ve işlev arasındaki tekil bir ilişkiye indirgenmesine neden olduğunu sorunsallaştırmayarak, şehrin dolanıklığını ve mimarlığın tarihselliğini indirgedi ve kendi önerisi de forma dayalı bir arayıştan öteye geçemedi.

70’li yıllardaki otonomi tartışmalarında mimarlığın bir disiplin olarak özerkliğini ilan etmesi ve diğer disiplinlerden uzaklaşması tartışmanın önemli bir boyutuuydu. Hays (1998) ve Eisenman (1976, 2000) mimarlığın eleştirel olabilmesi için disiplin özerkliği ilan etmesi gerektiğini iddia ediyorlardı. Hays’a göre mimarlık kaybettiği kontrol alanını kendi kodlarına geri dönerek kazanabilirdi, Eisenman ise mimarlığın kendi diline dönüp, kendi kendine referans vererek potansiyelini ortaya çıkarabileceğini söylüyordu. Disiplin özerkliğinin, yani bilgiyi belirli sınırlamalar içine hapsetmeye çalışmanın, bilginin yer, zaman, bedenlerden bağımsız bir şekilde ‘objektif’ olarak üretildiğini söyleyen Kartezyen ve Aydınlanmacı düşünce geleneğinin bir devamı olduğunu söylemek mümkün.

‘Disiplinler insani, insandan öte ve insan dışı deneyimleri kesip biçerek ayrı ve hiyerarşik bilgi alanları haline getirir’ en önemlisi de kesildiğini gizler ve bilginin tutarlı ve hatta mutlak olduğuna dair bir yanılsama yaratabilir.’ (Hughes, 2020, s.1).

Bir disiplinin bilgisinin özerk bir şekilde bulunabileceği inancı, bilginin failsel kesme eylemleri ile ilişkiler yoluyla üretildiğini yok sayıyor ve bu ilişkilere kimlerin dahil olup kimlerin dahil olamadığını da bu yolla gizliyor. Disiplin özerkliği bu yollarla kendi gibi olmayanları kabul etmeyerek ötekileştiren aynı güç ilişkilerini üretmenin, beyaz, batılı, heteroseksüel öznelerin bilgiyi elinde tutmasını sağlamanın bir yolu çünkü hem bilgi tekil ve elde edilen bir şeymiş gibi davranarak onu bir sınırın içine sabitlemeye çalışıyor hem de o sınırın değişme ihtimalini reddederek bir anlamda var olanın bilgisini devam ettirmenin yani statükoyu korumanın bir yolu haline geliyor. Bu sebeple Feminist Kuramcılar disiplinler-ötesi bir çalışma biçimi öneriyorlar. Carol A. Taylor’a göre disiplinler arası ve ötesi bir araştırma yapma biçimi; farklı disiplinlerin bilgilerini bir araya getirmenin ötesinde, disiplinler arasındaki sınırların inşa edildiğinin bilincinde, nasıl sınırlar çizildiğini, nasıl dışlamalar yapıldığını yani bir anlamda disiplinlerin oluşmasında nasıl failsel kesme eylemleri uygulandığını sorunsallaştıran etik bir arayış (2020, s.4). Disiplinler arası ve ötesi bir çalışma biçimi

bugüne alternatifleri düşünmek için önemli bir araç çünkü Hughes'un da belirttiği gibi bizi sürekli olarak statükoya geri çekmeye çalışan disipliner bilginin normatif sürüklenmesine direnebilmek için tetikte olmaya teşvik ediyorlar (2020). Hays özellikle 70-80'li yıllarda gücü elinde bulunduran Amerikalı erkek bir mimar olarak o kodların nasıl üretildiği, kodların üretilmesinde kimlerin dışlandığı ve o kodların aynı şekilde kullanılmaya devam edilmesinin kimlerin mimarlık ilişkilerine dahil edilmesinin engellenmesine neden olduğu gibi bir çok tartışmayı es geçerek mimarının kaybettiği kendi alanını, disiplin otonomluğu ilan ederek kendi kodlarına yeniden dönerek kazanması gerektiğini söylüyordu.

Mimarlık tarihinde mimarların özellikle 70'li yıllarda otonomi/özerkliğe hep uzaklaşmak istediği şeyler üzerinden (tarihselliğinden, çevresinden, yer ve zamandan, başka disiplinlerden, anlamlarından), kopardığı ilişkiler odaklı yaklaşması otonomiye ilişkiselliğin tersine bir ikililik olarak konumlandırıyordu. Ancak metnin başında Hakim Bey'in Geçici Özerk Bölge (2003) kavramı ile ifade ettiğim gibi statükoya karşı eleştirel bir pozisyon oluşturan özerkleşme ana akımdan ve ilişkilerinden koptuğu kadar yerelde başka ilişkilere açılıyor. 70'li yıllardaki tartışmaların aksine özerk olmak ilişkilere kopmak değil, dolanıklığın içindeki bir failsel kesme eylemi, ayrılabilirliğin failliği ile mümkün kılınan bir içteki dışsallık ihtimali. 2000'lere yaklaştığımızda mimarlık tartışmalarının özerkliği buna benzer bir yere, aradalığa, konumlandırıldığını görüyoruz.

2002 yılında yayımlanan *Perspecta* dergisinin 'Mining Autonomy' adlı sayısının giriş metninde editörler çağdaş eleştirel pozisyonun artık disiplinin merkezine dönmesi anlamındaki bir özerklikten disiplinin çeperlerine kaydığı bir özerklik anlayışına değiştiğini söylüyorlar. Merkeze dönmek yerine çepere yayılmak, ilişkileri koparıp içe dönmek yerine, ilişkilere açık bir şekilde tortullaşmanın bir örneği gibi geliyor. Bu arada olma halini örneğin aynı dergide yazan Stanford Anderson 'Mimarlıkta Yarı-Özerklik: Bir Aradalık Arayışı' adlı metninde bir anlamda içteki bir dışsallık ihtimali ile sorguluyor. Anderson mimarlığın kapitalist sisteme hizmet eden bir araç olmasıyla, tamamen kendi içine dönerek kendisine hizmet etmesi arasında kurulan iki uç noktanın gerçekliğine şüpheyle yaklaşıyor. Mimarlığın bir kutupta kendi geleneklerine sıkı sıkıya onları sorgulamadan sahip çıkması ile diğer kutupta statüko tarafından ona eleştirel bir pozisyon oluşturmamadan dönüştürülüp bir araç haline gelmesinin tek

olasılıklar olarak görülmesinin oldukça yoksullaştırıcı olduğunu söyleyen Anderson bu iki zıt kutuptan çok hep arada olduğumuzu ifade ediyor (2002, s.37).

Benzer şekilde Awan, Schneider ve Till otonomi kelimesi üzerinden tartışmalar da faillik/yapı diyalektiği üzerinden iki tarafın da uygun seçenek olmadığına dikkat çekiyorlar. Onlara göre bireyin özgür iradesiyle eyleme geçmesinin öncelenmesi, daha büyük toplumsal yapıların sınırları veya oluşturdıkları fırsatları göz ardı etmeyi öneriyor, dış faktörlerden etkilenmeyen bir mimari form oluşturarak, mimarlığı kendi dünyasına çekiyor. Diğer yandan yapıya egemen güç olarak üstünlük vermek en iyi ihtimalle genel toplumsal yapılar tarafından eylemlerimizin kısıtlandığını en kötü ihtimalle ise eylemlerimizin tamamen belirlendiğini söylüyor. Bu herhangi bir eylemde bulunma ihtimaline dair bir umutsuzluk oluşturuyor çünkü eylemlerimiz toplumdaki yapılar tarafından değiştirilemeyecek bir biçimde yönlendiriliyor ise neden değişiklik yapma çabasında bulunalım ki? Bu sebeple onlara göre faillik ve yapıyı bir ikililik olarak, iki zıt kutup olarak görmekten kaçınmamız gerekiyor (2011).

Ole Fischer *'Atmospheres – Architectural Spaces between Critical Reading and Immersive Presence'* adlı metninde bu iki kutba yerleştirme alışkanlıklarımızı eleştirelilik ve post-eleştirelilik akımları üzerinden sorunsallaştırıyor. Eleştireliliğin zıttı olarak kendini var eden post-eleştirelilik Fischer'a göre dil-bilimsel tabanlı belirlenmiş bir mimari formüle karşıdır, dil-bilimsel mimari politik doğruculuk araçları ve kuramsallaştırılmış eleştiri tarafından meşrulaştırılırken otonom bir nesne olma statüsünü ısrarla sürdürür. Post-eleştirelilik bunun yerine kapitalist toplum ve küreselleşmiş ekonomiyle ilişki kurmanın farklı senaryolar ile özgürleştirici yollarını bulur, mimarlık duran bir nesne değil, duyuları harekete geçiren bir performans haline gelir (2008, s.26). Fischer, Diller Scofidio'nun Blur Building'i, Philippe Rahm'ın Winter House'u ve Olafur Eliasson'ın The Weather Project'i üzerinden eleştirel/post-eleştirel kıyaslaması yapar. Bir matris oluşturan Fischer üç binanın da hem eleştirel bir pozisyon ürettiklerini hem de duyulara odaklanan bir performans olmaları sebebiyle post-eleştirel olarak tariflenebileceklerini söyler. Gerçekten de Fischer'ın yaklaşımı ile baktığımızda projeleri hem eleştirel hem post-eleştirel kategorilerine koyabiliriz, ikisi arasında bir seçim yapmakta zorlanırız. Fischer metnin sonunda bu iki ayrı kategoriye yerleştirmeye çalışmanın boşa bir çaba olabileceğini söyler.

“Belki de 'eleştirel' ve 'post-eleştirel' arasındaki uzlaşmaz karşıtlık boşunadır; belki de bunun bir diyalektik ilişki olarak anlaşılması gerekir. Belki de post-eleştirelilik,

eleştirelliği reform etmek için bir kritik araçtır. Belki de post-eleştirellik, eleştirelliğin sadece 'ötekisi' midir? '' diye sorar (Fischer, 2008, s.41).

İkiliklerle zıt kutuplara koyduklarımız gerçekten öteki midir önemli bir soru. Dolanıklık bakış açısından Barad'ın yorumuyla tanımlamaların, kategorilerin, belirli failsel kesme eylemleriyle inşa edildiğini dolayısıyla dışlanmış olanın asla mutlak anlamda öteki olmadığını, dolanıklığın bir parçası olduğunu söylemişim.

Otonomi kavramının kendisinin de bu ikilileştirmeye maruz kaldığını düşünüyorum. Özellikle 70'li yıllardaki mimarlık tartışmasında özerklik genellikle kopma üzerinden, ilişkiselliğe zıt bir şekilde bağımsızlık olarak tarifleniyordu. Otonomi başka türlü davranabilme potansiyelini ortaya çıkartan eleştirel bir uzaklaşma ancak sadece ilişkileri koparmaktan ibaret değil. Bir yandan da kendi kendilerini yöneten bir çok özerk toplulukta gördüğümüz gibi yerel ilişkileri besleyen, yeni ilişkilen kuran, yani bir taraftan keserken, aynı zamanda ilişkiler kurarak kesiştiren de eleştirel bir pozisyon. Nitekim 2000'lere geldiğimizde mimarlık kuramı bu ikililiklerden uzaklaşarak, arada olmak üzerinden otonomiye tartışmaya başlıyor. 70'li yıllardaki otonomiye ilişkilerden kopmak olarak ikililikler ile tarifleyen bakış açısı; determinizme dayalı nedensellik, içsellik-dışsallık ikililiği, doğrusal zaman anlayışı, obje haline getirilmiş bir mimarının yer ve zamandan bağımsızlaşması, teorinin yer ve zamandan bağımsız olması, teori-pratik ikililiği, materyal-söylemsel ikililiği, disiplinlerin özerkliği gibi örtük olarak bazı hızlı kabuller içeriyor ve bu kabuller de tartışmayı bana kalırsa oldukça indirgiyor. Bu indirgemeci yaklaşımla özellikle Hays ve Eisenman'ın mimarlığı nesneleştirerek, ikililikler üreterek, yeri ve zamanı pasifleştirerek, bilgiyi tekilleştirerek eleştirdikleri kapitalist döneme karşı etik karşılık-verebilme yetisine sahip bir mimarlık üretme ihtimalinin oluşmasını engellediklerini düşünüyorum. Bu yaklaşım bugün hala Kartezyen, Aydınlanmacı görüşü devam ettirip, bilgiyi üretilen değil de elde edilen bir olgu olarak tarifliyor, ikilikler yaratıyor, evrenin, bilginin ve kategorilerin performatif olarak üretildiği gerçeğini yok sayıyor. Feminist Bilim Felsefecileriyle kırıncı bir şekilde otonomi tartışmalarına bakmanın bu örtük imaları gün yüzüne çıkardığını ve onları sorgulama imkanı doğurduğunu umuyorum.

“Belirli ilişkiselliğe içkin eylem olasılıkları her an mevcut ve bu değişen olasılıkların dünyanın oluşumu içinde sorumlu bir şekilde ilişkiselliğe içkin eylemde bulunma,

neyin önemli kabul edilip neyin edilmediğini anlama, itiraz etme ve yeniden işleme gibi etik bir yükümlülüğü beraberinde getiriyor.'' (Barad, 2007, s.178).

70'li yıllardaki otonomi tartışmasına bugünden bakmamın otonomi tarihini tekrar üretmek gibi bir iddiası yok. Niyetim otonominin ilişkiselliğin karşısına konumlandırarak tartışılmasının örtük olarak yaptığı, bugün içinde bulunduğumuz Sıkıntılı Zamanlar'a (Haraway, 2016) katkı sağladığını düşündüğüm ve bu sebeple tehlikeli bulduğum, imaları ortaya sererek itiraz etme ve yeniden işleme etik yükümlülüğüne karşılık vermektir.

Bugün içinde bulunduğumuz ekolojik, politik, sosyal problemlere konvansiyonel mimarlıkların katkı sağladığı önemli sorunlardan bir diğerinin, otonomi tartışmalarında da sıklıkla geçen, yerden ve zamandan bağımsız bir mimarlığın var olabileceği iddiası olduğunu düşünüyorum. Bu sebeple bir sonraki bölümde mimarlığın yer-zamandan özerkleşme arzusunun aslında yeri ve zamanı otoritesine karşı bir tehdit olarak algılamasından kaynaklandığını ifade etmeye çalışacağım.

4.2 Dolanıklığın Yer-zaman-çizim-i: Mimarlığın Yerden Özerkleşme Arzusuna Dair

Bir önceki bölümde, 70'li yıllardaki otonomi tartışmaları çerçevesinde, mimarlığın kendisini *belirli* ilişkilerden bağımsız hale getirme uğraşının nasıl gerçekleştiğini ve 2000'lere doğru bu yaklaşımın uzaklaşmak kadar ilişkiler kurmak üzerinden de anlaşılabilirliğini tartıştım. Mimarlığın yer-zamandan bağımsız olabileceği iddiası, 70'li yıllardaki otonomi tartışmalarının özellikle Eisenman ve Hays için önemli bir kabulüydü. Bu iki bölümde ise mimarlığın kendi kontrolü dışındaki failleri, otonomisine bir tehdit olarak algılayarak istemediğini, bunun da etik karşılık-verebilme yetisini ne kadar köreltiği, tüm tamamen bağımsızlık iddialarına rağmen mimarlığın yer-zamana dolanık olduğunu göstermeye çalışacağım. Yer-zaman evrenin materyalleşmesinin aktif katılımcıları olarak ayrı ve kararlı olgular değiller. Bunun bilincinde hep ikisinin dolanıklığını aklımda tutarak ama mimarlığın ikisine karşı farklı taktiklerle harekete geçtiğini de bilerek ilk kısımda yerin failliği, ikinci kısımda zamanın failliği ön planda olmak üzere tartışmayı sürdürmeye çalışacağım.

Mimarlık tarihi mimarlar ve binaları anlatısı üzerinden kurulsa da insandan-daha-fazlası bir kolektif olmadan özgür iradeli bir mimar figüründen bahsetmemizin

mümkün olmadığını önceki bölümlerde ifade etmiştim. Yer, zaman, kullanıcı, piyasa, sosyal dünya, iklim... olmadan bir mimarlık ortaya koymak mümkün olmasa da kendi kararlarını alan ve yeri ve formu istediği gibi dönüştüren bir star mimar figürü ve anlatıları bugün konvansiyonel mimarlıklarla hala devam ediyor. Böyle bir anlayış binanın formunu mimarının tek tezahürü haline getirirken mimarlık herhangi başka bir etkenden etkilenmiyormuş, tamamen mimarın kontrolü altındaymış gibi bir yanılsama yaratıyor. Oysaki Leatherbarrow'un *Architecture Oriented Otherwise* adlı kitabında belirttiği gibi, tasarım sırasında ne amaçlanmış olursa olsun, mimarın kontrolü dışındaki güçler mimarının materyal gerçekliği üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Beklenmedik faktörler binanın sözde bağımsızlığını kaybetmesine katkıda bulunur (Leatherbarrow, 2009, s.). Mimarın kontrolünün dışındaki beklenmedik durumlar (örneğin yapının malzemelerinin daha inşa halindeyken hava koşullarıyla değişmesi) etkilenmeme iddiasını çürütürken kontrolü ve gücü elinde tuttuğunu düşünen bir mimarlık anlayışı bunu kendisine karşı bir tehdit olarak algılayarak üzüntüyle karşılar. Ancak Leatherbarrow bu keşif için gözyaşı dökülmemesi gerektiğini vurgulayarak, yas tutmak yerine bu durumun kutlanması gerektiğini söyler, çünkü ona göre çoğu zaman bir eserin barındırabildiğini, tariflediği yaşam örüntüleri eserin görünürdeki bağımsızlığına galip gelir ve bu başarısızlık mimarideki yaşamı beslemenin önemli bir yoludur (Leatherbarrow, 2009, s.). Ancak genellikle mimarlık yaşama beslenecek bir şey olmaktan öte formu belirleyecek şekilde kontrol edilecek bir şey olarak yaklaşıyor. Catherine Ingraham bu sebeple, bu kontrol mekanizmasının, yaşam ve mimari arasında bir asimetri yarattığını söylüyor. Ingraham'a göre yaşam kendini öncelerken mimarlık yaşamı umursamayarak kontrol etmeye çalıştığı için yaşam ve mimarlık arasında aşılmaz bir mücadele daimi olacak (2006). Aslında yaşama alan açması gereken mimarlık tehdit kabul ettiği her şeyi kontrol etmeye çalışarak yaşama meydan okur.

Örneğin modern mimarlıkta form ve işlev arasında kurulan bire bir ilişkinin, mimarideki yaşamı salt mimarın arzusuna göre düzenlenebilecek ve düzeltilebilecek bir şey olarak gördüğünü söylemek mümkün. Modern mimarlıkta yaşamın mimarın arzusuna göre ev üzerinden sadece materyal olarak değil (temiz beyaz duvarlar, cam ve çelik yapılar içten dışa açılır) söylemsel olarak da (ırk, cinsiyet, sosyal statü... yapı erkeğin bakışı için inşa edilirken kadının temsil yoluyla nesne haline gelmesi gibi) düzenlendiğini görebiliriz (Querrien, s.2007). Modern mimarlığın bina içindeki

yaşamı kontrol etme ve bu yaşamı sağlıklı, bir ‘erkek’ insan bedeni için (Heathcote et al., 2020) dışarıdan izole ederek, steril bir şekilde oluşturma gayretini göz önünde bulundurduğumda, dışarıdaki (?) ilişkilerden kopmakta başarılı olduğu gibi bir yanılsamaya kapılmak mümkün olsa da, Beatriz Colomina, modern mimarlığın işlevsellik, yeni materyal kullanımı ve mükemmel çalışan bir makine olarak verimlilik gibi iddialarına rağmen, aslında korumayı amaçladığı güvencesiz beden aracılığıyla hastalık (tüberküloz) tarafından meydana geldiğini bize incelikli bir şekilde gösterir (Colomina, 2019, s.10-11). Modern mimarlık içinde bulunduğu savaş sonrası dönemin belirli, maddesel tarihselliğinde materyal-söylemsel bir dolanıklık olarak hastalığın sonucunda üretildi. Benzer şekilde Hannah Feniak *Global Modernizmi Yeniden Düşünmek* (2022) adlı kitapta modernizmin belirli bir tarihsellik süreci olarak sanayileşme ilişkisiyle ortaya çıkmasına rağmen kendisini tarihselliğin dışında evrensel bir olgu olarak inşa ettiği gerçeğine değinir (s.121). Bu referansı bu noktada tekrar hatırlatmamın sebebi; mimarlığı bağımsız bir şeymiş gibi kuran anlatıların, mimarlığı bilinçli bir şekilde konumu ve tarihselliği olmayan, gündelik hayattan ve yaşamdan üstün, ilerlemeye yönelik bir adım olarak inşa ettiğine dikkat çekmek istemem. Böyle bir yaklaşım aynı zamanda yeri otoritesine ve otonomisine bir tehdit olarak algılayarak yerin failliğini pasifleştirmeye çalışıyor.

Mimarlığın yerle dolanıklığını görmezden gelerek yerden bağımsız bir mimarlık üretme arzusu; yeri, formun bir eldivenin parmaklara geçmesi gibi yerleştireceği, onun için bekleyen bir şey olarak görür. Alanın sınırını sadece bir parselle sınırlandırırken, kontrol etmek istediği ilişkileri azaltır. Kontrol, dışlama anlamına gelir. Yasal mülkiyet hakkını temsil eden bir plan düzlemi olarak parsel, Diller ve Scofidio’ya göre aslında başkalarını dışlama hakkıdır (1994, s.101). Bu durumda parsel, kimin içeride kimin dışarıda olduğuna karar veren materyal-söylemsel bir sınır çizme aracı, failsel kesme eylemi, olarak çalışır. Barad’ın tanımıyla ikili karşıtlıkları üretmek üzerine işleyen bu tür sınır çizme pratikleri Kartezyen Düşünce mirasında dünyayı yaşamak ve anlamak için bir norm olarak edinilirken, ötekiye olan korkuyla ilişkisi vurgulanabilir. David Sibley’e göre sınır oluşturma ihtiyacı genellikle korkudan kaynaklanır. Sibley, kaygıların tipik olarak zamansal ve mekânsal sınırlar oluşturma ve bu sınırları koruma ihtiyacında kendini gösterdiğini belirtir. Güçlü sınır bilinci alışılmadık olanı dışlama arzusu olarak görülebilir çünkü beklenmedik olan hoş karşılanmak yerine korkulacak bir şeydir (Sibley, 2001).

Yer, öngörülemeyen etkileriyle bilinmez olabileceği için mimarlığın kontrolünü tehdit eder. Elke Krasny editörlüğünü yaptığı *Acil/Eleştirel Bakım: Yaralı Bir Gezegen İçin Mimarlık ve Şehircilik* (2019) adlı kitapta modern mimarının yerle ilişkisini doğayı ve daha önce toprak üzerinde ve toprakla birlikte var olan herkesi ve her şeyi yok kabul eden derin bir sömürgeci mekanizma olan *tabula rasa* iddiası üzerine inşa ettiğine dikkat çekiyor (s.35). Modern mimarlıkta ve günümüzde üretilmeye devam edilen konvansiyonel mimarlıklarda da mimari formu güçlendirirken yerin failliğini pasifleştirmek, mimarlığın bağımsızlığını güçlendirmek için önemli bir araç (!) olarak işliyor. Stan Allen'ın, *Field Conditions* adlı metninde ortaya attığı alan (*field*) kavramı yer hakkında düşünmek için farklı bir yaklaşım öneriyor. Alan kavramı formu göz ardı etmez, ancak binanın formu formun oluşumundan daha az önemlidir, çünkü oluşum alanın yerel ilişkileri aracılığıyla işleyen bir süreçtir (Allen, 2013, s.63). Bu şekilde, alan aslında sadece bir parsel ve yapı da formdan ibaret değildir. Bundan da öte, sürekli değişen yerel ilişkiler aracılığıyla hem materyal hem de söylemsel olarak genişleyen bir alanı tarifler. Dolayısıyla yer, böyle bir bakış açısıyla, mimariyi kollarını açarak karşılayan ya da mimarlığın vahşice kontrol ettiği sabit ve pasif bir varlık değildir, onu yeniden üretir ve bağlantıları aracılığıyla mimarlık tarafından eşzamanlı olarak yeniden üretilir. Alan, binanın içine yerleştirileceği bir *tabula rasa* değil, modern mimarlığın tüm inkar çabalarına rağmen aktif bir faildir.

Bu anlamda İngilizcede proje alanını tarifleyen *site* ve *field* (alan) kelimeleri arasındaki anlam farkını görmek ilginç olabilir. *Field* daha çok yetiştirme veya uygulama gibi bir eylemle ilişkiliyken, *site* daha çok bir şeyin gerçekleştiği bir alan sağlamakla ilgili çağrışım yapar. Alan kavramı mekan-zaman ile işlerken, *site* bir olayın gerçekleştiği bir yer sunar, bu nedenle *site* aktif bir katılımcı değildir, ancak bir arka plan görevi görür. Allen, alanın etkilerin yayılabileceği bir alanı tasvir ettiğini iddia ederek alanın eylem gücünü vurgular. Alan fiziksel noktalardan ziyade işlevlerden, vektörlerden ve hızlardan oluşur (Allen, 2013, s.78). Dolayısıyla, alanın materyal ve sosyal gerçekliği sabit değildir, çünkü bu eylemler onu sürekli olarak değiştirme şansı yaratır. Aynı zamanda yerin ilişki odaklı anlaşılması yerin özelliklerini sabit ve kalıcı olarak tarifleyen konvansiyonel mimarlık anlayışlarının aksine onu kırılğan hale getirir. Yerin özelliklerinin bu kırılğanlığı değişim için olasılık yaratır. Allen, alan konfigürasyonlarının gözenekliliğinin ve yerel birbirine bağlılığının onları zayıf bağlanmış agregalar olarak tanımladığını belirterek bu kırılğanlığa dikkat çeker. Bu

anlamda Allen'ın yaklaşımında alanın nasıl davrandığını kontrol eden parçaların iç ilişkileri, son derece belirsiz olan genel şekil ve kapsamdan, yapının formundan daha önemlidir (1997). Dolayısıyla alan, sabitlik, katılık ve istikrarı hedefleyen biçimsel bir konfigürasyondan daha fazlasıdır; bunun yerine, değişime yer verir.

Virtüel ve aktüel olanın kesiştiği bir nokta olarak ortam (*milieu*) kavramı, yeni ilişkilerle sürekli değiştiği için mimarlığın sınırlarının sabitliğine direnir. James Corner'a göre bir bağlantılar, bağintılar ve olasılıklar alanı olan ortamın başlangıcı ya da sonu yoktur, ancak başka ortamlarla çevrilidir (2014, s.208). Alan kavramı yukarıda da belirtildiği gibi eylem, süreç, olaylar, hızlar ve vektörler içinde olmaya dikkat çekerken, ortam kavramı ortada olma duygusunu çağırır. Dolayısıyla, bu iki kavram bir araya geldiğinde, dolanıklık gibi (orta) ilişkide olmanın iç-eylemine (*intra-action*) ilişkiselliğe içkin edime vurgu yapıyorlar. Dolayısıyla, benzer yaklaşımlara sahip olsalar da, metaforlar önemli olduğundan²², yere hem alan hem de ortam kavramı üzerinden bakmak, farklı çağrışımlarıyla bağlantılı olarak birlikte iyi işliyor.

Yer, dolanıklık perspektifinde, sabit bir varlık olarak varsayılmaz, çünkü Bohr'un kuantum fiziği yorumundaki tamamlayıcılık prensibiyle, yerin dolanıklığının bir kısmı belirlenmiş ve anlamlı hale gelirken, diğer kısmı dünya için her zaman anlaşılmaz olacaktır. Ana akım mimarlıklar, yerin bilgisini verili kabul edip, onu, alana yapılacak bir geziyle tasarımın başında anlaşılabilir sabit bir varlık olarak kabul etmeye çalışırken, alan ve ortam kavramları aracılığıyla dolanıklık kavramı, yerin, diğer materyal-söylemsel dolanıklıklar gibi, dünyanın özgül düzenlemesi yoluyla üretildiğine dikkat çekmeyi amaçlar. Dolayısıyla mimarların tek bir yolculukla yeri bütünsel olarak anlayabileceklerini iddia etmek mümkün değildir, çünkü yer kurduğu yeni ilişkilerle her zaman değişir. Bu anlamda proje yerini anlamaya çalışmanın feminist nesnelliğin önerdiği biçimde bilim yapmaya benzer bir şekilde kısmi ve konumlandırılmış bilgi (Haraway, 1988) üretimiyle gerçekleşebilecek bir süreç olabileceğini söylemek mümkün olur. Dolayısıyla yerin anlamlandırılmasındaki tek fail araştırmacı mimar değildir, mimarın, yerin, insandan-daha-fazlasından oluşan kullanıcıların ve araştırma araçlarının dolanıklıkları vasıtasıyla yer birçok şekilde

²² Feminist teorisyenler söylemsel olanın materyal olan kadar önemli olduğuna dikkat çekmek için metaforların dünyanın maddeleşmesi için önemli olduğuna değiniyorlar. Bknz: Haraway, D. J. (1976). *Crystals, fabrics, and fields: Metaphors of organicism in twentieth-century developmental biology*. Yale University Press.

anlamlandırılabilir. Bu anlamda yeri araştırmak ve sonrasında da üretilen bu bilgiyi aktarmak için kullanılan temsil yöntemi önemli bir faildir ve yerin hangi araçlarla temsil edildiği önemlidir. James Corner'ın devletin kullandığı planlama şemalarıyla haritalama arasında yaptığı kıyaslama ana akım bilim yapma metodları ve konumlandırılmış bilgi üretimi arasındaki farka iyi bir örnek oluşturuyor.

Devlet kontrolündeki planların uygulanması yoluyla işleyen master planlamanın evrensel bütüncül denemeleri yerine, alanın bilgisiyle, topografya, eğim ve yollar gibi salt fiziksel özelliklerle değil, aynı zamanda alanı sürekli olarak yeniden yapılandıran farklı gizli ilişkilerle başa çıkmanın bir yolu olarak haritalama .(Corner, 2014, s.198)

Haritalamada yer pasif değildir; araştırmacılar bilgiyi ondan almazlar ya da yeri tam olarak temsil ettiklerini iddia etmezler. Bunun yerine, yer bilgi üretiminde aktif bir katılımcıdır ve haritalama yoluyla temsil, diğerleri arasında olası seçeneklerden biri haline gelir.

Haritalama, yerin tek bir nesnel, doğru temsilinin olmadığına farkında olan konumlandırılmış bir pratiktir. Temsilin, sadece araştırmacının değil, araştırmacının dokunduğu dolanıklığın da dahil olduğu bir yorumlama olduğunu ifade edebilirim. Corner, peyzaj ya da mekân gibi haritalamalar yoluyla temsil etmeye çalıştığımız şeylerin, insan algısı için dışsal ve "verili" bir şey olmadığına; daha ziyade, somut öğeler, imgeler, değerler, kültürel normlar, konumlar, bilişsel şemalar, olaylar ve haritalar da dâhil olmak üzere şeylerle olan ilişkimiz tarafından "üretildiğine" dikkat çeker (Corner, 2014, s.206). O halde araştırmacılar, yer ve temsil aygıtları haritalamanın aktif katılımcılarıdır. Haritalama sürecinde, haritalamaya getirilenler ve eklenmeyenler bir tercih meselesidir. Burada tercihin sorumluluğa dikkat çekmek için vurgulandığını, tercihten kastın, Barad'ın yorumlamasıyla, insan öznenin insandan-daha-fazlasından bağımsız bir niyetinin olmadığını, tercihin insan-insan dışı varlıkların dolanıklıklarıyla üretildiğini hatırlamakta fayda var (2007). Araştırmacı haritalama üzerinde çalışırken Stengers'a referansla (2018) neyin eklenmeye değer olduğuna karar vererek farklı failset kesme eylemleri yapar. Ancak şunu da söylemek gerekir ki Haraway'in bilgiyi belirli bir konumdan ürettiğimiz çağrısını hatırlarsak (1988) araştırmacının proje yerindeki her şeyi, her ilişkiyi, her dolanıklığı gördüğünü ve farkında olduğunu iddia etmek mümkün değildir, bir kişi olarak, bir dolanıklığın parçası olarak araştırmacının kendi varlığı konumlanır ve haritalamayı o konumdan

kısmi olarak görür ve hazırlar. Dolayısıyla haritalamada dışlamalar kaçınılmazdır, ancak dışlamanın sorumluluğunu almak yapabileceğimiz tek şeydir. Bu anlamda konumumuzu ve haritalama esnasında aldığımız kararları, yaptığımız failsel kesme eylemlerini açık etmek sorumluluğumuzu almak adına önemli bir adım olabilir.

Bizim de dahil olduğumuz dışlamalar ve yorumlamalar yoluyla haritalama salt bir temsilden daha fazlasıdır. Gizlenmiş ilişkileri ortaya çıkararak ve yeni ilişkiler kurarak, yeni hayal gücü için fırsatlar yaratan üretken bir araçtır. Bazen bu gizli ilişkiler kasıtlı olarak bastırılan bilgiler olabilir. Bilgi üretimindeki bastırma veya iddia etme yoluyla işleyen bu güç ilişkilerini ortaya çıkarması haritalamanın ayrılmaz bir parçasıdır.

“Haritalama, proje alanı olarak kabul edilen yerden daha geniş bir çevre içindeki gizli olasılıkları açığa çıkarmak ve geliştirmek için bir tür kazı (aşağı ve dışa doğru) ve genişletme (içeri ve dışarı) sağlaması için önemlidir.” (Corner, 2014, s.208).

Süregelen ilişkileri bulmaya ve göstermeye çalışırken, bunlar zaman içinde sürekli değiştiği için, daha sonra hayal edilecek alternatif dünyalara dönüşebilecek yeni bağlara yer açar. Dolayısıyla haritalama, virtüel ve aktüel olanın kesişim noktasındaki bağlantılar üzerinden çalışırken, yeni dünyaların hayata geçirilmesine de katkıda bulunur. Bir harita genellikle yeri belirli bir sınır etrafında sabitleyerek makro ölçekten temsil ederken, haritalama makro, mikro ve arasındaki farklı ölçekler arasında gidip gelen esnek bir araçtır. Bu özellikler, haritalamayı, yaptığımız dışlamaları ifşa ederken, mimari tasarımı materyal-söylemsel bir dolanıklık olarak araştırmak için iyi bir araç haline getiriyor. Bu sıkıntılı zamanlarda umutlu araştırmacılar olarak, makro ve mikro arasındaki ikili karşıtlıkları kırarken sorunlu güç ilişkilerini ve bu ilişkileri aynı anda nasıl değiştirebileceğimizi ortaya çıkarmak için alternatif araçlara ihtiyacımız var.

Ancak haritalamanın bu önemli potansiyeline rağmen Stengers'ın (2018) kendi konumumuza karşı eleştirel olmaya devam etme ve yeni sorular üretme çağrısını hatırlayarak günümüzde sıklıkla kullanılan haritalamanın başta haritaya karşı getirdiği eleştirel duruşunu kaybedebildiğini ve bir harita gibi üretilmeye başladığını ifade etmem gerekiyor. Aslıhan Şenel *Mimarlık Eğitiminde Haritalama: Geleneksel Eril Mimarlık Üretimine Yaratıcı Bir Eleştiri* (2019) adlı metninde projenin başlangıcında yere dair *bilgiyi çıkarma* amacıyla bir analiz olarak haritalamaya yaklaşan çalışmaların haritalamayı kişisel tasarım kararlarını nesnelleştiren bir belge haline getirmesini

eleştiriyor ve bu tür haritalama uygulamalarının bir yerin bir kişi tarafından tümüyle anlaşılabilmesi ve temsil edilebileceği gibi sömürgeci geleneği devam ettiren bir algı ürettiğini söylüyor (2019, s.5). Bu anlamda Şenel'e göre haritalamanın performatif bir eylem olması; haritalamanın betimleyici ve bilgi verici bir temsil yöntemi olmasını sorunsallaştırarak ve haritalayan kişinin kurduğu ilişkilere, zamana ve yapma biçimine göre değişerek, aynı zamanda konumlu ve parçalı bilgi ürettiğini açık ederek, yerin farklı farklı bilgilerinin üretilmesine olanak sağlıyor (2019, s.6). Bu noktada haritalamanın kişisel görüşleri meşrulaştırmaktan öte belirli bir konumdan üretildiğini açık edebilme potansiyeli nesnelliğini sağlıyor ki Corner'ın haritalamayı haritaya bir alternatif olarak önerirken üreten kişinin konumunu ve konumunu açık etmenin önemini gözden kaçırabildiğine dair bir eleştirim var. Corner *Haritalamanın Failliği: Spekülasyon, Eleştiri ve İcat* (1999) adlı makalesinde haritaların gerçekliğin birebir temsili olmaktan öte performatif olarak inşa edildiğini ifade etmesine ve haritalamayı üretenlerin bu gerçekliğin inşasındaki failliğine dikkat çekmesine rağmen haritalamayı üreten kişinin konumu, bedenselliği bu performatif inşayı nasıl yapıyor kısmını vurgulamıyor. Corner'ın harita üretiminin bir inşa olduğunun gizlendiği gerçeğine dikkat çekmesine rağmen kendisinin de haritalamayı üreten kişinin konumu, bedeni, materyal-söylemsel dolanıklığı olmadan bu tartışmayı yapması; bu bedenin varlığının belirli bir yer-zamanda konumlandığı gerçeğini gizleyerek haritalamanın yok-yerden üretildiği algısını oluşturuyor ki bu da eleştirdiği durumun tekrar üretilmesine neden oluyor. Konumsuz bir dille yazmak, haritalamayı yapan kişinin haritalamayı değiştirdiği gerçeğinin gizlenmesine neden oluyor, aynı zamanda da haritalamanın belirli taktiklere indirgenerek yok-yerden üretilebileceği gibi bir algı yaratıyor. Bu sebeplerle haritalamanın eleştirel konumunu koruyabilmesi için Şenel'in (2019) yukarıda ifade ettiği gibi haritalayan kişinin konumunu bedenli, materyal-söylemsel bir gerçeklik olarak, haritalamayı belirli bir yer-zamanda ürettiği gerçeğini açık etmesi gerektiğini düşünüyorum.

Dolanıklık perspektifi yere; yerin aynı zamanda hep zamana dolanık ve evrenin materyalleşmesinde aktif olduğunu aklında tutarak yaklaşırken, yeri mimarlığın önemli bir faili olarak kabul eder. Yer sabit, pasif, tekil bir entite değildir; tamamlayıcılık prensibi ile belirli tortulaşmalar etrafında sürekli değişen, bu sebeple mimarlığı dönüştürürken kendisi de mimarlık tarafından dönüştürülen, insandan-daha-fazlası ilişkilerin bir failliğidir. Bu sebeple bugünün problemlerine karşı etik karşılık-

verebilme yetisi daha yüksek bir mimarlığa dair arayış yerin insandan-daha-fazlası dolanıklığını anlamaya ve mimarlığa bu dolanıklığı dahil etmeye dair alternatif yaklaşımları düşlemeyi gerektirir.

4.3 Dolanıklığın Yer-zaman-çizim-i: Mimarlığın Zamandan Özerkleşme Arzusuna Dair

Bir önceki bölümde yerin failliği odağında; mimarlığın yer-zamandan özerkleşme arzusunu eleştirmiş ve yere insandan-daha-fazlası bir dolanıklık olarak yaklaşmanın ve bu dolanıklığın faillliğini kabul ederek, dolanıklığa karşılık vermenin mimarlığın önemli bir etik sorumluluğu olduğunu söylemiştim. Bu bölümde dolanıklığın diğer tarafı zaman odağında, mimarlığın tüm zamanı dondurma veya mimarlıktan dışlama çabalarına rağmen zamanın önemli bir fail olduğunu göstererek, onu evrenin (ve mimarlığın da) maddeleşmesinin önemli bir parçası olarak kabul edebilen bir mimarlığın etik karşılık-verme yetilerini kabul etmeye daha çok yaklaştığını göstermeye çalışacağım.

Dolanıklığın zamanının kalın bir şimdiki zaman olduğunu ifade etmiştim. Bugünün sıkıntılı zamanlarıyla mücadelede alternatif eleştirel mimari pratiklerin sorumluluklarından birisinin de mekanı kalın bir şimdiki zamanla ilişkiselliği ile anlamak olduğunu düşünüyorum. Kalın bir şimdiki zaman sadece geçmiş, şimdi ve geleceği birbirlerini etkiledikleri ve dönüştürdükleri için birbirlerine bağlamakla kalmaz, zamanın farklı aralıklarına, uzun veya kısa, şu ana veya yüzlerce yıla yayılan bir zaman aralığına karşı da hassastır ve farklı zamansal ölçeklerin iç-içe olduğunun farkındadır. Bu bölümde spesifik olarak mimarlığın zamanla ilişkisine (yer ile ilişkisinden koparmadan) odaklanarak, mekansallığı kalın bir şimdiki zamanla ilişkiselliği ile anlamaya çalışmayı amaçlıyorum.

Mimarlığın zamanla ilişkisi zamanın değiştirme potansiyeli sebebiyle genellikle materyal ve söylemsel olarak faillik ve müelliflik meseleleri üzerinden kuruluyor. Nishat Awan, Tatjana Schneider ve Jeremy Till, *Mekansal Faillik: Mimarlığı Başka Türli Yapmanın Yolları* (2011) adlı kitaplarında failliği Giddens'dan alıntılanarak *başka türlü davranabilme* kapasitesi olarak tanımlıyorlar ve başka türlü davranabilme potansiyelini; disipliner düşüncenin sağlamlaştırdığı, bir soruna çözüm bulmaya dayalı, sabitlenmiş bir bilgiye karşı konumlandırıyorlar. Sorunlara çözüm bulan sabitlenmiş bir bilgi, Awan, Schneider ve Till'e göre, birine '*bilgili*' kişi olma

otoritesinin verirken, *başka türlü davranma failliğini* gösterebilenler bu otorite için bir tehdit olarak kabul ediliyor. Zaman bu anlamda hem mekanın içindeki ve dışındaki yaşamı, hem de mekanın kendisini değiştiren-dönüştüren, başka türlü davranma cesaretini gösteren önemli bir fail olarak, her şeyi belirlediği varsayılan '*karar verici*' mimar figürü için müellifliği paylaşmak istemediği, otoritesini sarsan bir tehdit olarak kabul edilebiliyor. Örneğin zamanı doğrusal kabul eden ve ilerlemeyle ilişkili olarak algılayan modern mimarlık; zamanın mimarın kontrolü dışında davranması potansiyeli sebebiyle zamanı bir tehdit olarak görüyor ve mekanı ve zamanı hem materyal hem de söylemsel olarak dışlayacak şekilde organize ediyordu.

Zaman değiştirir, dönüştürür, izler bırakır. Bu kalıcılığı ve sabitliğiyle övünen mimarlıklar ve mimarlar için otoritelerini ve otonomluklarını sarsan önemli bir tehdit olarak algılanıyor. Jonathan Hill mimarlık tarihini başka önemli bir fail olan hava durumu tarihi olarak yazmak istediğini ifade ettiği *Weather Architecture* (2012) adlı kitabında, mimarlığın kökeni anlatılarında hava durumunun kontrol edilecek, hatta yenilecek bir düşman olarak tariflenmesini eleştirerek pek de sorgulanmadan kabul edilen sorun çözücü mimar figürünün, doğa-kültür ilişkilerini yalnızca teknik ve geniş çapta uygulanabilecek şekilde çözülmesi gereken bir kaygıya indirgediği söylüyor (s.5). Hill'e göre mimarların sıklıkla havadurumu yerine iklime referans vermeleri de bu sebepten kaynaklanıyor. Daha uzun bir zamansallığa yayılan iklim mekanın performansı için daha güvenilir bir model oluşturulabilecek bir olgu olarak normu temsil ederken, spesifik bir yer-zamana özgü gerçekleşen hava durumu mimarın kontrolünün dışında davranabiliyor (2012, s.5). Bir anlamda hava durumu iklime göre başka türlü davranma potansiyeli daha yüksek olan bir fail, dolayısıyla da mimarlık için daha büyük bir tehdit olarak kabul ediliyor.

Doğrusal zaman ve ilerleme anlayışı²³ sürekli yenilik arzusuyla geleceğe yönelirken, döngüsel zaman insan-olmayan müttefikleri aracılığıyla mekanı değiştirir ve bu değişiklik daha temiz, daha pürüzsüz, daha yüksek teknoloji malzemelerden ibaret değildir. Yapının yüzeyleri havayla aşınır, güneşle solar, temas eden suyla paslanır. Leatherbarrow'a göre bu tür kuvvetler ve etkiler sayesinde binalar, farklı sürelerdeki

²³ Krasny'e göre modernite ve mimarlıkta modernizm daha iyi bir gelecek inşa etme vaadiyle ilerleme ideolojisine dayanıyordu ve ilerleme ise büyük ölçüde sömürgecilığe dayalı, var olanın önce göz ardı sonra da yok edilmesine dayalı tabula rasa tutumundan kaynaklanıyordu. Gelecek var olanın yok edilmesinin üzerine inşa edildi ve şimdi biz böyle bir dönemin dünyada açtığı yaralarla uğraşıyoruz (2019, s.12).

zamanları ve bilinip hatırlanan olayları veya etkileri, sanki çeşitli parçaları saatler, takvimler veya kroniklermiş gibi kaydeder (Leatherbarrow, 2020). Yüzeylerindeki izler yoluyla mekanın zamanı tutması zamanın dolanıklığını gözler önüne serer. Bu anlamda yapının yüzeyindeki izler geçmişte yaşananların anlatıcısı ve gelecekte yaşanabileceklerin habercisidir. Güneş böyle bir açıyla yapıya çarpıyordu, merdivenlerin en çok bu tarafından yürünüyordu, su eğimle böyle hareket ederek bitkilere alan açıyordu. Bu bir okuma ve geleceği hayal etme imkanı sunar. Yüzey böylelikle kalın bir şimdiki zamanın göstergesi haline gelir. Ancak yüksek teknoloji, zamana *diren* malzemeleriyle ilerlemenin temsili olan modern mimari anlayış tarafından bu tutma ve değişimi gösterebilme hali bir başarısızlık olarak yorumlanır. Özellikle yüksek-teknolojili mimarlıkların parlak, kaygan, kir tutmayan materyal kullanımları ile övünmeleri bundandır. Akıp giden şey kir, pas değil, temastan kaçabildiklerini iddia ettikleri şey zamandır.

Jeremy Till, *Thick Time* adlı metninde, esprili bir ifadeyle, bu tür ‘yeni icatlar’ ile övünenlerin hayatlarında hiç temizlik yapmamış insanlar olduklarını ifade eder. Tüm temizlenmeye ihtiyaç duymadıkları ve zamana direnebildikleri iddialarına rağmen bu parlak yüzeyler çok daha fazla efor gerektiren nitelikli temizliğe ihtiyaç duyarlar, hatta temizlenmeleri, sadece mimarlığın zamanı dışarıda tutabildiğini göstermek için, yeni ekipmanlar gerektirir (2000, s.3). Till’in temizlik yapmamış insanlar vurgusunun mimar figürünün gündelik hayattan kopukluğuyla ilgisini göstermesi açısından önemli olduğunu düşünüyorum. Haraway’ın konumlu bilgiler kavramıyla dünyanın ayrıcalıklıların çok sınırlı bir perspektifine indirgenmesine karşı çıkmasını hatırlarsak; gündelik hayattan kopuk, ayrıcalıklı mimar figürünün mimarlığın belirli ve aynı şekilde üretilmeye devam edilmesine katkı sağlarken sadece zamanla değil kullanımı sırasında gelişen yaşamla da savaştığını ifade edebilirim.

Yüzeyler kirlenme ve aşınma yollarıyla mimarlığın zamanla savaşında önemli bir çatışma alanı olsa da; parlak, ‘kirlenmeyen’ yüzeyler ‘kahraman, ilerlemeci’ mimarın elindeki tek müttefikler değil. Mekanın içini havalandırma sistemleriyle zamandan, mevsimlerden bağımsız hale getirmek başka bir önemli mücadele alanı. Hill, Le Corbusier’in 1915 yılında içeriği dışarıdan izole etmek ve değişmez, sabit bir iç sıcaklık sağlamak için önerdiği evrensel ‘nötrleştirici duvar’ fikrini hatırlatıyor (2012, s.5). Benzer şekilde Till, yüzeylerin arkasındaki çevresel sistemlerin; günlük ve mevsimsel döngülerin etkilerini yönetmek adına ısı, ışık ve serinlik yoluyla dışarıdaki

döngüsel zamanın üzerinde bir *aynı zaman* yaratma iddiasıyla arka planda görünmeden çalıştığına değiniyor (2000, s.3).

Aynı zaman ya da zamanı dondurma iddiası mimarın ideal, sabit bir an yaratma arzusu, mimarlık fotoğraflarında ve mimari çizimde de karşımıza çıkıyor. İnşaaın bitmesinden sonra, içine daha yaşam dahil olmamışken, her şey temiz ve izler oluşmamış haldeyken, insansız, bitkisiz, hayvansız çekilen fotoğraflar bu sabitliğin, gündelik hayattan kirlenmemiş anın arayışında. Till, Le Corbusier'in ilk villalarının fotoğraflarında balıkları estetik bir kaygıyla düzenlemesindeki hayatı, zamanı dondurma çabasına dikkat çekiyor.

“Hayatı, zamanı dondurarak zamanı mimarının değişmez otoritesine meydan okuyan bir unsur olarak kovmaya çalışan bir kontrol mekanizması, Le Corbusier'in düzenlemesi” (Till, 2000, s.2).

Bitkiler, hayvanlar, su, yosun, mantar... farklı zamansallıklar tariflerler. Mimarın yerden bağımsızlaşarak yapının dışında tutmaya çalıştığı bu farklı failer döngüsel zaman ile değişip, dönüşür ve dokunduklarını da dönüştürürken modern mimarlığın varsaydığı doğrusal zaman anlayışı için sorun yaratır. Bu sebeple de bu ‘değişken’ aktörleri yapının dışında tutmak, sabit bir iç-dış ikililiği yaratmak mimarın ‘*zamanın terörü*²⁴’ne karşı direnmesindeki önemli taktiklerindendir. Benzer şekilde mimari çizim mekanı zamandan bağımsız bir şekilde temsil eder. Mekan belirli bir anda asılı kalmış halde ifade edilirken mekanın zaman içindeki farklı ölçeklerdeki değişim ve dönüşümü göz ardı edilir. Sabitlik ve kalıcılık arayışındaki mimarlıkların temsil etme yöntemleri de bu kalıcılığı ifade edecek şekilde işler. Hill pitoresk bahçe çizimlerini (4.3.1) bu kalıcılığı aramayan hatta değişime odaklanan bir temsil biçimi olarak örnek veriyor. Ona göre pitoresk çizimde hava durumu ve zaman arasındaki diyalog, bahçe ve binaları hem şu anda bu yere hem de daha geniş bir çerçeve ve zamanda, çürüme ve değişimle birlikte var eder. Aşınma ve çürüme görünür haldedir, hatta kutlanılır. Böyle bir yaklaşım Hill’e göre mimarlığa bitmiş ve zamansız bir obje olarak yaklaşmaz, mimarlığın zamansallığını dert edinir (2012, s.4).

²⁴ Till zamanın yarattığı değişme ihtimalinin mimarlık tarafından şiddet olarak algılandığını ifade etmek için mimarının zamanı dışlama mücadelesini zamanın terörü ile aktif bir mücadele olarak gördüğünü söyler (2000, s.).



Şekil 4.3.1 : Claude Lorrain, Landscape with Apollo, the Muses and a River God, 1652 (Jonathan Hill, 2012).

Döngüsel ve *kontrol edilemeyen* zaman anlayışı, önemli bir fail olarak, insan olmayan müttefikleri aracılığıyla konvansiyonel mimarlıkların bitmişlik ve zamansızlık iddialarını sorgulamamızı sağlayabilir. Zamanın binanın oluşumuna katılması, tasarım veya inşaat aşamasının tamamlanması ile binanın tamamlandığını varsayan geleneksel anlayışın sorunsallaştırılmasını gerektirir. Geleneksel mimarlığın, binayı bir süreç içinde düşünmek yerine zaman içinde donmuş olarak düşünmeye daha yatkın olduğu söylenebilir. Binayı ilk inşa edildiği andaki gibi tutma arzusu, değişimini gizleme çabasıyla görülebilir, çünkü değişim genellikle insan tasarımcının kontrolü dışında gerçekleştiği için kontrolün kaybedildiği anlamına gelir.

Mimarın binayı hiç yaşanmamış gibi tutma çabasına rağmen binanın değiştiğini; bir kez inşa edildikten sonra binalarımızın sanki zaman geçmemiş ya da önemli değilmiş gibi ilk hallerinde kalacağını varsayıyoruz. Hayatta pek çok şey değişse de, biz binaların değişmeyeceğini düşünüyoruz. Oysaki biraz düşündüğümüzde, geçmiş ve şimdiki görünümeler arasındaki bazı farklılıkları kabul edebiliriz; örneğin yaşlanmanın, tadilatların ve diğer süreçlerin yol açtığı farklılıkları sözleriyle vurgular .(Leatherbarrow, 2020, s.5)

Ancak mimar binanın zaman içinde donmuş halde değişmeden kalmasını beklerken, doğakültürleri (*naturecultures*) binayı çürüterek, bozarak ya da farklı bir bakış açısıyla başka olasılıkların bir arada yaşamasına izin vererek doğrusal zaman anlayışlarını tersine çevirir. Donna Haraway, konumlandırılmış doğakültürlerinin, tüm aktörlerin iç içe geçmiş ilişkileri aracılığıyla oldukları kişi haline gelebilmeleri için birbirleriyle

ilişki kurma yeri olduğuna işaret eder (2008). Bina zamanda asılı kalmak yerine değişerek, dönüşerek insan olmayanlarla birlikte var olurken, sadece insanlar için olmayan alternatif bir yaşam olasılığı²⁵ da ortaya çıkar. Leatherbarrow ve Mostafavi, mimarların binanın inşasının tamamlanmasıyla inşa eyleminin sona erdiğini kabul etmesine rağmen, doğanın aşınma/yıpranma yoluyla binanın inşasını sürdürdüğünü söyleyerek doğa ve tasarımcı arasındaki *istenmeyen* işbirliğine dikkat çekerler (Leatherbarrow & Mostafavi, 1993, s.). Karin Reisinger, doğayı bir tehdit olarak gören konvansiyonel mimarlık anlayışı ile insandan daha fazlası olan bir dünyada birlikte yaşama olasılığını arayan alternatif mimarlıklar arasındaki gerilime dikkat çekmek için bu durumu mecazi anlamda '*yaşamla kirlenmiş mimarlıklar*' olarak adlandırır (2017, s.203).

İnsan ötesi işbirlikleri ya da Haraway'ın deyimiyle bu tür bir yol arkadaşlığı (*companionship*), farklı aktörlerin ard ardalıkla anlaşılabilen farklı zamansallıklara sahip olması nedeniyle doğrusal zaman anlayışımızı dönüştürmektedir. Zamanın mimariyle iç içe geçmesi ya da daha doğru bir ifade ile birlikte önem kazanması, genellikle aynı anda gerçekleşmeyeceği varsayılan ikili karşıtlıkları queerleştirerek, kırarak heterojen dünyaları besler. Örneğin Leatherbarrow, mimaride; zamanın, yarattığı şeyi muhafaza edip korurken (yapıyı) aynı zamanda dönüşümünü ve nihayetinde çözülmesini de planladığını ifade ederek aynı durumun aynı zamanda iki farklı anlama gelebilmesini sorgular (Leatherbarrow, 2020, s.9). Yapışkan bir madde olarak zaman, olmuş ve olacak olanı, genellikle bir arada olamayacağı varsayılan şeyleri bir arada tutar.

Mimarlıkta zamanın mimar tarafından otoritesine bir tehdit olarak algılanmasının indirgeyiciliğini eleştirmekle birlikte, mimarların durumlara genelde makro ölçekten bakmaları sebebiyle mikro ölçekte gerçekleşen böyle bir değişimi fark etmelerinin zor olduğu anlaşılabilir. Astrida Neimanis, Cecilia Asberg, ve Johan Hedren Antroposen İçin Eleştirel Post-Beşeri Bilimlere Doğru Çevre Beşeri Bilimleri için Dört Sorun, Dört Yön (*Four problems, Four directions for Environmental Humanities toward Critical Posthumanities for the Anthropocene*) (2015) adlı metinlerinde:

²⁵ Bir sonraki Feriköy'deki kamburunda hayaletiyle gecekondlu adlı bölümde böyle bir olasılığa açık bir yapı üzerinden anlatacağım.

Her beden kendi zamansallığı ve mekânsal uzantısı olduğunu ve özellikle Batı kozmolojilerinden bakmaya alışmış olan insanların, egemen tahayyüllerini, pratiklerini ve politikalarını insan merkezli bir varoluş etrafında düzenlediğini ifade ederek insanın ağırlıklı olarak diğer ölçeklerde hissedilebilen çevresel meselelerle ilişki kurmakta zorlandığını ifade ederler. (Neimanis et al., 2015, s.73)

Biz dolanıklık kavramı sayesinde makro ve mikro ölçeklerin birbirinden ayrı olmadığını biliyoruz. Haraway'in dediği gibi, 'büyük ve küçük ölçekler derinden iç içe geçmiştir' (2008). Dünyaya dolanıklık perspektifinde karşılık-verebilirlik-yetisi ile bakmak, farklı ölçeklerden bakabilmeyi gerektirir. Rania Ghosn Illinois School of Architecture için yaptığı *Geostories* adlı konuşmasında (2023) mimari tasarım araştırmacısının farklı ölçeklerden bakabilme sorumluluğunu gündeme getiriyor. Özellikle yaşadığımız iklim kriziyle birlikte inşa eyleminin bugünün ekolojik, etik, politik problemlerinin meydana gelmesindeki failliğini hem oldukça küçük, neredeyse kozmik bir ölçekte anlayabilmesi gerektiğini hem de aynı zamanda araştırmanın ve araştırmacının çok spesifik bir yere çok büyük ölçekle yaklaşarak kök salması gerektiğini, hep bir yere çapalanması, dönmesi gerektiğini söyleyerek ifade eder (Ghosn, 30.01.23). O halde tasarımlarına bir araştırma alanı olarak bakmak isteyen mimarların, peyzaj mimarlarının, şehir plancılarının, tasarımcıların araştırmalarına farklı ölçeklerde yaklaşp, uzaklaşarak bakabilme yetilerini geliştirmeleri yaşadığımız bu sıkıntılı zamanlarda farklı bir gelecek kurabilme hayalimiz için etik bir sorumluluktur.

Mimarlığın zamanı dışarıda tutma mücadelesi girişte ifade ettiğim gibi sadece materyal gerçekliği üzerinden işlemez. Materyale dolanık olan söylemsel olarak da zaman mekan üzerinden denetlenerek dışlanmaya çalışılır. Jill Stoner, politikanın yukarıdan ve aşağıdan işleyebileceğini; yukarıdan aşağıya pratikler major mimariler inşa ederken, aşağıdan yukarıya yaklaşımların minör mimariler üretebileceğini söyler (Stoner, 2012, s.4). Mimarlığın sahip olduğu önemli etik sorumluluklarından biri de güç ilişkilerinin bir aracı olarak yukarıdan aşağıya üretilmek ve örneğin bu güç ilişkileri odağında kapitalist sistemi beslemek yerine, farklı faillere duyarlı bir şekilde aşağıdan yukarıya üretilmek, Stoner'ın deyimiyle minör bir pratik olmaktır. Stoner, her iki siyasi (minör ve major) eylem için de temel bir müttefik olarak mekândaki siyasi temsili aracılığıyla zamanın kullanıldığını iddia eder. Ona göre politik mekân,

zaman boyutunu temel olarak iki şekilde ele alır: kategorik bölünmeleri ya da özgürleştirici akışı aracılığıyla (2012, s.4). Yukarıdan aşağıya pratikler mekanı kontrol edebilmeye zamanı kontrol ederek başlarlar. Kategorik bölünmeler ile, çalışma, uyuma, dinlenme saatleri, güneşin doğuşu ve batışı, mevsimler döngüsel zaman yerine doğrusal zaman anlayışı ile düzenlenir. Bu anlamda ilerleme ve onun ekonomik getirisi, zamanın düzenlenmesini belirleyen önemli bir olgudur. İş yerleri, hapisaneler, üniversiteler, evler, yukarıdan aşağıya politik eylemlerin hayatımıza girdiği tüm alanlar, zamanın doğrusal olduğunu kabul eder ve yine iktidarı destekleyen temel ekonomik çıkarlara göre zamanı mekan üzerinden bölerek yeniden yapılandırılır (Stoner, 2012, s.4). Zaman ilişkilerinden koparılmış, parçalanmış, ve bir değer, mülk haline getirilmiştir. Tersine, aşağıdan yukarıya pratikler zamanın bölünmesine karşı çıkar, onu özgürleştirici bir akış olarak ele alır, çünkü zaman, olayların meydana geldiği ayrı bir 4. boyut olarak kabul edilmez. Bunun yerine, dört boyut da dolanıklıkları yoluyla birbirinin içine girmiş ve dünyayı yeniden yapılandırmaktadırlar. O halde, doğrusal zamanı rahatsız etmek minör alternatif mimarilerin kritik bir özelliğidir.

Stoner'a göre zamanın politik olarak yapılandırılmış bir işyeri içinde mekan yoluyla bölümlere ayrılması, insanlar ve doğa arasındaki ebedi ve aslında hiyerarşik olmayan ilişkiyi döngüsel zamanın algılanan istikrarsızlığı yerine ölçülebilir yanlı bir doğrusal zaman üreterek bozar (2012, s.5). Zamanın kategorileştirilerek mekandan ayrıştırılması kültür ve doğa arasındaki varsayılan ayrımın üretilmesinde önemli bir andır. Doğa döngüsel zamanlarla işleyen, irrasyonel bir entite olarak üretilirken, kültür ve onun yaratıcısı insan mekan yoluyla zamanı kontrol edebilen, onu bölerek evrenselleştirilen rasyonel bir varlık olarak inşa edilir. Barad'ın alıntısından yola çıkarak Daniel Wildcat'a göre bu evrensel ve tek bir mutlak zaman yaratma hali; zaman olarak tarih evrenselleştirildiğinde ve insanlar deyim yerindeyse aynı saate yerleştirildiğinde, insanlık tarihinin büyük resminde bazı halkların '*zamanında*', '*zamanın ilerisinde*' ya da '*geç kalmış*' olarak görülmesine neden olacaktır. Saatin ibrelerinin daireler çizerek dönmesi pek bir şey değiştirmez, çünkü bunlar sanki ilerleme adı verilen tek bir yolda ilerleyen tekerleklermiş gibi düşünülür ve hareket edilir (2005, s.417-440). Bu ilerleme yoluna, zamanla kurdukları farklı ilişkiler yani sahip oldukları farklı zamansallıklar sebebiyle uyum sağlayamayanlar küçümsenerek ötekileştirilir. Tarih genelde böyle bir doğrusal anlatı üzerinden batılı, heteroseksüel,

erkek öznenin zamanı ile yazılsa ve diğer zamansallıklar yok sayılsa da Barad’a göre evrende bu homojen zamana direnen farklı zamansallıklar vardır. Barad, Amerikan Kızılderili veya yerli geleneklerinin evrensel homojen dünya tarihi fikirlerine direndiğini; insanlığın gelişimine giden tek bir yol olmadığını, her biri kırlar, ormanlar, çöller ve benzeri gerçek yerlerde ve kabile toplumlarımızın ve kültürlerimizin ortaya çıktığı ortamlarda konumlanmış birçok yol olduğunu ve zaman ve tarih deneyimlerinin mekânlar tarafından şekillendiğini ifade eder (Barad, 2017, s.60).

Barad’ın mekanın zamandan soyutlanarak, olayların yaşandığı bir arka plan gibi tariflenmesini eleştiren mekan ve zamanın dünyanın materyalleşmesinin birbirine dolanık ve ayrılamaz önemli bileşenleri olduğunu söyleyen mekanzamanmaddeleşmesi kavramını hatırlayalım. Yukarıda tartıştığım gibi dolanıklık perspektifi mekan, zaman, madde ve anlamın dolanık olarak dünyanın maddeleşmesine neden olduklarını söyleyerek, geleneksel mimarlıklarda başlayan, modern ve konvansiyonel mimarlıklarda da devam eden, yer-zamanın ötekileştirilmesi eylemine karşı çıkıyor. Mimarlık yeri kontrol etme arzusuyla, yerin failliğini pasifleştirmek adına, yeri indirgemeye, azaltmaya, sınırlandırmaya çalışıyor. Zaman kontrol edilemeyeceği için mimarlığın otoritesine bir tehdit olarak algılanarak dışlanmak isteniyor, bunun için donduruluyor, etkileri gösterilmiyor, saklanıyor. Bugünün sıkıntılı zamanlarına karşı daha etik karşılık-verebilir bir mimarlık arayışı için ihtiyacımız olan cesaretin, mekanı araştırıran/düşleyen bir teori-pratik olarak mimarlığa mekan-zaman-madde-anlam dolanıklığı olarak bakarak; evrensellik adı altında aynılaştırıcı ve de aynı olamayanları da ötekileştirici failsel kesme eylemlerinden başka türlü davranabilme, alternatif failsel kesme eylemleri üretebilme arzusunda bulunabileceğini düşünüyorum. Bu düş doğrultusunda, bir sonraki bölümde, mimari tasarımın aynılaştırıcı ve ötekileştirici bir araç olarak kullanabildiği ama çok potansiyelli bir araç olduğunu düşündüğüm mimari çizime dolanıklık perspektifiyle bakarak, konvansiyonel mimari çizimin yaptığı failsel kesme eylemlerini sorgulayacağım.

4.4 Dolanıklığın Yer-zaman-çizim-i: Konvansiyonel Mimari Çizimin Ötekileştirdiklerine Dair

Tez boyunca çokça mimari tasarımın etik sorumluluğunu alabilmesi için gerekli olduğunu söylediğim ve çeşitli vaka çalışmaları üzerinden de bir önceki bölümde incelediğim alternatif failsel kesimleri, alternatif mekanzamanmaddeleşmeleri çizim üzerinden düşünmek nasıl mümkün olur? Dolanıklık perspektifi mimari çizime nasıl yaklaşır?

Audre Lodre'nin çok güzel bir şekilde 'efendinin aleti hiçbir zaman efendinin evini yıkmayacaktır' sözü ile ifade ettiği gibi alternatifleri gerçekleştirebilmek hatta düşünebilmek için alternatif araçlara ihtiyacımız var.

Başka meseleleri düşünmek için hangi meseleleri kullandığımız önemlidir; başka hikayeler anlatmak için hangi hikayeleri anlattığımız önemlidir; hangi düğümlerin düğümlendiği, hangi düşüncelerin düşünceleri düşündüğü, hangi tanımların tanımları tanımladığı, hangi bağların bağları bağladığı önemlidir. Hangi hikayelerin dünyalar yarattığı, hangi dünyaların hikayeler yarattığı önemlidir .(Haraway, 2016, s. 35)

İlk bölümde detaylıca Kuantum Fiziği üzerinden tartıştığımız üzere araçlar salt ölçüm aletleri değildir, evrenin maddeleşmesinde dolanıklıkları vasıtasıyla aktiflerdir. Dolayısıyla mimari tasarımın önemli bir aracı olan mimari çizim nasıl failsel kesme eylemleri üretiyor sormaya değer bir soru.

Kırınım çoklukla ayrılık ve tekilik üzerinden işleyen araçlara alternatif, çatallaşmalara odaklanan araçlar geliştirmeyi gerektiriyor. Bir önceki bölümde tarih anlatımının genelde doğrusal bir anlatı ile batılı, heteroseksüel, erkek öznenin anlatımıyla yazılsa da bu homojen anlatıya direnen farklı zamansallıklar ve anlatıların var olduklarından bahsetmiştim. Ben de bu bölümde mimari çizime anlatı olarak kırınım yoluyla yaklaşarak konvansiyonel mimari çizimin aynılaştırıcı anlatılarını hangi taktiklerle inşa ettiğini göstermeye çalışacak, bir sonraki bölümde ise alternatif bir anlatı imkanını sorgulayacağım.

Geleneksel anlamda hayal edilen mimari yapının inşa edilebilmesi için üretilen, birebir temsil olarak kabul edilen mimari çizim güncel mimarlık tartışmalarında temsilden öte bir pozisyonda üretken potansiyeliyle kendine yer bulmasına rağmen bir sınır çizme aracı olarak işlemeye devam ederek aynı dışlamaları yapıyor, intoleranssızlıklar

gösteriyor. Bu bölümde Barad'ın zamanı telafi etme derdinden yola çıkarak, mimari çizimin dolanıklığının izlerini sürerek, konvansiyonel mimari çizimi telafi etmenin yollarını arayacağım (*un-doing the architectural drawing*). Mimari çizimi telafi etmenin yollarını ararken, konvansiyonel mimari çizimin nelerle derdi olduğunu, neleri zora soktuğunu açmamız gerekiyor.

Konvansiyonel mimari çizimin izlerle bir derdi var. İster inşa amaçlı, ister sunum veya okulda eğitim sırasında yapılan çizimler olsun mimari çizimde genellikle izleri profesyonel olmamakla, düzensiz olmakla ilişkilendiriyor ve çizimlerimizde istemiyoruz. Mimari çizimi steril tutma derdinin ise tam da daha önce, yani çizim üretilirken, orada bulunan şeylerin orada oldukları gerçeğini yok saymak isteğiyle ilgili olduğunu düşünüyorum. Bir izi oluşturmak için belirli bir mekan-zamanda bulunmak ve bir etki bırakmak gerekiyor. Çizimi üreten bedenleri görmezden gelmek üzerine kurulu konvansiyonel mimari çizim bedeninin varlığını gösteren izleri de dışlıyor. İzin her zaman en az iki şeyin birbiriyle kurduğu ilişki sonucunda oluştuğunu aklımızda tutarsak; dolanıklık tartışmasıyla birlikte her şeyin her zaman kurdukları ilişkiler yoluyla çokluk olarak var olduğunu, hiçbir şeyin tekil olmadığını biliyoruz. İzin bu ilişkiselliği, eylem halini, gözle görülür bir şekilde tariflemesi konvansiyonel çizimin görmezden gelmek istediği ilişkiselliği de ön plana çıkarak çizime sorun yaratıyor. Mimar ve kuramcı Katie Lloyd Thomas, *İçinde Bulunarak İnşa Etmek: Başka Türü Çizmek Üzerine Notlar (Building While Being in it: Notes on Drawing Otherhow)* (2007) adlı metnin ilk paragrafında mimari çizimi üretirken bedenimizin hareketleri, kağıdın yüzeyi ve aracın yani kalemin etkileşimleri sonucunda kaçınılmaz olarak oluşan izlerle mücadelemizi iyi bir şekilde özetliyor.

Yatay çizgi dikey çizgiyle buluşmalı ancak bunları üreten çok farklı kol hareketlerine dair hiçbir iz kalmamalı. Kalem çizginin tüm uzunluğuna eşit bir kuvvet uygulamaya çalışmalı ancak ne çizgi bir noktada yok olmalı ne de kalemin ucu gerekenden fazla baskıdan bükülmeli. Aydınlar üzerine mürekkeple çizim yapmak, tonu, rengi, ağırlığı, jesti, kalıntıları atlamaya çalışmak gibi. Ama benim kâğıdım her zaman yaralı, yırtık, kazınmış, işaretli - sorunlu bir yüzey .(Thomas, 2007, s.91)

Çizmek bedenli ve ilişkisel bir eylem. Kolumuz ile masa arasındaki mesafe, kağıdı nasıl tuttuğumuz, kaleme nasıl bir baskı uyguladığımız, kağıdı koyduğumuz yüzeyin bize verdiği tepki, hepsi bedenimiz ve kurduğu ilişkilere dolanık olarak gerçekleşiyor.

Bu bedenli eylem sonucunda da bedenın dolanıklığının izleri ortaya çıkıyor ancak Thomas'ın belirttiğı gibi çizimde bu izlerin görünmemesini arzuluyoruz. Mimari çizimin bu sterillik derdi, bedenın ve araçlarının izlerini gizleme arzusu nereden kaynaklanıyor? Konvansiyonel anlamda bir temsil aracı olarak görülen mimari çizimin ilk üretilme amacı yapının inşa edilebilmesi için onu tariflemek olduğundan konvansiyonel mimarlığın mimari çizime yaklaşımı oldukça betimleyici. Bir meslek olarak mimar figürünün inşa eden usta figüründen ayrılmasının ilk defa ortografik, evrensel, standartlaşmış mimari çizimin kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte gerçekleştiğini biliyoruz (Thomas, 2007, s.100). Mimar figürü otonomisini ilan eder ve ellerini inşa eyleminin kirinden, dağınıklığından çekerken bunu mimari çizim masasına taşıyor. Yapıyı birebir temsil etme iddiası, Robin Evans bunu çeviri olarak tarifliyor, ki bunu objektiflik arzusu olarak tariflememiz de mümkün, herkes tarafından çizimin anlaşılabilmesi derdi, çizimi evrensel bir sabitlik noktasına yerleştiriyor. Herkes tarafından aynı şekilde anlaşılması, arzulanan hemfikirlik Kartezyen bakışa ve nesnellik anlayışına göre onun bir beden veya bedenler tarafından üretildiğı gerçeğinin silinmesini ve sabitlenmesini gerektiriyor. Alternatif fail kesme eylemleri denemek isteyen bir araştırmanın çizimin bedenli üretimini ifade etmesi bu sebeple önem kazanıyor.

Edward Robbins'e göre (bedenler tarafından üretildiğı gerçeğini silinerek) mimari çizim mimari tasarım için nötr, evrensel dolayısıyla doğal, tek bir araç olarak kabul ediliyor (1997). Bu durum alternatifleri düşünmeyi imkansızlaştırıyor. Bu sözde nötr araç yaptığı kısıtlamalar yoluyla mimarlığın da hep aynı şekilde üretilmesini teşvik ediyor. Thomas mimarın başlangıçta konvansiyonel olmaktan oldukça uzak bir yapı hayal etse bile, o yapıyı ararken ürettiğı mimari çizimin konvansiyonel bir çizim olmaktan öteye gidemeyişini gündeme getiriyor. Yapıya dair oldukça ilginç hayallerimiz olmasına rağmen çizim aynı bildiğimiz yapıların başka bir versiyonunu üretmekten ibaret kalıyor, çizim inşa edilmeye hazır hale geldiğinde tek gördüğüm geometrik çizgiler arasındaki dışlamalar. (Thomas, 2001, s.92).

Standartlaştırma arzusu ve bunun doğrultusunda hayaldeki yapının standart kurallarla birebir gerçekliğe çevrilebileceğı iddiası mimari çizimin yaratıcı potansiyelini ve kurduğı ilişkileri reddediyor. Evans mimari çizim ve yaratıcılık arasındaki zıtlığa bu açıdan yaklaşıyor.

“Bir taraftan mimari çizimin inşa edilecek yapının birebir kopyası olmasını bekliyoruz ancak onun ne kadar yaratıcı ve üretken olduğuna da temsil ettiği nesneden ne kadar farklı, uzakta olduğu üzerinden karar veriyoruz.” (Evans, 1997, s.154).

Benzer şekilde Stan Allen, *Pratik: Mimarlık, Teknik ve Temsil* adlı kitabında tasarımın benzerlik yoluyla değil, soyutlamayla farklılaşma yoluyla işlediğini söylüyor (2009, s.75). Neden mimari çizimin yaratıcı olması için temsil ettiği nesneden uzaklaşması gerektiğini düşünüyoruz? Mimari çizimin temsil ettiği nesneye benzemekten uzak olmasının aslında ona artık bir temsil ya da birebir temsil etme aracı olmaktan öte bir araştırma aracı olarak bakmaktan kaynaklandığını söyleyebiliriz. Buradaki farklılık mimari tasarıma bir araştırma alanı olarak bakarak; yapıyı çizim yöntemiyle arama sürecinde, her seferinde kurulan yeni ilişkiler sonucunda çizimin kendisinin de sürekli değişeceğinden kaynaklanıyor. Böyle bir bakış açısında sonunda çıkan ürün de bitmiş bir ürün olarak tariflenmiyor, çizimin ve yapının değişime açık olmasından, dolayısıyla onu temsil etmenin de donmuş bir andaki halinin bir yüzeye aktarılmaya çalışılmasından fazlası olmasından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Bana göre mimari tasarıma bir araştırma süreci olarak bakmak, çizimi ilişkilerinden koparılmış bir araştırma nesnesi olarak kabul etmemek de demek. Mimari çizim bir araştırma ise konvansiyonel mimari çizim nasıl ilişkilerinden koparılmış bir nesne haline geliyor? Ya da daha doğru bir ifadeyle gerçekten bağımsız, objektif bir nesne mi? Yoksa aynı failsel kesme eylemlerini aynı şekilde uygulamaya devam ederek, güç ilişkileri lehine olan ilişkileri mimari çizime dahil edip, bunu tehdit edebilme potansiyeli olanları dışlıyor muyuz?

Tezin başında feminist bilim felsefesinin objektifliğin nasıl yok-yerden bilgi üretimi gibi aktarılmasına rağmen aslında bilgiyi çok spesifik bir konumdan beyaz, batılı, heteroseksüel, ataerkil erkek figürünün konumundan ürettiğini tartışmıştım. Benzer şekilde mimari çizimin evrensellik iddiası çizimi üreten şeylerin ilişkilerini ve bu dolanıklığın ürettiği izleri dışlamaya yönelik. Aranılan nesnellik arzusu; bilimin Kartezyen bakışının getirdiğine inandığı objektifliğe benzer şekilde mimari çizimde de karşılığını Kartezyen geometrinin ideal dünyasında buluyor. Kartezyen geometri ve onun arzuladığı dünya karar verici mekanizma olarak işleyerek kendi steril dünyasını lekeleyecek her türlü ötekiyi dışlayan failsel kesme eylemleri gerçekleştiriyor. Ancak objektiflik iddiası yapılan failsel kesme eylemlerini gizliyor. Thomas’a göre kartezyen geometrinin objektiflik iddiası mimari çizimin dışlamalarını saklayacak, çizimi

sorgulamaya, alternatif failisel kesme eylemlerini aramaya kapatacak bir kılıf²⁶ görevi görüyor.

Descartes'ın hakikati tespit etmenin bir aracı olarak geometrik yöntemle ayrıcalık tanınmasından ve ideal çizgiyi bedensiz kabul ettiği öznesi için bir model olarak kullanmasından bu yana geometrinin nesnel hakikatin temeli olduğunu düşünürsek, geometrik temsillerin gerçekten de özel bir nötrale edici otoriteye sahipmiş gibi algılandığını söyleyebiliriz .(Thomas, 2001, s.58)

Bu nötr hale getiren otoritenin dünyanın gerçekliği buymuş gibi davranarak ne kadar dışlayıcı ve tehlikeli olabildiğini Haraway'ın konumlu bilgiler tartışmasından biliyoruz. Bu nötr otorite Catherine Ingraham'a göre mimarlığa uygunsuz (*improper*) olarak kabul edilen, cinsellik, maddesellik, madde, mantıksızlık, belirsizlik, kadın bedeni vb. gibi her şeyin reddedilmesine, bu sayede de mimarlığın doğrusallığı devam ettirebilmesine neden oluyor (1998). Ingraham bu kısımda mimarlardan bahsetse de mimari tasarıma dolanık olan mimari çizimin de aynı şekilde mimarlığın uygun görmediği her şeyi dışladığını ifade etmiştim. Örneğin Thomas'a göre mimarlığın tahammülsüzlüğü mimari çizime de yansımış halde. Konvansiyonel mimari çizimin önemli bir fail olan çizgiyi tek tipleştirme derdi; salt kapalı, sınır çizme araçları olarak kullanma arzusu, mimari çizimin kararsız, hareketli, akışkan elde tutulamayanı dışlamasına neden oluyor (2007,s.102). Mimari çizimin çizgi üzerinden dışladıklarına ileride geleceğiz ancak mimarlığın uygun kabul etmediği her şeyi *onu temsil eden* mimari çizimin de dışladığını söylemek mümkün. Bu sebeple Ingraham'ın mimarlığın uygun görmedikleri tartışmasını çizim tartışmasına dahil etmenin önemli olduğunu düşünüyorum. Ingraham, *Architecture and the Burdens of Linearity* (1998) adlı kitabında uygun mekanın ya da *mekana uygun olanın* ne olduğunun sürekli değiştiğine ancak hep doğal olan oymuş, nötrmüş gibi kabul edildiğine dikkat çekiyor.

Uygun mekân ideolojik anlatılar tarafından sabitlenmesine rağmen, aynı zamanda sürekli olarak değişmektedir. Yunanlılardan bu yana, Batı kültüründe, her halükarda uygun mekân ayrılmaz bir şekilde önce öklid geometrisine, daha sonra da Kartezyen felsefeye ve Newton fizikine

²⁶ Burada Barad'ın zamanın doğrusal olmadığı sorunsallaştırılması hatırlayabiliriz. Zamanın doğrusal kabul edilmesi, geçmişin yaşandığı ve bittiği ve şu anı başka hiçbir şeyden etkilenmeyecek şekilde belirlediği algısını getiriyor. Bu da geçmişte yapılan kabulleri aynı şekilde devam ettirecek, sürekliliğini sağlayacak, failerin pasif olduğu bir durum tarifliyor. Dolayısıyla mevcut düzene alternatifleri düşünmeyi imkansızlaştırıyor.

bağlanmıştır. Neredeyse her mimari çağda uygun (proper) kabul edilen , bir tür doğal olma iddiasında bulunmuştur, ancak doğal olan ya da doğa fikri aynı zamanda uygun olanın düşmanıdır .(Ingraham, 1998, s.45)

Doğal olanmış gibi görünmenin tehlikesi alternatifi düşünmeyi imkansızlaştırmasından geliyor ve doğal olan, aynı zamanda doğayı ötekileştirmesine rağmen, hep maskülen, eril olan kabul ediliyor. Bu duruma dikkat çeken Thomas Uygulamadaki Çizgiler: Mimari Temsili Feminist Geometri Eleştirisi Yoluyla Düşünmek (*Lines in Practice Thinking Architectural Representation Through Feminist Critiques of Geometry*) (2001) adlı makalesinde Luce Irigaray'dan alıntılarla geometrinin ilişkiselliği reddettiğini ve kültürümüzdeki tekilliğin baskınlığını güçlendirdiğini, kartezyen bakışın tekillikten kastının ise feminen için alanı reddeden maskülenin tekilliği olduğunu söylüyor. Irigaray'a göre eril düşünce kadını bir yer olarak görüyor.

Kadın hem çocuk hem de erkek için yerdir. Ancak kadının yeri yoktur. Aralık (interval) kadının yeri olabilir ancak eril düşünce sadece kendi yeri hakkında ve spesifik olarak yeri olmayan ancak var olmak için yerden gelen maddeselliğe ihtiyaç duyan fikirler ve sayılar üzerinden düşünmeyi tercih eder. Geometri eril düşüncenin aralığı (aradılığı) ve feminen için bir yeri reddetmesinin aracıdır .(Irigaray, 1993; akt. Thomas, 2001)

Dolayısıyla geometrinin sıkı kurallarına bağlı konvansiyonel mimari çizimin bu kuralları tehdit edebilecek steril olmayan, düzensiz, sabit olmayana yeri yoktur. Descartes'in düşüncesinde çizgi zihindeyken ideallliğini korur, mükemmel haldedir, çizgi bir kez kağıt üzerine çekildiğinde, zihinden çıkarak materyalite kazanması, zedelenmeye, silinmeye hazır hale gelmesi ideal halini kaybetmesine neden olur (Thomas, 2001, s.65). Kendine salt zihinde yer bulanın ideal olan kabul edilmesinin zihinden 'çıkarıldığında' bedenle ve diğer şeylerle ilişkiye açık hale gelerek başka bir ortamda tekrar üretildiğinde bu ilişkilerin onu değiştirme potansiyelinin tehlikeli görünmesinden kaynaklandığını söylemek mümkün. Zihnin ideal dünyasından çıkıp dokunulabilir bir çizgi haline geldiğinde bedenlere ve ilişkilere açık hale geliyor, ki tez boyunca sıklıkla tartıştığım üzere Kartezyen düşüncenin ve geometrinin tam da reddettiği, yok saydığı durumlar bedenler ve ilişkileri. Irigaray bu sebeple felsefesinde erilin düzenine, sertliğine, sınırlarına, temizliğine karşı geçirgen, dağınık ve kirli; aralık, sıvı, nefes, mukus kavramlarını kullanıyor (1993). Hatırlarsak Jennifer Bloomer

(1992) çizimine bunları dahil ederken çizimini kirli çizim (*dirty drawings*) olarak tarifliyor. Rendell, Bloomer'ın kirli çizimleri ve kadın anatomisinin parçalarını - göğüsler, süt, sıvılar, kan, kuluçka, memeler- mimariye dahil ederek mimari çizim sürecinin sterilliliğine bir eleştiri getirdiğini ifade ediyor (2018). Thomas ise konvansiyonel mimari çizimin kuralları öğrenildiğinde kaybolan özelliklere sahip öteki çizimi (*other drawing*) arıyor (2007).

Lodre'nin *efendinin evini yıkacak* başka araçlar aramalıyız çağrısını hatırlarken burada kastın sıfırdan, eski ile ilişkisi tamamen kopmuş yeni bir araç üretmek olmadığını hatırlatmam gerekiyor. Öncelikle dolanıklık perspektifinde geçmişle ilişkilerinden kopmuş yeni bir araç tasviri mümkün değil. Dahası, otonomi kısmında tartıştığım üzere, böyle bir yaklaşım eski ile yeni arasında net bir ayırım yaparak, kırımının çatallaşması yerine, sorgulanamaz bir failsel kesme eylemi tanımlarken, eleştirdiğim ikiliği tekrar üretmiş oluyor. Bu sebeple çizime dair alternatif bu arayışların konvansiyonel yöneme dair geliştirdikleri eleştirilere alternatif üretme denemeleri genelde çizgiyi yok saymak yerine çizime ve dolayısıyla çizgiye materyal-söylemsel bir dolanıklık olarak bakmak üzerinden gerçekleşiyor. Örneğin Thomas'ın öteki çizim tarifi dolanıklığın bir yorumu gibi.

“O öteki çizimde: araç, sayfa, çizilen şey, beden, ona katılan benlik ve geçen zaman, hepsi kesintisiz bir yüzeyde birbirine katlanır. 'O diğer çizimde' dışarısı yoktur, sadece kenarların çöküşü ve birlikte oluşan çizim vardır.” (Thomas, 2007, s.91).

Kuantum deneylerinde hangi yarık ölçme araçlarının, deneyin sonuçlarını nasıl değiştirdiklerini, araştırmacı, araç ve araştırılan nesnenin dolanıklığını hatırlatarak, Thomas'ın çizime yaklaşımıyla benzerlik taşıdığını söyleyebilirim. Bu dolanıklığa bir araştırma alanı olarak yaklaşmak; çizgiyi, araçları, çizilen yüzeyi, çizime katılan insandan-daha-fazlası bedenleri, geri döne döne tartışmak, konvansiyonel mimari çizime alternatifleri üretmeyi mümkün kılabilir. Mesela farklı bir dönemin sanatçısı olsa da Paul Klee'nin çizme eylemini çizgi üzerinden sorunsallaştırmasına bakmak açıcı olabilir. Klee'ye göre noktanın çizgi, çizginin düzlem, düzlemin beden olması arasındaki hareket mekanın değil zamanın odağındadır. Nokta dolaşarak çizgiye dönüşür, çizgi aktif bir faildir, kalınlığı, hareketi, dokusu, hızı, başka şeylerle kurduğu ilişkileri sonsuz olasılıkları açar (2019). Klee'nin *Pedagogical Sketchbook* adlı kitabında hareketi, bedenleri, enerjiyi, optiği, dokuyu çizgiyi çoğaltarak üretmesine şahit oluyoruz. Çizginin geometrik karşılıklarına da oldukça kafa yoran Klee bana

göre, çizginin materyalleşmesinden korkmaması sebebiyle, tam olarak ideal durağan çizgi yerine hareketle çizgiyi tanımlayarak çizginin materyalliğiyle yüzleşiyor, hatta bunun keyfini çıkarıyor ve geometriyle ilgilenmesine rağmen Kartezyen düşüncenin sınırladığı yerde kalmamayı başarıyor.

Çizginin materyalliğiyle yüzleşmek, ona örneğin Ingraham'ın haritaya çok yaklaşıp (1991) yaptığı gibi çok yakın bir ölçekten bakmak, kalınlığını, dokusunu, gözenekliliği, boşluklarını görmek neyin iç neyin dış olduğunu tanımlamamızı zorlaştırıyor. Benzer şekilde dolanıklık perspektifinin ilişkilere odaklanması iç ve dış arasındaki net sınırı bulanıklaştırıyor ve konvansiyonel mimari çizimin kesit düzleminde çizgiyi bir sınır çekme aracı olarak kullanarak kalın ve dolu, geçirimsiz bir yüzey gibi ifade etmesini sorunsallaştırıyor. Böyle bir çizim dış ve iç arasında devam eden ilişkiselliği reddediyor. Jonathan Hill'e göre geleneksel anlamda evin amacı içeriği içeride, dışarıyı dışarıda tutmaktır; ev belirsiz olanı dışlamak, dışarıda tutmak, içi korumak üzerine kurulmuştur (2006, s.9). Hill dolanıklık perspektifinden baktığımızda geleneksel evin failisel kesimi gerçekleştiren 'araca' benzer bir şekilde, kararsız olanı dışarıda tutmak için sınır çizmek ve o sınırı korumakla ilgilendiğini ifade ediyor. Mimari tasarıma dolanık olarak var olan mimari çizim de bu sınırı çizgi halinde üretirken ona planlı şekilde hep belirli bir ölçekte (1/500, 1/200, 1/100) yaklaşıp kurduğu ilişkileri görmemizi engelliyor. Bir anlamda mimari çizim mimari tasarımın ötekileştirdiklerini temsil etmeyi reddediyor.

Bu noktada ilişkisellikten kastımın her zaman gözle algılanabilir bir ölçekte gerçekleşmediğini belirtmem gerekiyor. İç ve dış arasında net bir ayırım yapabilmenin çizime farklı ölçekler arasında bakabilmek ile ilgili olduğunu söyleyebilirim. Örneğin betonarme bir duvar kesitini düşünürsek mimarlıkta kullanmaya alıştığımız 1/50, 1/100, 1/200 gibi ölçeklerden baktığımızda iç ve dış arasında net bir sınır oluştururken çok büyük veya çok küçük ölçeklerle baktığımızda gözeneklerinden içeri hava girdiğini, sıcaklığı, soğukluğu ilettiğini, iç ve dış arasında düşündüğümüz gibi tamamen ilişkiyi kesen bir durum olmadığını fark ediyorum. Geleneksel anlamda alışkın olmadığımız ölçeklerde iç ve dış diye tanımladığımız bölgeler arasında ilişkiler devam ediyor. Bu farklı ölçeklerdeki ilişkilerin insandan-daha-fazlası faileri dolanıklığa dahil ettiğini, daha doğru bir ifadeyle, dolanıklığa zaten dahil olduklarını gözler önüne serdiklerini ve Hill'in yukarıda belirttiği gibi konvansiyonel mimarlığın bu tür

ilişkileri kendi varlığına tehdit olarak algıladığını ve istemediğini tezin önceki bölümlerinde tartışmışım.

Konvansiyonel mimari çizimde çoğu zaman farklı ölçeklerden baktığımızda fark ettiğimiz hava durumu gibi olayları, farklı ilişkisel durumları çizime dahil etmiyoruz. Ölçek değiştirdiğimizde fark etmeye başladığımız yeni ilişkilerin hava, sıcaklık gibi *immateryal* olarak tariflediğimiz *aslında maddesel olan* özellikler olduğunu vurgulamak istiyorum. Yapılan failsel kesme eylemleri ile ötekileştirerek materyal olmayan, maddi olmayan olarak tariflenen immateryal; baskın olan materyal gerçekliği tehdit ederek, eril düşüncüyü tehdit eden feminen gibi kendisine ne mekanda ne de mekanın temsili mimari çizimde yer buluyor. Farklı ölçeklerden baktığımızda devreye giren immateryal var oluşu itibariyle mimarlıktan ve temsilinden dışlandığından iç ve dış arasında net bir ayırımdan bahsedebiliyor ve mimarlığı hep içi oluşturan olarak tanımlayabiliyoruz. Jane Rendell mimarlığın iç ve dış arasındaki bir geçiş noktası görevi gören geçirimli alanlara (Irigaray'ın aralık kavramını da hatırlayabiliriz burada) karşı gerçek bir anksiyeteye sahip olduğunu söylüyor (2000). Thomas bu anksiyete sebebiyle mimari eşik alanlarının geçişe karşı direnç gösterdiklerini ya da en azından hareketi kontrol etmeye çalıştığını ifade ediyor. Mimari çizim sürekli kesilmez çizgileriyle, hatta defansif konumunu sağlamlaştırmak için bu çizgiler iki kere tekrarlanmış, sınırlarının güvenliğini sağlar (Thomas, 2007, s.102). İmmateryal olanın dahil olmasına izin vermez. Dahil etmemenin bir eylem olduğunu, belirli failsel kesme eylemleriyle, belirleyici bir seçmecilikle yapıldığını dolayısıyla tariflendiği gibi dünyanın doğal akışında gerçekleşmediğini görmeye başlıyoruz. Örneğin iklim krizi ile birlikte çokça gündelik hayatımızı etkilemeye başlayan ve mesafelerden bağımsız şekilde ilişkiler kurabilen, durumları ve şeyleri birbirine bağlayan immateryal kabul edilen hava durumunu mimari çizime dahil etmemek, yokmuş gibi davranmak demek. Bu bugünün iklim krizi problemlerine çokça katkı sağlayan mimarlık disiplinin yaptığı kasti bir eylem.

Dolanıklık perspektifi ile mimari çizime bakmak gözle görülen, o anda o yerde hissedilebilen ölçeklerin ötesinde ilişkileri çizime dahil edebilmeyi hatırlamayı gerektiriyor. Bunun bir mimari tasarımın her soruna cevap bulabileceği ve bulduğu cevapları çizime dahil edebileceği gibi bir yanlış anlaşılmaya neden olmaması gerektiğini vurgulamak istiyorum. Mimari çizime dahil edilen her fail mekansal olarak her zaman kendine karşılık bulamazsa da yapılan failsel kesme eylemleri sonucunda

görmezden gelinenleri hatırlamak etik bir sorumluluk. Barad'ın ve feminist teorisyenlerin yolundan giderek bu reddedişe, ötekileştirmeye karşı direnişin baskın düşüncenin yok saydıklarını, görmezden geldiklerini hem materyal hem söylemsel olarak dolanıklığa geri dahil etme (*re-member*) ile mümkün olabileceğini söylüyorum.

Bir sonraki bölümde geri dahil etmelerle, mimarlığı telafi etmenin yollarını mimarlığın dahil olduğu sosyal, politik, ekolojik dolanıklığıyla hem ortaya çıkmasına neden olduğu hem de sorumluluğunu almadığı bir olgu olan gecekondu üzerinden arayacağım. Mimari tasarım kuramının ötekileştirdiklerini, mimari temsilin de konu etmediğinin bilincinde, gecekonduyu kurama ve temsile dahil etmeye çalışarak sorumluluk alabilir miyiz sorusu üzerine düşüneceğim.



5. KAMBURUNDA HAYALETİYLE FERİKÖY'DEKİ GECEKONDU/ZAMAN-VARLIK: TELAFİ ETMEK ÜZERİNE

Tarih (*Hi(story)*) Batılı beyaz heteroseksüel bir erkek özne üzerinden '*insan*' merkezli bir şekilde yazılmış ve kasti olarak insandan-daha-fazlası dünyalar anlatıma dahil edilmemiş olmasına rağmen; peyzajın canavar ve hayaletleri adlı bölümde açıklamaya çalıştığım üzere dolanıklığın izleri canavar ve hayaletler yoluyla bize insandan daha fazlası tarihlerin adalet arayışını gösteriyor. İnsandan-daha-fazlası tarihler özne ve onun nesneye yaptıkları üzerinden değil, ilişkiler, eylemler ve bunların dolanıklıklarının etkileri üzerinden örülüyor. Bu tür hikayeler sormamız gereken soruyu değiştiriyor.

Deleuze ve Guattari, Spinoza'nın duygulanım (*affect*) kavramına getirdikleri yorumla, beden dediğimiz şeyin sabit olmadığını, etkilediğini ve sürekli değişen ilişkilerle başkalarından etkilendiğini vurgulayarak, bir bedenin ne olduğu yerine ne yapabileceğini sormamız gerektiğini öne sürüyorlar (1977). Bu anlamda önemli olanın Haraway'in karşılık verme yetisi kavramını hatırlayarak bedenin formu değil, onun yanıt, karşılık, verebilme kapasitesi olduğunu ifade edebilirim. Haraway'in, kırımın kavramını yorumlarken yine öznelere yerine verdikleri yanıtı-tepkiyi daha önemli kabul ederek, kırımın farklılığın kendisi yerine etkilerini haritalama kapasitesine dikkat çektiğini daha önce belirtmiştim (Haraway, 1992, s.300). Şeylerin dolanıklıkları vasıtasıyla kurdukları ilişkilerle nasıl etkiler ürettiğini, etkilerin izleri üzerinden okuyabiliyoruz.

Barad'a (2017) göre bedenlerimiz ve dünya üzerindeki izler, etkiler ve işaretler, dünyanın aktif mekân zamanmaddeleşmeleri bize dolanıklığımızı hatırlatan mekân zaman-madde-anlamlardır. Dolanıklığımızın dünyayı yinelemeli olarak yeniden yapılandığı gerçeğini hatırlamalı ve buna göre hareket etmeliyiz. Hatırlananlar ve hatırlanmayanlar önemlidir. Bazıları tarihin bir parçası olmak için daha değerli görülürken, diğerleri daha gözden çıkarılabilir görünmektedir (Bubandt et al., 2017, s.4). Barad'ın (2017) kelime oyunları ile etkili bir şekilde ifade ettiği gibi, yok sayılanları dolanıklığa, maddeleşmeye yeniden dahil etme (*re-membering*) sadece

şimdi için değil, gelecek ve geçmiş için de adalet arayan önemli bir politik eylemdir. Bu sebeple dolanıklığın peyzajının peşinden zaman-varlıkların hikayelerini kırımımlayarak gitmenin mimarlığın ötekileştirdikleriyle yüzleşme yolunda onları dolanıklığa geri dahil etmeyi denemek, telafi etmek adına önemli olduğunu düşünüyorum.

Önceki bölümlerde mimarlığın materyal-söylemsel bir dolanıklık olarak kesme/kesiştirme dertlerini; ürettiği failsel kesme eylemleri üzerinden sorunsallaştırmış, bir ötekileştirme aracı olarak davranmasının karşılık verebilme yetisini körelttiğini, yeniden-dahil-eden alternatif failsel kesme eylemleri üretmesinin sorumluluğumuz olduğunu göstermeye çalışmışım. Bu bölümle ise mimarlığın sürekli değişen, kopan, kurulan yeni ilişkiler ile kesip/kesiştirerek kimi zaman arkasında hayaletler bıraktığını, kimi zaman ise yeni canavarlar ürettiğini göstererek; neleri hayalete, neleri canavara dönüştürdüğünü hatırlamanın önemli bir sorumluluk olduğunu göstermeye çalışacağım. Bugün kırımın yoluyla makro ve mikro ölçekler arasında salınarak, ister bedenler ister bilgiler olsun, dışlanan ötekiler için, sahip olduğumuz karşılık-verebilme yetisini odağına alan, alternatif failsel kesme eylemlerini deneyebilen mimarilere yer açmaya çalışarak dolanıklığın izlerini takip etmek ve yok sayılanları hikayeye geri dahil etmek politik bir eylem ve bu tezin amaçlarından birisi.

Bu sebeple bu bölümde ötekileştirmeye maruz kaldığını düşündüğüm bir mimari olguyu, gecekonduyu, kırımın metoduyla materyal-söylemsel dolanıklığının izlerini sürecektekilerde tekrar ele alıyorum. Burada Diller & Scofidio'nun *withDrawing Room* işlerini kitaplarında tekrar ele alma biçimleri, benim için kırımını mimarlık bağlamında düşünmek için önemli bir referans oluyor. İkili evin materyal-söylemsel dolanıklıklarını işledikleri projelerini tekrar ele alırken bizi kimi zaman bir çift terapisine kimi zaman evin oluşturduğu sosyal ve materyal sınırları gözler önüne seren bir filmde bazı sahneler maruz bırakıyor. Durumlar arasındaki ilişkileri kendi söylemiyor, bize kurduruyor. Ben de bu bölümde kırımın yönteminden yararlanarak gecekondunun materyal-söylemsel dolanıklığını ortaya sermeye çalışırken kimi zaman romanlardan kimi zaman belgesellerden ve o gecekonduda yaşayan insanların konuşmalarından kesitlerle bir okuma öne sürmeyi amaçlıyorum.

“Gecekondu: yasadışı, gizlice yapılan küçük konut. Acele ile yapılmış, derme çatma yapı.” (TDK, 1988).

Tezin bu kısmında peyzajın canavar ve hayaletlerini hayatımın bir döneminde önünden²⁷ sıklıkla geçtiğim, bugün alıştığımız apartmanlara benzememesiyle dikkatimi çekmiş, insandan-daha-fazlası yaşamlara konvansiyonel apartmanlara göre çok daha fazla yer açmak durumunda kalmasıyla merakımı arttırmış, yanında (kamburunda) hayaletiyle yaşayan bir gecekondu anlatısı ile tartışacağım. Bu yolda bana Latife Tekin’in iki romanı eşlik edecek: *Berci Kristin Masalları* (2018) ve *Zamansız*²⁸. Mimari tasarımın ötekileştirdiklerine dair etik sorumluluğunu nasıl alabileceğine dair, dolanıklığı anlamaya yönelik bir yöntem olarak kullanabileceğimizi önerdiğim kırımın metodolojisi üzerinden Barad’ın kırımın için önerdiği ‘tekrar-tekrar dönme’ (re-turn) eyleminden yararlanarak bu iki roman eşliğinde zaman-varlığın hikayesini kırımlamayı deneyeceğim.

Barad tekrar-tekrar dönme eylemini solucanın toprağı eşelemesine benzetiyor.

Solucanlar ya kompost yapımına yardım etmek için, ya da sadece eğlencesine toprağı defalarca çevirir, yutar, geri çıkartır, içine tüneller kazar, oyuklar açar, oksijen girmesine izin vererek toprağı havalandırır, toprağı eşeler dururlar, onlar toprağı geri döne döne eşeledikçe toprağa yeni bir hayat kazandırırılar .(Barad, 2014, s.168)

Bu bölümde toprağı eşeleyen bir solucan gibi davranmayı ve hem tezin kendisini ve onunla birlikte kırımlanan ‘beni’ hem de zaman-varlığın hikayesini Tekin’in hikayeleri ile eşelemeyi hedefleyeceğim. Bu dolanıklıktaki bütün failerin altını-üstüne getirerek, katmanlaştıracak, ikililikleri kırmanın, alternatiflere yol açmanın imkanlarını sorgulayacağım. Bunu metin üzerinden yazma edinimiyle yapmaya çalışırken, metne bir taraftan zaman-varlık’ı tariflemek isteyen çizimler eşlik edecek.

“Sabah naylon leğenden çatıları, eski kilimlerden kapıları, muşambadan camları, ıslak briketlerden duvarlarıyla çöp yığınlarının çevresinde, ampul ve ilaç

²⁷ Bu araştırmayı spesifik olarak bu gecekondu özelinde tartışmamın nedenlerinden birkaçı iki senelik bir zaman dilimi boyunca şahit olduğum, ilişki kurduğum bir yer olarak hem kendi konumumu açık edebilmeme olarak verdiğini düşünmem hem de gündelik hayatın içinden ve sıradan olduğu için önemsiz kabul edilebilecek, göz ardı edilebilecek bir yapıyı mimarlık tartışmasına dahil etmeyi istemedi.

²⁸ Neden spesifik olarak bu iki kitap üzerinden tartışmayı seçtiğimi bölüme yayılan bir şekilde ileride anlatıyorum.

fabrikalarının alt yanında, tabak fabrikasının karşısında, ilaç artıklarının ve çamurun kucağına bir mahalle doğdu.’’ (Tekin, 2018, s.10).

İstanbul’un Feriköy İlçesi’nde yer alan bu gecekondunun hikayesini bilmeden önce onu kamburunda hayaletini gezdiren yaşlı bir kimseye benzetiyordum. Belli ki 2000’lerde gerçekleştirilen gecekondular yıkımları ile etrafındaki her gecekondular tek tek yıkılıp yerlerine bugün alıştığımız apartmanlar inşa edilirken kendisi ayakta kalmayı becerebilmiş ancak geçmişin hayaletlerinden de pek kurtulamamış. Eski gecekondular arkadaşları hemen yanı başında yarısı ayakta kalmış duvarlarıyla adeta ona hep gecekondular kalacağını hatırlatıyor. Bu gecekondular bir zaman-varlık. Hayaleti hemen yanı başında, zamanın içine gömülü bir halde ne oraya ne buraya ait olmasına izin veriyor, hep arada olmasına neden oluyor. Zaman-varlık *Peyzajın Canavar ve Hayaletleri* adlı bölümde açıkladığım üzere Barad’ın ne zamanın ne de varlığın kararlı entiteler olmadığını vurgulayan, zaman ve varlıkların mekan, anlam ve madde dolanıklıklarıyla, birbirinin içine işleyerek, birlikte var olabileceklerini ve de birbirlerini var ettiklerini ifade eden bir kavram (2017). Zaman-varlıklar tüm yaraları ve yaşanmışlıklarıyla dolanıklıkları hatırlatan, geçmişin hayaletlerini ve geleceğin canavarlarını içlerinde saklayan hafızalar. Hafıza Barad’a göre hayvanların sahip olduğu bir kapasite olmanın ötesinde evrenin mekân zamanmaddeleşmesinde tutulan izler (2017). Dolayısıyla zaman-varlıklar unutmak istediklerimizi, yok saydıklarımızı, bizlere hatırlatanlar.

Ben bu gecekondunun mimarlığın unutmak istediği, yok saydığı bir çok durumu salt şu anda değil geçmiş ve geleceğe yayılan kalın bir şimdiki zaman boyunca hatırlattığını, bu sebeple de mimarlığın korkunç karabasanı, bir zaman-varlık olduğunu hayal ediyorum. Zaman-varlıklar zamanları doğrusal zaman anlayışının aksine ileri gitme ve geri dönmelerle farklı şekillerde birbirlerine dolandırır. Bizleri geçmişle yüzleştirmeleriyle hem bugüne musallat olmuş hayaletlerdir, hem de çıkar ve kar ilişkileri odağında kapitalizmin yolunda ilerleme takıntısıyla dünyaya getirilmiş canavarlardır²⁹. Sistemin başarısızlığını göze sokmalarıyla istenilmezler ancak varlıklarını tam da sisteme borçludurlar.

²⁹ ‘Bir zaman-varlık olarak peyzaj’ adlı bölümde canavarın nasıl tariflendiğini açıklıyorum.

Gecekonduya bir zaman-varlık olarak yaklaşma çabam; gecekonduunun politik, sosyal, ekolojik, ırksal ve cinsiyete bağlı, insandan-daha-fazlasının ilişkilerinin var ettiği bir faillikle, birçok olgunun dolanıklığında belirli bir yer-zamanda yapılan failsel kesme eylemleri sonucunda ortaya çıktığını gösterme arzumdan kaynaklanıyor. Bu yaklaşımım hem spesifik olarak yakın ölçekte Feriköy'deki gecekonduunun hem de İstanbul ve Türkiye ölçeğinde gecekondulaşmanın materyal-söylemsel bir dolanıklık olarak var olduğunu ve bu dolanıklığın hangi araçlar ile hangi failsel kesme eylemleri sonucunda üretildiğinin izini sürerek sorumluluk alma amacı taşıyor.

Gecekondu bugün hala İstanbul'a dair önemli bir sorun. Devletin ve yerel yönetimlerin bu soruna yaklaşımı, daha doğru bir ifadeyle rant odaklı bir şekilde çözüm üretme biçimi, Sulukule ve Fikirtepe gibi kentsel dönüşüm örneklerinde gördüğümüz üzere gecekonduların yerlerine yüksek gelirli grupların yaşayabileceği konutlar, iş ve alışveriş merkezleri inşa ederek, gecekondu sakinlerinin bölgeden uzaklaşmak zorunda bırakılmasından öteye gitmiyor. Ya da Kuştepe örneğinde görebildiğimiz gibi, kentsel dönüşüme girmemiş gecekondu bölgelerinde, devlet ve yerel yönetimler bölgeye karşı örneğin sokakları temizlemek gibi sorumluluklarını almıyor, mahalle sakinlerinin problemlerini göz ardı ediyor. Gecekondulaşmanın ve spesifik olarak Feriköy'deki bu gecekonduunun ortaya çıkışının dolanıklığını açmaya çalışarak alternatif failsel kesme eylemlerini sorgulamak istiyorum.

Öğlen olmadan tepeye kar gibi insan yağmaya başladı. Odacılar, tablacılar, simitçiler ellerine birer kazma alıp geldiler. Köylerinden gelip akrabalarının yanına yerleşen, kondu kurmak için şehrin arka tepelerinde gezinenler onların arkasından seğirttiler. Kadın erkek, çağ çocuk dört bir yana dağıldı. Once ayaklarıyla, kollarıyla, bir diz çöküp bir dinlenerek ölçü aldılar. Sonra kazmayla toprağı çiziktirip, tek gözlü, eğri büğrü planlar yaptılar. Akşama çöp yolu, tuğla briket, zifli kağıt yolu oldu. O gece fener ışığında, kar altında karın üstünde yüz kondu daha kuruldu. (Tekin, 2018, s.10)

Latife Tekin *Berci Kristin Masallarında* (2018) Türkiye'de gecekonduların ilk ortaya çıkış hikayesini masalsı bir dille anlatıyor. 'Şehrin arka tepelerinde kendine bir kondu yapmak için fırsat kollayanlar' etik bir dilemmanın vücut bulmuş hali. Bildiğimiz bir hikayenin başka bir temsili. Yürütül-e-meyen politikalar sayesinde kendisine artık köyünde bir hayat bulamayan, kimi zaman eğitim imkanı da verilmemiş insanların, kendilerini kurtarmak için şehire atması. Şehirde ona ne düzgün bir iş ne de insanca

barınabileceği bir ev imkanı sağlayamayan devletin arazisine bir konu konurma çabası.

Tarihçi Kemal H. Karpat *Türkiye’de Toplumsal Dönüşüm: Kırsal Göç, Gecekondu ve Kentleşme* (2003) adlı kitabında gecekonduların tarihsel etkenlerini tariflerken gecekonduyunun köy sakini olarak başladığı hayatına, kentte kırsal göçmen olarak devam ettiğini, bir süre sonra ucuz iş gücüne sahip bir işçi olarak yaşarken gecekondu olduğunu ve kente uyum sağlamayı başarabilirse bir kent sakini olarak hayatını tamamladığını ifade ediyor (Karpat, 2003, s.22). Ancak kent sakini olması dezavantajlı konumu ve maruz kaldığı ötekileştirme sebebiyle pek de kolay gerçekleşmiyor. Sosyolog Mübeccel Kıray’a göre gecekonducular şehire yerleştikleri ve çalışmaya başladıklarından itibaren köylü değiller, ancak ülkemizdeki yavaş sanayileşme ve ona eşlik eden daha da yavaş örgütsel gelişme nedeniyle toprağını bırakıp İstanbul’a göç eden bu nüfus endüstriyel-kentli işçi kişiliğini de kazanma imkanı bulamamakta, düşük ücret aldığı hizmet işleri yapmak durumunda kalmaktadır (1972, s.568). 70’li yıllardaki sosyoloji araştırmalarında³⁰ köyden kente göçen bu nüfusu köylü, kentli, veya kentsel köylü olarak tanımlamak için büyük bir uğraş verildiğini görüyoruz. Köyden kente göçerek gecekonduya yaşayan insanlar kaldıkları bu muğlak aralık sebebiyle kategoriler için sorun yaratıyorlar.

Gecekondulaşmanın yarattığı bu muğlak durum Karpat’a göre daha az gelişmiş kabul edilen ülkelerde modernitenin neredeyse doğal bir adımı, hem yerel hem de evrensel politikalar, gelişmeler tarım üretimini dönüştürürken artık tarımsal üretim yapamayan bir kırsalda yaşayan bir nüfus da üretti (2003). 1960’larda ya iş bularak yahut iş aramak için şehre göç eden bu nüfus, özellikle İstanbul’da yaşanan konut noksanlığı ve buna bağlı olarak konut ve arsa fiyatlarındaki yüksek artış sebebiyle kalacak yer sorununa kendi başına çözüm üretmek durumunda kaldı ve ilerleyen yıllarda gecekondu İstanbul’un önemli bir özelliği ve de sorunu haline geldi. Öyle ki altmışlı yıllarda yapılan araştırmalara göre İstanbul’daki konutların %40’ı gecekondu yapılaşmasıydı, nüfusunun ise %45’i gecekonducularda yaşıyordu (Karpat, 2003, s.33).

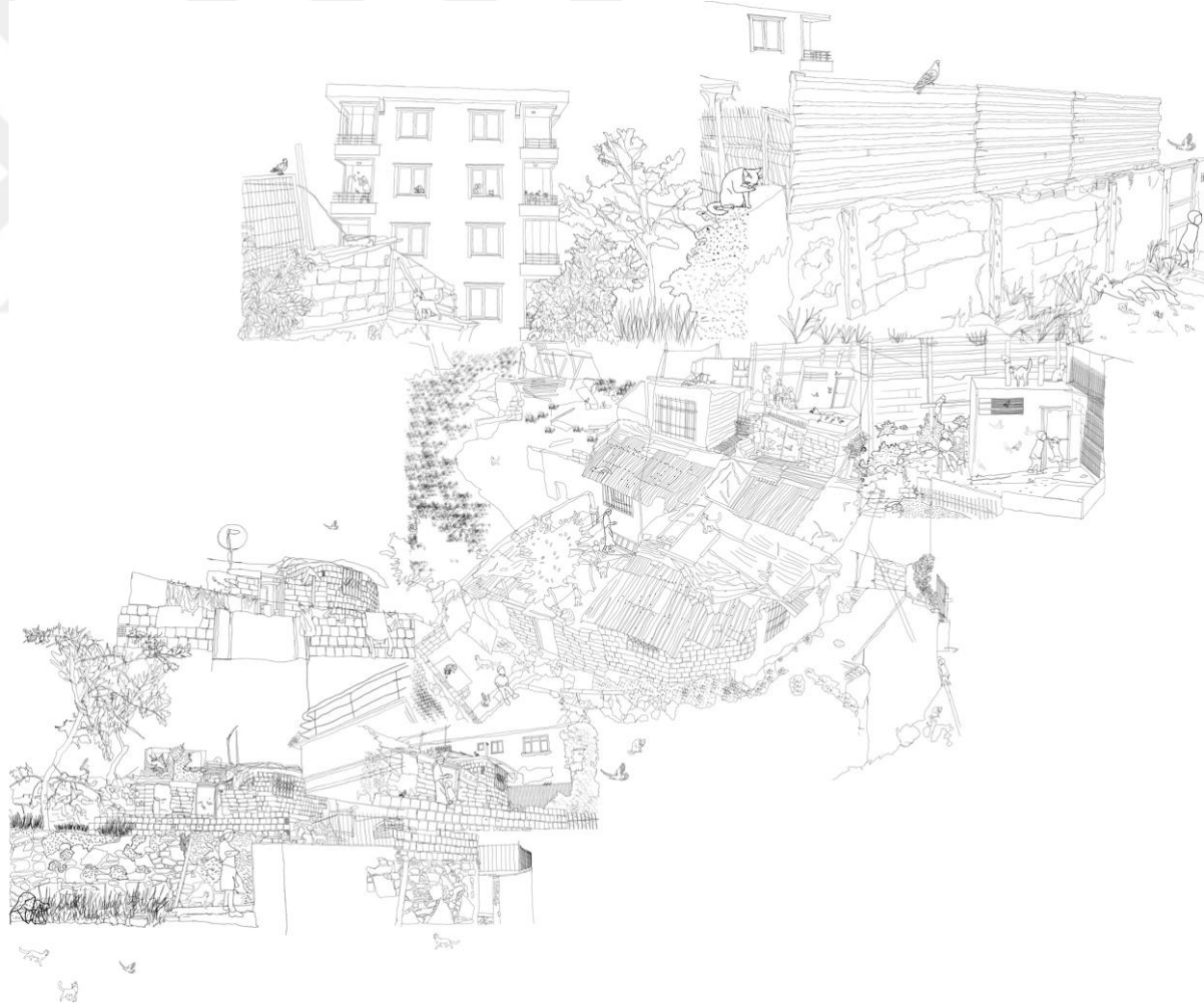
³⁰ Kaynaklar kısmında Erman’ın Gecekondu çalışmaları ‘öteki’ olarak gecekondu kurguları. (2004) veya Kıray’ın Gecekondu: Az gelişmiş ülkelerde hızla topraktan kopma ve kentle bütünleşememe (1972) kitaplarına bakabilirsiniz.

Feriköy'deki gecekondur (Şekil 5.1) 1970'li yıllarda inşa edilmiş. Bana gecekondunun hikayesini anlatan, şu an evde çocuğu ve babası ile yaşayan Mehtap'ın³¹ dedesi fındık yetiştirerek geçimlerini sağlamakta zorlanmaya başladıklarında, Ordu'dan İstanbul'a göçerek inşaat ve tekstil işlerinde çalışmaya başlamış. O zamanlar etrafı bahçelerle ve müstakil evlerle kaplı Feriköy'deki bu araziye yerleşip, akrabalarıyla birlikte, kendisine ve ailesine 4 koca yerleşen bu zaman-varlığı inşa etmiş. Daha sonra Mehtap'ın babasının doğmasıyla ailecek bu evde yaşamaya başlamışlar. Şu an 26 yaşında olan Mehtap da (eşiyle evlenmesinden boşandığı süreye kadar geçen aralık haricinde) hayatını bu evde geçirmiş.

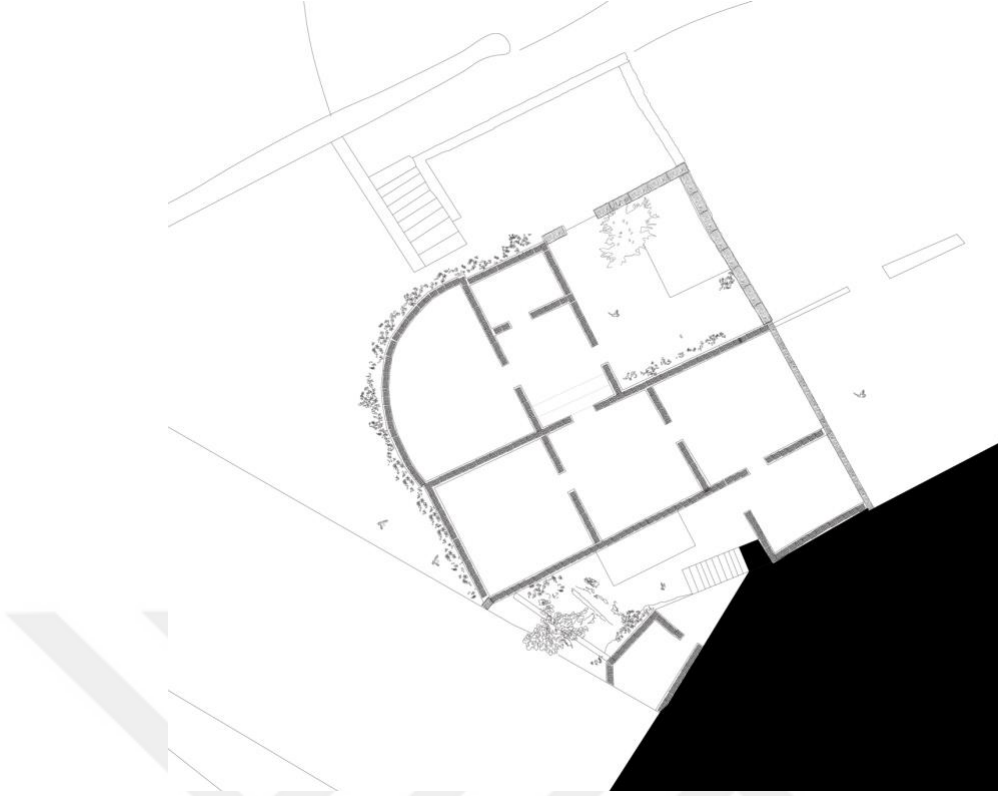
Türkiyedeki çoğu yaşam alanı, konut, mimarlar tarafından tasarlanmıyor. Mütcahhitler tarafından yapılan apartmanlarda, belediyelerce konulan belirli yönetmelikler bağlamında yaşıyoruz. Her gecekondur gibi bu zaman-varlık da, ne mütcahhit ne de mimar, orada yaşayan insanlar tarafından yapılmış. Kıray'a göre 70'li yıllarda belediyelerce konulmuş normlara uygun yapının maliyeti köyden kente göçen nüfusun ödeyebileceklerinden çok fazlaydı. Göçenlerin gecekondur inşa etmelerinin temel amacı göçen kişinin kendi olanakları çerçevesinde arkadaşları ve akrabalarından aldığı iş gücü yardımıyla, mümkün olduğunca ucuz malzeme bularak veya toplayarak, arsaya hiç para vermeden, yaşayabileceği bir konut inşa etmektir (1972, s. 563). Feriköy'deki zaman-varlığın farklı yerlerden toplandığı belli olan malzemelerinden, alışılmışın dışındaki eklemeli formundan (Şekil 5.2)³², konvansiyonel apartmanlardan farklı olan mekansal kurgusundan da bunu anlayabiliyoruz.

³¹ Gecekondur'da yaşayan insanlarla gecekonduyu dışarıdan çizmeye başlamamdan yaklaşık olarak 2 sene sonra iletişim kurabilme ve gecekonduyu içeriden de deneyimleme şansını buldum. Mehtap orada yaşayan kişinin gerçek ismi değil, gerçek ismi etik sorumluluk çerçevesinde tez boyunca gizli kalacaktır.

³² Zaman-varlık'a dair ürettiğim çizimlerde konvansiyonel mimari çizimde eleştirdiğim aynı soyutlamaları devam ettirdiğimin, özellikle yeri belirli çizgilere indirgeyerek yerin bilgisini yok saydığının ve sabitlenmiş bir anda çizerek zamanı dondurduğumun farkındayım. Zaman-varlık'a dair araştırmamın; mimari çizimi de telafi etmeyi deneyecek, değişen zamanlara, ilişkilere, ölçeklere ya da mekan-zaman-madde-anlama daha duyarlı bir çizim yöntemi olarak kırınımlı çizmeyi önerecek bir projeye dönüşeceğini ummuştum. Zamansal olarak bunu bir mimari çizim araştırmasına dönüştürmeyi başaramadım. Kırınımlı çizme önerisi daha sonrasında yapabileceğimi umduğum hayali bir araştırma olarak kaldı.



Şekil 5.1 : Zaman-varlık'a farklı açılardan yaklaşmak (Adıgüzel, 2023).



Şekil 5.2 : Zaman-varlık zemin kot plan çizimi (Adıgüzel, 2023).

Kondularda çakıp sıvama işleri hiç bitmezdi. Bir duvar onarılır öteki çöker, ardından dam akardı. Bu yüzden konduların bir gün bir yanlarına teneke çakılır, bir başka gün açılan deliklere tahta sokulurdu. Ayrıca, "Konduların çitleri ay doğunca yürür, mezarlığa yanaşınca durur " diye konu dilinde bir laf vardı. Bu lafla konducular telli tahtalı konduların tabiatını anlatırlardı .(Tekin, 2018, s.65)

Zaman-varlık ne planlı alanlar imar yönetmeliğinin belirttiği ve bu sebeple de alıştığımız dikdörtgen apartman formuna sahip, ne de kapalı bir bütün (2017). Yönetmelikte yaşadığımız apartmanların formlarının dikdörtgen olması gerektiğine dair bir madde olmasa da, Madde 6'da parsel büyüklük ve derinliklerine ve Madde 29'da oturma odası, yatak odası gibi evin belirlenmiş mekanlarına dair verdiği ölçülerin dikdörtgen alanlar tariflemesi yapının formunun dikdörtgen olması gerektiğini söylüyor. Yönetmelikten bağımsız inşa edilmiş bu zaman-varlık ise dikdörtgen bir alana, sol alt köşesi bir dairenin çeyreğine dönüşerek, dört kote yayılarak oturuyor.

Mehtap: "İki farklı sokağı birbirine bağlıyor, bu sebeple de 2 numarası var. Üstte Lala Şahin Sokağına ait bir numara, alttaki kapının numarası ise Hilal Sokağına ait." Mehtap

evin bu farklı kotlara yayılan dağınık halinden memnun değil. Yapının benim dikkatimi çekmesini burada yaşamamama bağlıyor. “Burada yaşasan iğrenç olduğunu söylersin, düz ayak olsa yeter!” diye şakayla karışık gülerek söylüyor. Gerçekten de evin içindeki yaşamlarını mümkün olduğunca evin büyük çoğunluğunun yerleştiği en aşağı kota sığdırdıklarını görüyorum. Üst kotları ileride açacağım başka canlılara ayırmışlar.

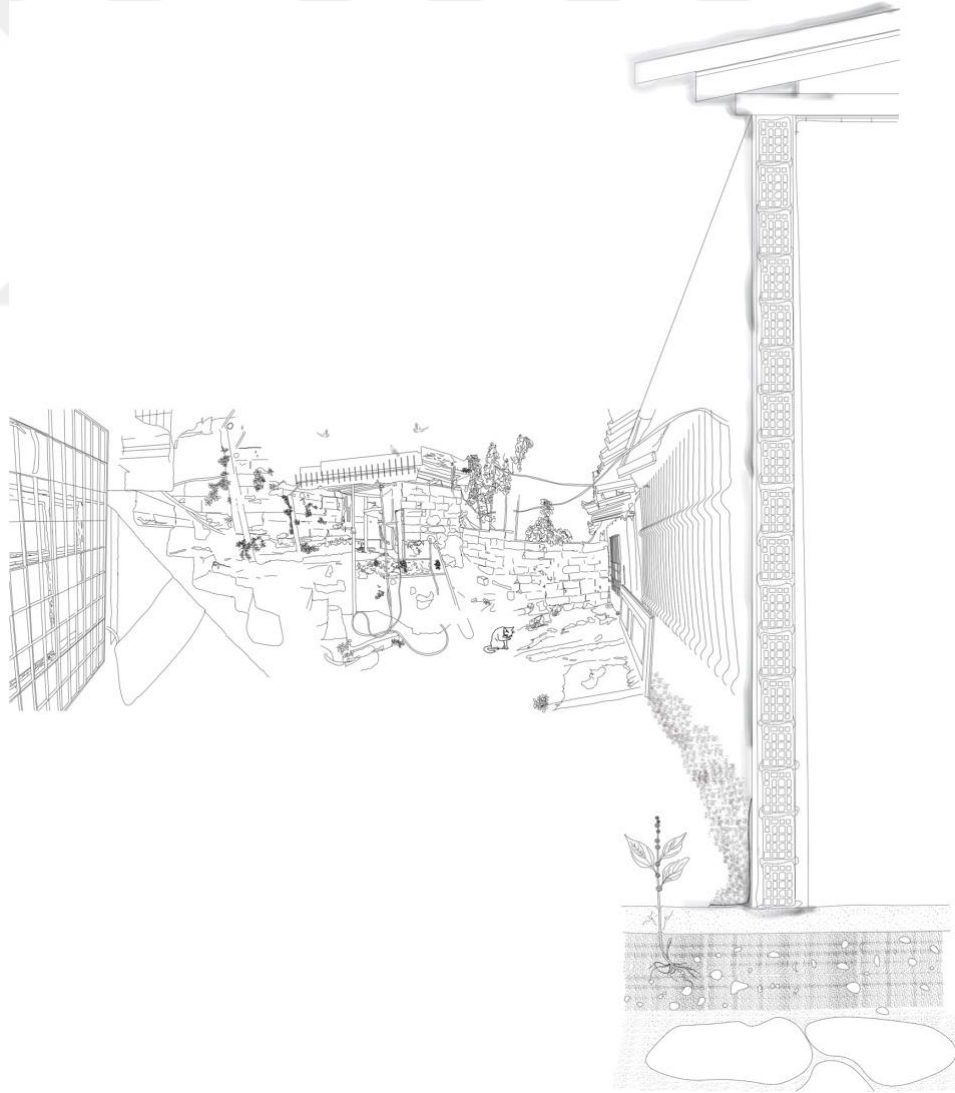
Her mekana kapalı alanlardan dağılmak mümkün değil, kimi zaman dışarı çıkmak ve açık havada yürümek gerekiyor. Yine TSE yapı malzemeleri yönetmeliğinin aksine bazı dış duvarları herhangi bir yalıtım malzemesi katmanına sahip değil, imar yönetmeliğinde yapı ruhsatı alabilme şartları altında yazan 54. Madde 13. bentin aksine ısı ve su yalıtımı yok, bazı kısımlarda duvarı oluşturan tuğlaları dışarıdan görebiliyoruz (2017). Çatısı yamalı bir şekilde ondulin levhalarla ve muşambalarla kaplı. Katmanların konumlanmalarından (levha-muşamba-taş-levha-muşamba) belli ki evin içine giren suyu egale etmek için, ihtiyaç duyuldukça üzerine ek yapılmış.

Evin yalıtımını yapmaları Mehtap’ın da şahit olduğu bir zaman dilimine yayılmış. İlk inşa edildiğinde yalıtımlı bir şekilde inşa etmek maddi koşullar sebebiyle mümkün olmadığından evin içerisinden ihtiyaç duydukları bölgelere göre yalıtım eklemeye başlamışlar. Mehtap’a göre Mehtap evlenip eşi ile başka bir yerde yaşamaya başladığında ve babasıyla annesi boşanıp babası “kafa dağıtmak için Ordu’ya gittiğinde” evi kiraya vermeleri zaten birçok zorluğa neden olan evi iyice kötü hale getirmiş. Mehtap: “Kiracılar beton çatıyı ahşaba çevirmişler, yerlerdeki parkeleri kaldırmışlar. Ne istediler güzelim beton çatıdan anlamıyorum. Artık sürekli su alıyor içeri her yağmurda!”

Yönetmelikten bağımsız inşa edilmesi, yapı malzemelerinin düşük maliyetli veya buluntu olması, bir kerede planlanarak yapılmaması, gelişen ihtiyaçlara göre eklenerek büyümesi, inşaatının mühendislik ve mimarlık eğitimi almamış kimselerce yapılması gibi koşullar sebebiyle sınırları sabit ve net değil.

“Fabrikaların makineleri durdu. Işıkları söndü. Tepe kopkoyu bir karanlığa gömüldü. Rüzgar gece yarısından sonra konduların çatılarına yanaştı. Çatıları söküp kanatlandı. Çatılara bağlı beşiklerde uyuyan bebekler de çatılarla birlikte uçup gitti.” (Tekin, 2018, s.10).

Zaman-varlık tezin önceki bölümlerinde mimarlığın hep aynı şekilde üretmeye devam ettiği failsel kesme eylemleri ile ötekileştirdiğini söylediğim bir çok şeye karşı net bir sınır öremiyor. İlk inşa edildiğinde yalıtımın yapılmaması, sonrasında da sorun çıktığında alelacele bulunan çözümler, içeri su ve havanın girmesini engelleyemiyor. İyi çözülmemiş mimari detay birleşimleri iç ve dış arasındaki sınırı iyi çekemiyor, böcekler içeri girebiliyor, sıva ile kapatılmamış yüzeylerinden otlar fişkırıyor. Sürekli neme maruz kalan birçok duvarını yosunlar kaplıyor. Bu sebeple sıvayla kaplanmış yerleri de dahil evin havaya maruz kalan kısmını yosunlaşmanın getirdiği yeşil bir renk sarmış (Şekil 5.3). Bir anlamda yerin değişken ilişkilerine, farklı faillerine kucak açmak zorunda kalıyor. Yeni ilişkilere açıklığı değişmesine imkan veriyor, bu da konvansiyonel mimarlık yaptığı gibi zamanı, mümkünmüş gibi, dışlamaya çalışmasını veya dondurmasını engelliyor.



Şekil 5.3 : Zaman-varlık'ın iç bahçesini açan bir çizim (Adıgüzel, 2023).

Bir daha uçup gitmemeleri için de kalın iplerle bağlayıp uzunlamasına kırık tahtalar çaktılar. İpleri sedirle-rin bacaklarına doladılar. Rüzgarın sert estiği günlerde bir yandan bu iplere, bir yandan tahtalara tutunup asıldılar. Onlar uçmasın diye çatılarını tutarken şehirdeki tüm kuşlar toplanıp naylon tahta evler mahallesine geldiler. Konduların üstünde eğri eğri uçarak kuş olmaya, kanat takmaya heves eden çatılara güldüler.

Cik cik çatıcık uşsana

Beşikten kanat taksana

Bize bir bebek atsana

Cik cik bebecik cik cik .(Tekin, 2018, s.11).

Tekin'in romanı zorlukları bir masal içinde tarifleyerek bizi gerçeklerle yüzleştiriyor. Konduların hava koşullarıyla mücadele edemediğini, edemedikçe eklemene eklemene sınırlarını sabitlemeye çalıştığını bize masalsı bir dille anlatıyor.

İklim krizi ile birlikte bugün hava koşullarının daha belirsiz olduğu bir gerçeklikte yaşıyoruz. İnsanın hava koşullarından korunma mücadelesinden vuku bulduğu anlatılan mimarlık ve yarattığı dolanıklık; paradoksal olarak bugün konvansiyonel mimarlıkların inşasıyla kendisine karşılık bulmaya devam ettiği biçimde, ekolojik problemleri artırıyor ve çevreye daha çok zarar vererek bunun etkileriyle daha çok savaşıyor. Ancak Tekin'e göre *bize ne olduğunu* da pek fark etmiyoruz.

“...bize ne olduğunu yaşadığımız şeyden yola çıkarak bir hikaye kurabildiğimizde anlayıp kavrayabiliyoruz ancak...”(Tekin, 2022, s.15).

Tekin pandemi döneminde yazdığı, çok yakın dönemde çıkan *Zamansız* romanında insandan-daha-fazlasıyla ilişki kurduğu, farklı zamansallıklara odaklanan büyülü gerçekçilik üzerine bir yazma pratiği deniyor. Bizi kitapla birlikte insan-merkezli hareketlerimizle yalnızlaştırdığımız dünyayla yüzleşmeye çağırıyor. İki kitap arasındaki ilişki; gecekonduların hikayeleri ve iki hayvanın-insanın, dönüşümün, aşka dair yolculuğu, muğlak ve anlamsız görülebilir. Ancak tez boyunca çokça dolanıklıkların farklı ölçek ve zamanları nasıl bağladığını tartıştığımız üzere gecekonduların hikayesi, kapitalizm ve emek gücünün değersizleşmesi arasındaki bağlantıdan, köylerdeki tarıma ve hayvancılığa dayalı üretimin sonlanmasına neden olan politikalardan, Türkiye'nin Doğusu ve Batısı arasında kontrol ve güvenlik söylemleri ile uygulanan

ırkçı eylemlerden ve bugün insan merkezli yaşama biçimlerimizin neden olduğu, tarımsal üretimi ve hayvancılığı, hayvanları, ormanları, yaşam alanlarını zora sokan, iklim krizinden bağımsız değil. Dolanıklıklarımız gecekonduları üretti, dolanıklıklarımız onlara sırt çeviriyor.

Karpat'ın (2003) gecekondulaşmanın ortaya çıkışının tarihsel etkenlerini anlatımı adeta bu materyal-söylemsel, ekolojik ve politik dolanıklığı anlamının iz sürümü. Karpat'a göre para ekonomisinin başlamasıyla birlikte tarımsal üretimin pazara uyarlanması sonucunda ihracat odaklı kent merkezleri ortaya çıkarken geleneksel toplumsal yapılar da çözülmeye başladı. Normalde ihracat için özel ürünler yetiştirmede uzmanlaşmaya başlamış kırsal nüfus geçimlik ürünler üretmek zorunda kaldı. Bu durum eskiden kendi kendini iyileştirmesine imkan verecek şekilde kullanılan yerel ormanların (kimi zaman ormanın kendisini iyileştirmesini beklemek, sadece çürümüş ağaçları kesmek gibi) mısır ve sebze yetişmesi için kesilmesine ve tarım alanlarına dönüştürülmesine neden oldu. Hem ağaç hem bitki örtüsünü kaybeden dik yamaçlardaki topraklar vadilere ve denizlere taşındı. Kalan topraklar da üzerinde bitki örtüsü olmayınca nemini koruyamayarak iyice kurudu, verimsizleşti. Cumhuriyet Döneminde ağaç kesimine katı yasaklar getirildiğinde geçimini ağaç keserek de devam ettiremeyecek olan köylüler göç etmeye başladı. Göç esnasında kolayca mesafe kat edebilen ve yokuşları kolayca tırmanan keçi daha fazla yetiştirilmeye başlandı, bu durum ise Karpat'a göre keçi küçük ağaçları ve bitkileri yediğinden toprağı daha çok verimsizleştirdi (2003, s.101).

Bu hikayenin toprağın verimsizleştirilmesi ve tarım üretiminin azalmasına dair Türkiye'nin kuzeyinden İstanbul'a yaşanan göçün bir versiyonu. Bugün keçilerin toprağı verimsizleştirmedeğini, ormanlık alanlara zarar vermediğini hatta yangına neden olabilecek küçük otları tüketerek hem yangınları önlediğini hem de gübresi ile yayılan otlar sayesinde ekolojik çeşitliliğin sürebildiğini biliyoruz (Zeybek, 2020). Ancak Karpat'ın yorumunu, *Yaralı Bir Gezegende Yaşama Sanatı Antroposenin Hayalet ve Canavarları* adlı kitaptaki insan-merkezli hareketlerin nasıl canavarlar ve hayaletler yarattığını hatırlayarak; insan ve rant odaklı politikalar sonucunda hayvan yetiştiriciliğinde çeşitliliğin azalmak zorunda kaldığı ve keçinin tek tür olarak sayısının artmasının denge halini bozarak başka sorunlara neden olduğu savı üzerinden okumak da mümkün. Keçiler canavar değil, keçiler canavar olmak durumunda kaldılar.

Mehtap'ın dedesi Ordu'dan göçmüş ve babası İstanbul'da Feriköy'deki bu zaman-varlığa doğmuş. Annesi ise Diyarbakır'dan İstanbul'a gelip babasıyla tanışmış.

Tabii ki hikayeyi farklı failler ve farklı yerler odağında anlatmanın farklı yolları var. Sezai Ozan Zeybek *Türkiye'nin Yakın Tarihinde Hayvanlar Sosyal Bilimleri İnsan Olmayanlara Açmak* (2020) adlı kitabında Güneydoğu Anadolu'dan Marmara Bölgesine gerçekleşen göçü yerinden edilme olarak tarifliyor ve hem hayvanların hem de insanların, hayvancılık ve güvenlik meseleleri üzerinden yerlerinden edildiğini söylüyor. Zeybek'e göre yerli olan hayvanların verimsiz olduğu iddiasıyla ithal olarak getirilen hayvanlar yerel üreticinin elini oldukça zayıflattı. Biyoteknolojik yöntemlerle verimliliği artırılmış tarım ve hayvan ürünleri her aşamada eklenen ilave değer ile çok maliyetli hale geldi. Bu da tüketici açısından fiyatları görünürde düşürse dahi hem toplamda dönen parayı arttırdı hem de bu paranın büyük bölümünün ise daha az elde (tohum-kimya şirketleri, hayvan laboratuvarları, bankalarda) toplanmasına neden oldu (2020, s.74). Bu durum yeterince parası olmayan ancak yıllardır bu işi yapan üreticilerin işlerini bırakmasına neden olurken parası olan, ancak bu işle ilgilenmeyen insanların yatırım yaptığı ve daha çok para kazandığı bir alan haline gelerek iş gücü el değiştirdi ve köylülerin kırsaldan uzaklaşmasına neden oldu. Zeybek'e göre, hükümetin genel söyleminin aksine, kendiliğinden yönetilen serbest piyasa araçları bu duruma neden olmadı, sağlık, güvenlik, verimlilik gibi anahtar kelimeler odağında bu dönüşüm planlı şekilde gerçekleştirildi ve birikim belirli ellerde tutulmaya başlandı. Hayvanlar dar ve kapalı mekanlarda verimlilik arttırıcı biyo-teknolojik süreçlere maruz kalırken, yıllardır eski model hayvancılık ile geçimlerini sürdüren insanlar güvencelerini kaybettiler. Ya ekonomik baskılarla ya da 90'lı yıllarda gördüğümüz gibi güvenlik ve kontrol söylemleriyle silah zoruyla köylerini terk etmek zorunda kaldılar (2020, s.80).

1990'lı yıllarda Güneydoğu Anadolu Bölgesinde yaşayan Kürt kökenli insanlar güvenlik ve kontrolü sağlama adı altında zorla göç ettirildiler. Zeybek'e göre bu şiddet sadece insan bedenlerine yönelik değildi, yerlerinden edilen insanların geri dönmelerini engellemek için tüm coğrafyayı tahrip ettiler, hayvanları ya onlarla göç ettirilmeye zorlandı ya da insanların geri dönmelerini engellemek için öldürüldüler (2020, s.81). Zeybek, TÜİK'in 2015 verilerinde hayvan sayılarının 90'lı yıllardan itibaren keskin bir şekilde azaldığını, 2000'lerin ortasında ise tekrar artmaya başladığını bize gösteriyor (2020). Bu durum 90'lı yıllarda hayvanlara ve coğrafyaya

dair yapılan katliamın bir göstergesi. 2000’lerin ortalarındaki hayvan sayısındaki artış ise Zeybek’e göre eski usul hayvancılığın düzelmeye başladığını değil, sayıları arttıran yepyeni bir hayvancılık modülünün çalışmaya başlamasını gösteriyordu (2020, s.85). Sayıları azalan yerli hayvanların yerine yurtdışından ithal kültür hayvanları getirildi.

Bu durumda da ‘‘Türkiye’de yakın zamanlarda sıkı sıkı kontrol altına alınmış, yaşamının hemen her unsuru şirketlerin ve devletin denetimi altına girmiş, coğrafi koşullardan bağımsız olarak yetiştirilmeye çalışılan ama diğer yandan teknolojik gereçlere son derece bağımlı bir inek (ve insan) nüfusu ortaya çıktı.’’ (Zeybek, 2020, s.91).

Devlet, kurumları aracılığıyla güvenlik ve verimlilik gibi söylemlerle hem ekonomik birikimin tekelleşmesini sağladı hem de kontrol sağlama adı altında insanları ve onlara dolanık olan bir coğrafyayı tahrip etti.

Türkiye’de gecekondulaşmanın tarihi bu sebeplerle ırkçılığa, devlet baskısına, tarıma, sosyal devlet olamayışımıza dolanık. Yerinden edilen insan, yerinden edilen veya öldürülen hayvan, ortaya çıkan gecekondulu, insanların dönmemesi için hayvanlara yapılan katliamın dere yataklarında kirlettiği su (Zeybek, 2020, s.83), yakıp yıkılan otlar, hepsi yaşamda ve ölümden birbirlerine dolanıklar. Birbirimizi bırakıp devam edemeyecek kadar birbirimize dolandık.

Farkındasın değil mi, ne yapsak karşı koyamayacağımız bir başkalaşmadan geçiyoruz, hiçbir şey eskisi gibi olmayacak artık, keskin taşlı dağların sessizliğinden kurtulmamız imkansız görünüyor, ıssız çınlamaların uçuşumuna düşüp yuvarlandık, Kırs kırs meee meee kırs kırs eee, ağaçları kesilmiş yolda daha çok insan yönünü şaşırıp kaybolacak .(Tekin, 2022, s. 21)

Tekin *Zamansız* romanı boyunca insan-merkezli doğrusal bir anlatıya direnerek adeta olay örgüsünü ve karakterleri kırınımlıyor. Barad (2010) ve Haraway’in (2008); *ne bir - ne çok* olduğumuza dair çağrılarındaki gibi, karakterler birbirlerine çarparak birden çok ikiden az bir şekilde var olurken, okuyucuyu farklı zamanlara ve yerlere götürerek sürekli başkalaşıyorlar. Kendimizi sürekli bir gelincik, bir balıkçıl, bir insan olarak buluyoruz, kurduğumuz ilişkilere göre sürekli başkalaşıyoruz.

Bugün iklim krizinden sosyal ve ekolojik adaletsizliğin yol açtığı göç sorunlarına kadar farklı ölçeklerde sorunlarla dolu bir dünyada yaşıyoruz. İnsan istisnacılığı ile ötekileştirdiklerimizle aramızda sınırlar kabul ederek, bu sınırları hiyerarşilerle

tanımlayarak, evreni doğa kültür ikiliği üzerine kurulu olarak anlayarak yaşamımızı sürdürmenin mümkün olmadığı açık. Bugün başkalaşmak zorundayız. Tekin bizi *Zamansız* (2022) masalı yoluyla pandeminin etkileriyle görmeye başladığımız, yapıp-ettiklerimizin bizi de etkilediği gerçeğiyle yüzleşmeye ve başkalaşmaya çağırıyor. Yapıp ettiklerimizden kaçmamız mümkün değil, zaman-varlıklar bize hatırlatıyorlar. Feriköy'deki bu zaman-varlık bana göre konvansiyonel mimari tasarıma, yapıp ettiklerine dair düşünme fırsatı veriyor.

Zaman-varlığın sol alt köşesinde içinde erik ağacı olan bir bahçesi var. Mehtap: *Altıyedi sene önce birgün çok sert bir rüzgarda hem ayva hem armut ağacım yıkılmış. Eve bir geldim ikisi de ortalarından ayrılıp, yana eğilmişler. Nasıl bir rüzgardı anlamadım. Allahtan evi yıkmamış! Erik ağacım sağlam kalmış allahtan, onu ben besleyip büyüt müştüm, çok güzel ekşi ekşi erik verir.*

Yosunlar ve bitkiler yapıyı hem dıştan hem de içindeki minik boşluklardan sarmış. Komşu eve dokunurken aralarına bir incir ağacı girmiş. Ocağına incir ağacı dikmek deyimine rağmen ağacı kesmemişler. Ali Püsküllüoğlu'nun *Türkçe Deyimler Sözlüğü*'ne göre ocağına incir ağacı dikmek deyimi, (birinin); (o kimsenin) evini barkını dağıtmak, (ona) çok kötülük etmek anlamına gelir (2006). Çimen Özçam (2009) bu deyim anlamının 2 tür rivayetten kaynaklandığını söyler. İlki incir ağacıyla birlikte yaşadığına inanılan kötü huylu varlıkların yakındaki evde yaşayanlara sıkıntı çıkaracağı batıl inancıdır. İkincisi ise suyu çok seven ve kökleri çokça uzayabilen bir ağaç olan incirin suya yönelirken yoluna çıkan taşları parçalayabilmesi ve evlerin zeminine ya da duvarlarına zarar verebilme ihtimalidir (2009). Bu sebeple de incir ağacı evlerin yakınlarında, şehir içlerinde pek istenilmez. Zaman-varlık ve yan komşusu bu ününe rağmen incir ağacını kesip uzaklaştırmamış, öyle kendi haline bırakmışlar.

Zaman-varlığın malzemeleri genelde üstüne büyük geliyor, eğri büğrü yerleşiyorlar. Ancak bu eğri, büğrülük, tam olmamışlık, yeterince koruyamamak, alıştığımız ilişkilerin ötesinde yeni ilişkilere kucak açmasına neden oluyor. Bu eklemli ve boşluklu hali, sıkı sıkıya öremediği sınırları; başka yaşamlara imkan verebiliyor. Örneğin yapının yerleştiği üstteki iki kattaki odalardan birinde ve açık alana yapılmış bir kulübede güvercinler yaşıyor.

Mehtap: “Amcamın oğlu üstteki boş odayı görünce, geldi buraya kuruldu. Normalde buraya yaşamıyor. Kuşlarını burada büyütüyor. Ara ara gelip kuşuna bakıp gidiyor. Gülerек para alacağım artık senden diye bağıyor.”

İhtiyaç duydukça eklene eklene büyüyen yapının bazı odaları, zamanla evde yaşayan insan sayısı azaldıkça, kullanılmaz hale gelmiş. Yıllardır, ailede babadan amcadan görerek güvercin besleyen amcasının oğlu yukarıdaki odayı bir kümese çevirmiş

Mehtap’ın Amcasının Oğlu: *Bu odada yaşayanlar dışarıdakilerin anneleri babaları. Bunlar burada kuluçkaya yatıyorlar, dışarı çıkmıyorlar. Dışarıdaki kulübe yavrular için, onları günün belirli saatlerinde salıyorum* (Şekil 5.4).

Güvercinler yüzyıllardır insanlarla yoldaş türler. Haraway, *Yoldaş Tür Manifestosu* (2003) adlı metninde yoldaş türler kavramını kurdukları ilişkilerle birlikte evrilerek birbirlerini bugün oldukları hale getiren farklı türler için kullanıyor. Yüzyıllardır insanlarla birlikte yaşayan/çalışan güvercinler, Türkiye’nin İstanbul, Bursa, Batman, Mardin, Uşak gibi birçok şehrinde azalan sayılarda da olsa hala yetiştirilmeye devam ediliyor.

"Güvercinler, insanlarla birlikte var-olma konusunda çok eski tarihlere sahiptir. Bu kuşlar, insanların sınıf, cinsiyet, ırk, ulus, kolonicilik, post-kolonicilik ve—belki de—henüz gelmemiş toprakların kurtarılması bağlamına uzanan düğümlere bağlar." (Haraway, 2016, s.15).

Salındıkları halde yuvalarına geri dönen, çok kötü hava şartlarında bile yuvalarını binlerce kilometre mesafeden bulabilen (Haraway, 2016) güvercinlerin birçok çeşidi mevcut. Yılmaz ve Boz’a göre vücut büyüklükleri, kafalarının, tüylerinin biçimi gibi birçok özelliğe göre sınıflandırılabilen güvercinler en çok havadayken yaptıkları hareketlerine göre, dalıcı, taklacı, makaracı, dönücü gibi, sınıflandırılıyorlar (2012, s.45).



Şekil 5.4 : Zaman-varlık'ın üst kot planı ve kuşların hareketine dair bir çizim (Adıgüzel, 2023).

Mehtap'ın Amcasının Oğlu: *Abimle ben bakıyorum bu kuşlara. Aileden geliyor bu iş. Babam, amcam hepsi bakar satardı. Bazıları çok para ediyor. Kuşun seceresine göre ama bu güzelliğine değil. Özelliklerine göre değişiyor ne kadar para ettiği. Gözleri beyaz-sarı, kırmızı-sarı olabiliyor. Yöreden yöreye değişiyor insanların almak istedikleri tür. İstanbul'da kırmızı gözlü tutulmaz mesela, beyaz gözlü istenir.*

Odacığın içerisinde ahşaptan bir strüktür inşa edilmiş, güvercinler bu strüktür içinde yaşıyorlar. Oda onları sert hava koşullarından koruyan, kısmen ses yalıtımı sağlayan ikinci bir çeper olarak davranıyor. Tahminen 80 güvercinin yaşadığı odacıkda³³ çıkardıkları sesler, kanat çırpışları, ötüşleri oldukça yüksek. Ayrıca bol miktarda verimli bir gübre üretiyorlar. Salınan yavrular komşu evlere, kendi bahçelerine bolca bu gübreleri bırakıyor. Konvansiyonel apartmanların kurduğu komşuluk ilişkilerinin böyle bir ses ve gübre düzeyini kabul etmeye pek de açık olmadığını söyleyebilirim. Nitekim yakın bir yerdeki bir apartmanda yaşayan Mehtap'ın amcasının oğlu güvercinlerine kendi apartmanında değil de bu evde bakıyor. Yapının bir parçası olan ama yapının diğer bölümleri arasında bir geçiş bulunmayan, dışarıdan merdivenle çıkılan bu odacık kuşlara ev sahipliği yapabiliyor. Bu odada yaşayan kuşların, toplanıp eşe dosta dağıtılan gübrelerinin dışında, dışarıdaki kümeste yaşayan, günün belirli saatlerinde salınan yavruların bıraktığı gübreler evin farklı kısımlarındaki otsu bitkilerin büyümesini hızlandırmış gibi görünüyor. Sergeeva ve Gasimova *Kuş Gübresinden Organik Gübre Uygulaması İçin Beklentiler* (2020) adlı makalelerinde kuş gübrelerinin bitkilerin büyümesini hızlandırdığını, iyi bir gübre görevi gördüklerini ifade ediyor.

Zaman-varlığı saran otsu bitkiler konvansiyonel mimarlığın dahil etmeye izin verdiği arzulan bitkilerin ötesindeki türler. Örneğin yapışkan otu, yosun gibi bitkilerle birlikte yaşam görüyoruz. Arzulan ve düzensiz gördüğü için yok edilmeye çalışılan, istenilmeyen bitkiler olarak yapılan ayırım sadece konvansiyonel mimari tasarımın sınırları içerisinde de kalmıyor. Orman Mühendisi Cihan Erdönmez ve Antropolog

³³ Burada güvercinlerin satılmak için yetiştirilmelerinin ya da bir kümeste bakılmalarının canlı hakları anlamında tartışmalı bir konum oluşturduğunu biliyorum ancak bugünün sıkıntılı zamanlarına bir alternatif oluşturma Haraway'in deyimiyle (2016) masum olmayan birlikte yaşayıp-ölme (*living and dying together*) olasılıklarını da kaçınılmaz olarak içerdiğini düşünüyorum. Bu nedenle başka canlılarla tamamen masum olmayan bir şekilde de olsa şehrin merkezinde birlikte yaşama imkanı sunan bu gecekondular bana göre alternatif fail kesme eylemleri üreten bir mimarlık ihtimalini sorguluyor.

Anna Zadrozna; *İstanbul'un Sokak Otları* adlı metinlerinde, su buharlaşmasını önleyerek, arı ve kelebekleri besleyerek, böceklerle yaşam alanı sağlayarak ekolojik çeşitliliğe katkı sağlayan otsu bitkilerin, estetik kaygılarla, düzensiz görüldüğü düşünülerek kentte istenmediği, yabani ot veya zararlı ot diye tariflenerek ötekileştirildiklerini söylüyorlar (2022). Çeşit çeşit boyutlarda ve renklerde olan otsu bitkiler kimi zaman estetik kaygılarla, kimi zaman kontrol etme ihtiyacıyla kesilerek uzaklaştırılır ve onlarla birlikte sağladıkları bir ekosistem de bastırılmaya çalışılırken kent içindeki yeşil alanlar hem çok maliyet ve bakım gerektiren hem de tekillikleriyle başka türlere yaşam alanı açmayan aynı bitkilerle (güller, çim, papatya...) kaplanıyor.

Bu yapılar içerisinde doğal bitki türleri kendilerine ya çok az oranda yer bulabiliyor ya da hiç yer bulamıyor. Doğal otsu bitkiler ise bu anlayış tarafından "yabani" ve "zararlı" sıfatları ile nitelendiriliyor ve "temizlenmesi" gereken unsurlar olarak değerlendiriliyor. Başta pasif yeşil alanlarda ve aktif yeşil alanların uygun kısımlarında olmak üzere kentlerde sokak otlarının yaşamasına izin verilir ve hatta teşvik edilirse, o tür alanlar biyolojik çeşitliliğin artması ve iklim değişikliği ile mücadele gibi pek çok konuda önemli katkılar sunabilir .(Erdönmez&Zadrozna, 2022, s.54)

Erdönmez ve Zadrozna'nın makalesinde de örnek verilen, İstanbul'un hemen her sokağında taşların arasından, su borularının diplerinden çıkan yapışkan otunu zaman-varlığımızın her tarafında görüyoruz. Yapışkan otunun cins adı olan *Parietaria* latince duvar sakini anlamına geliyor (Erdönmez&Zadrozna, 2022, s.51). Zaman-varlığının ev sahibi yaptığı pek çok sakinden birisi. Ancak yapışkan otu sadece kendisi ile kalmıyor, onunla beslenen kırmızı amiral kelebeklerinin (*Vanessa atalanta*) larvaları da zaman-varlığın dönem dönem sakini oluyor. Zaman-varlığın konvansiyonel apartmanlar kadar net çekemediği materyal sınırları farklı türlerin zaman-varlığa dahil olmasına fırsat veriyor.

Zaman-varlık materyal olarak kimi zaman net sınırlar inşa edemese de gecekondunun söylemsel olarak toplumdaki sınırları zaman zaman koruduğunu, devam ettirdiğini söylemenin mümkün olduğunu düşünüyorum. Evde kadın, erkek ve çocuk olmak üzere üç kişi yaşamasına rağmen evde yaşayan veya eve gelen erkek misafirler açık alana sahip ve daha çok görülen üst kotlarda daha fazla vakit geçirirken, evde yaşayan kadının ise genelde sağ aşağıdaki iç bahçede çocuğuyla oynadığını veya çamaşır astığını gözlemledim. Bu durum, kendi konumundan, bana belki de yapının

konumlanması sebebiyle, diğer apartmanların kendilerine yukarıdan bakabilecekleri bir boşluğa yerleştiğinden ve dışarıya karşı açıklığı itibariyle toplumda kadının daha mahrem kabul edilmesinin bir uzantısı olarak yapıyı kullanma biçimlerini belirlediğini düşündürdü. Toplumsal cinsiyete dayalı bir kullanım ayrışması söz konusu. Materyal ve söylemsel birbirine ayrılamayacak kadar dolanık.

Kadınlar hela çukurları kazılmadığı için toplanıp dereye iniyorlardı. İne çıka görülmedik bir adet de onlar çıkardılar. Gündüzleri kadınların dereye inmesini ayıp saydılar. Dereye dogru seğırtten erkek görünce gülüşerek gözlerini yumdular. Akşam iyice hava kararınca usulca evlerinden çıkıp birbirlerinin camına vurdular. Eline fenerini yakıp dışarı çıkan kadınlardan her gece uzunca bir fener alayı kuruldu. Elde fener seke seke dereboyuna varıldı .(Tekin, 2018, s.20)

Tekin kısa bir paragrafla hem altyapı eksikliğinin neden olabildiklerini hem de kamusal alanın erkeklere hak görülürken, kadının ve bedensel ihtiyaçlarının ayıp görülerek nasıl yok sayılabildiğini çok iyi bir şekilde özetliyor. Kadın bedeni ve ihtiyaçlarının ayıp kabul edilerek yok sayılması, kadının kamusal hayattaki davranışlarını kısıtlıyor veya değiştiriyor. Aslıhan Şenel, stüdyoda öğrencileriyle gerçekleştirdikleri ‘tuvalet olmayan’ adlı projelerde Taksim Meydanı üzerinden sistemin bedeni kontrol eden mekanizmaların; tuvalet mimarlığı üzerinden nasıl cinsiyetlere, ekonomik ve sosyal adaletsizliklere dayalı olarak yeniden üretildiğini sorgulamayı amaçladıklarını ifade ediyor. Şenel’e göre kamusal alanda tuvalet kullanımı erkeklere meydanın farklı köşelerinde, tüketim yapanlara çevredeki dükkanlarda ihtiyaçlarını karşılama imkanı verirken başka birçok bedeni ve ihtiyaçlarını yok sayıyor (Şenel, 2019, s.7).

Çiçektepe’de erkeklerin iş bulmak için çırpındığı sıralarda çöp yolunun üstündeki çikolata fabrikalarından birinin duvarına üstünde ‘Nato Caddesi’ yazan mavi parlak bir levha asıldı...Levhanın asılmasına da üstündeki yazıya da bir anlam veremediler. Geri dönüp mahalleye geldiler, sevinmesine sevindiler ama uzun uzun konuşup görüştükten sonra bu yolun cadde olmayacağına karar verdiler. Kimi caddenin asfalt olmasının şart olduğunu söyledi. Kimi cadde sayılacak yolun iki yanında ya sıra sıra apartman ya da dikili ağaç bulunması gerektiğinde, asfaltla ilgisinin bulunmadığına belirtti. Kimi caddenin üstünde otobüs, taksi işletmenin lazım geldiğini ileri sürdü.

Diğerleri gibi rüzgar hastalığından kalkan iki kişi de levhanın asılmasını iyiye yordu. Yollarının cadde sayılmasının yakında Çiçektepe'ye otobüs, su, elektrik verileceği anlamına geleceğini söyledi .(Tekin, 2018, s.27)

Frichot, Carbonell, Frykholm ve Karami, *Altyapısal Sevgi Mimari Destek Sistemlerimize Bakmak (Infrastructural Love Caring for Our Architectural Support Systems)* adlı kitaplarında altyapının anlamını bildiğimiz anlamında yollar, kanalizasyon gibi ulaşım ve büyük hizmet ağlarının ötesinde hayatımızı eşit ve adil bir şekilde devam ettirmemiz için bizi destekleyen, bize bakım (*care*) uygulayan her türlü sisteme genişletiyorlar (2022). Bu anlamda örneğin tuvalet ve ona her beden tarafından eşit bir şekilde ulaşılabilmesi önemli bir altyapı. Dörtlü altyapıyı, toplumun karmaşık bir olaylar dizisi olarak yapısını korumasını ve istikrarlı bir şekilde desteklemeye devam etmesini sağlayan şey olarak tanımlarlar ancak onlara göre bu altyapıların sabit sistemler oldukları anlamına gelmez. Evrenin sürekli hareketli olması ve ilişkilerle değişmesi gibi, altyapı da yenilenmeli, evrim geçirmeli, içermeli, taşınmalı, aktarmalı ve yönlendirmelidir (Frichot et al., 2022, s.). Bu temel tanımlamalarına rağmen kitaplarında altyapıları dolanıklıkları vasıtasıyla yarattıkları iyi ve kötü birçok etkileri çerçevesinde tartışıyorlar. Onlara göre altyapı hem bir yerde yaşanılmasını sağlayan, hem de ürettiğimiz kire, çöpe, tükettiklerimize karşı bir körlük duygusu üreten, yerli topraklarının işgali için kolonileştirme adına bir araç olarak kullanılan³⁴ ve ayrıcalıklıların sistemlerinin ihtiyaçlarını karşılarken ötekilerin arzularını yok sayan bir dolanıklık (2022). Su, elektrik, doğalgaz gibi altyapıların uzun yıllar boyunca gecekondulara ulaşmadığı ve yaşayanlar tarafından yinelenen çabalarla bu ihtiyaçların karşılandığını biliyoruz. İstanbul'un oldukça merkezi bir konumunda, Kuştepe'de yaşayan birçok insan hala doğalgaza sahip değil, soba ile ısıtıyorlar. Feriköy'de kamburunda hayaletiyle yaşayan gecekonduların şehrin çok merkezinde, etrafını apartmanların çevrelediği, tek bir gecekondular olarak kalakalması, imar affından yararlanabilmesi gibi sebeplerle şu an bu altyapıya sahip. Kimlerin altyapıya ulaşabilip kimlerin ulaşamadığı, kimlerin ihtiyaçlarının öncelikli görüldüğü önemlidir. Butler hiç kimsenin (altyapılarla) desteklenmiş bir çevre ve teknoloji seti olmaksızın hareket edemeyeceğini söylüyor. Ona göre altyapılar dağılmaya başladığında ya da artık destekleyici olmadıklarında, bazı şekillerde '*düşmek*' zorunda kalırız ve en temel

³⁴ *Jeo-hikayeleri* adlı bölümde altyapıların uzaktaki insansız bir coğrafyada, yerin altına yerleştirilmiş, bu sebeple de etkisi çok olmayan bir şey olarak tariflenmesinin indirgeyiciliğini tartışmışım.

haklarımızı kullanma kapasitemiz tehlikeye girer (2016, s.5). Ancak burada tariflenen altyapının sadece materyal bir takım hizmetlerden ibaret olmadığını hatırlamak gerekiyor.

Gecekonduarda yaşayan insanların kentin sahip olduğu çeşitli altyapılara eşit şekilde ulaşamamaları, zaten gecekonduya yaşamaları sebebiyle kent ve kentli tarafından maruz kaldıkları ötekileştirmeyi sağlamlaştırıyor. Yönetmen Aysim Türkmen'in 2010 yılında çektiği *Selahattin'in İstanbul'u* belgeseli bize Sulukule'de yaşayan romanların sahip olmadıklarını altyapıların eksikliklerini kendi içlerinde yardıma, birlikteliğe dayalı kurdukları başka türlü sistemlerle nasıl karşıladıklarını gösteriyor. Selahattin, doğup büyüdüğü, İstanbul'un merkezindeki Sulukule'den ayrılarak devlet tarafından ona kredi karşılığında verilen konut hakkından yararlanıp 30 km ötedeki Taşoluk'a taşındığında ve elektrik, su, doğalgaz gibi altyapılara sahip konvansiyonel bir apartman dairesinde yaşadığında seyyar satıcı olarak hayatını idame ettirmesi zorlaşır. Şehrin merkezinden uzaklaştığı için satmak istediği malzemeleri ulaştırabileceği kent meydanları çok uzaktadır, bu daha çok yol gidip, daha fazla para harcayıp, daha az saatler çalışarak, daha az para kazanmasına neden olur. Aynı zamanda Selahattin, Sulukule'de birkaç aile birlikte yemek yiyerek, bazı eşyaları birlikte paylaşarak oluşturdukları destekleyici sistemden uzaklaşmıştır. Bu Selahattin için hem maddi hem de manevi önemli bir kayıptır. Türkmen belgeselinde Sulukule'de yaşayan romanların uzun yıllarda kurdukları bu birbirlerine bakmalarına dayalı altyapının yoksulluğunda Selahattin'in hayatının nasıl etkilendiğini iyi bir şekilde gösterir.

Sulukule'de ve hala bir gecekondu yerleşimi olmaya devam eden Kuştepe'de de, evlerin iç-içeliği, sınırlarının çok net olmaması, farklı konutların birbirleriyle kurdukları kesişmeler bu tür bakıma dayalı altyapıların oluşmasına imkan veriyor, aynı zamanda zaten böyle bir altyapının varlığı ile böyle mekansal birleşmeler oluşuyor. Materyal ve söylemsel birbirine dolanık, bir öncelik yok. Konvansiyonel apartmanlarımızın kendine koyduğu sınırların (kısmen) netlikleri; böyle birleşmeleri, farklı olasılıkların oluşmasını engelliyor. Bu sınırlar dışladığımız bir çok şeyi dışarıda bırakabiliyor ama bu durum yaşadığımız apartmanların dışlamayı arzuladığı şeyleri tamamen dışarıda tutmayı başardığı, ya da bize pür, steril ortamlar sağladığı anlamına gelmiyor. Feriköy'deki zaman-varlığın üzerine çalıştığım dönemde ona göre yüksek bir konumda, karşısındaki apartmanın 4. katında yaşıyordum. Yine de karıncalar evi basıyor, banyoda rutubet oluşuyor, bazı odalar çok soğuk olabiliyordu. Konvansiyonel

mimarlığın yerden ve zamandan özerkleşme arzusuna rağmen ilişkilerin hepsini birden kesebilmek, dışlayabilmek söz konusu değil. Bu durum mimari tasarım bağlamında aynı fail kesme eylemleri ile ötekileştirmeye devam ettiğimiz, dışarıda tutmak istediğimiz insandan-daha-fazlası dünyalarla ilişkimizi düşünmek için bir fırsat olabilir.

Bu bölümde açmaya çalıştığım üzere zaman-varlığın konvansiyonel apartmanlar kadar kendini dışarıya sıkı sıkı kapat-a-mamasının verdiği bir potansiyel ilişkilere açıklık var. Zaman-varlık hem mekansal kurgusu hem de yapı malzemeleri ve birleşim detayları sebebiyle ilişkilere açıklığıyla insandan-daha-fazlası mikro bir ekosisteme ev sahipliği yapıyor. Hill'in (2006) geleneksel evin amacının dışarıyı dışarıda, içeriği içeride tutmak olduğunu hatırlayalım. Bu zaman-varlık mimari sınır çekme ve dışlama görevini tam da gerçekleştiremiyor. Bu noktada zaman-varlığa bakışımın romantik bir konumdan ne böyle bir yerde yaşamının nasıl insandan-daha-fazlası ilişkilere açık bırakmasıyla güzel olduğunu söylemek ne de mimarlığın çoklukla yaptığı gibi ötekileştirerek küçümsemek olmadığını ifade etmem gerekiyor.

Mimarlığın da dahil olduğu materyal-söylemsel bir dolanıklığın, bu zaman-varlık özelinde, Feriköy'de, 1950'lerden 2023'lere yayılan bir hikaye çerçevesinde, güce ve kara odaklı ilişkilerle hareket ederek bu gecekondunun ortaya çıkmasına neden olduğunu ve aynı zamanda onu istemediğini, ötekileştirdiğini söylüyorum. Bu gecekondur maddiyat sebebiyle konvansiyonel mimarlığın ötekileştirdiklerine net sınırlar çekemiyor, hatta güvercin satarak geçimlerini sağlayan amcasının oğluna bu alanı açarak, bir anlamda ötekileştirilenlere kucak açması gerekiyor. Bu da farklı bir yaşama pratiği göstererek, insandan-daha-fazlası bir mimarlığı düşünmeye imkan veriyor. Tekin'in *Berci Kristin Masalları* romanı ile birlikte kırımımlayarak yazmayı denememin sebebi Tekin'in hem küçümsememeyi hem de romantikleştirmemeyi başaran bir dille konuya yaklaşabildiğini düşünmem. Nitekim Tekin bu sebeple alışılmış roman dili biçimini değiştirmeye çalıştığını ifade ediyor. “*Halkımın diline uygun bir dilde yazmaya çalışıyorum. Onlara ne uzağım, ne de dışarıdayım.*” (Tekin, 2018).

Zaman-varlığa dair ilk üretimim 2 sene önce onun ilişkilere açıklığını ortaya çizim yoluyla sermemle başladı. Bu seriş esnasında belirli şeyleri (örneğin yapıya sürekli yeni bir şey eklenmesi ile her tarafı kaplayan çiviler) çizime dahil edip etmeyeceğime karar vermeye çalışırken; çizime dahil etmeye değer gördüklerim ile

görmediklerim arasında yaptığım büyüklük ve öneme dayalı hiyerarşi dikkatimi çekmişti. Sonrasında bu hiyerarşinin mimari çizimde neyin eklenmeye değer olduğunu kabul ettiğim bir seçimden ibaret kalmadığını, çizgi kalınları, çizgi biçimleri ile de neyin ön neyin arka planda olması gerektiğini belirlediğimi fark ettiğim bir sorgulamaya uzandı. Bakmak, tasarlamak, çizmek ve anlatmak gibi bir çok eylemi dünyayı nasıl algıladığımızla (Konumlu Bilgiler, Haraway, 1988) ilişkili bir hiyerarşi ile gerçekleştiriyoruz. Bu hiyerarşi neyin söylenmeye, görülmeye, çizilmeye değer olduğunu belirtirken, sıradanı ve potansiyellerini dışlıyor. Dolayısıyla ilk çizim denemem (Şekil 5.1) hiyerarşiyi alıştığımız biçimlerde kurmamaya çalışmak üzerine bir dert içeriyordu. İlişkilerin hiçbir zaman eş değer güçlere sahip olmadığının dolayısıyla da hiyerarşinin hep kurulduğunun bilincinde olarak görebildiğim her şeyi bir önem sırasına koymadan veya çizgi kalınları veya biçimini değiştirmeden çizmek gibi bir taktikle dışlamaları azaltmaya daha doğru bir ifade ile dışlamalar kaçınılmaz olduğundan mimari çizimin aynı şeyleri dışlayacak şekilde gerçekleştirdiği failsel kesme eylemlerine alternatif üretmeye, ötekileştirilenleri çizime geri-dahil-etmeye, hatırlamaya, çalışıyordum.

Zaman-varlığın karşısındaki apartmanın 4. katında yaşamam sebebiyle üretmeye başladığım ilk çizimlerde ona tepeden bakıyor, çizimi sabit bir mesafeden üretiyordum. Sonrasında yukarıdan bakar bir konumda, yanılısamanın aksine her şeyi göremediğimin bilincinde olarak, bu konumlanmanın yarattığı dengesiz durumu bozmak için yapıya farklı açılardan farklı zamanlarda yaklaşmayı denedim.

Bu yaklaşım uzaklaşmalar hem mekansal hem de zamansal ölçeklere uzandı. Yapının geçmiş zamandaki farklı hallerini çizime dahil etmek, yapının zamanla ve yerle ilişkisinin farklı hallerini görmemi mümkün kıldı. Bu farklı zaman, açı ve ölçekleri bir araya getirerek her şeyi görebildiğini iddia edecek tekil bir bakış açısını bozmaya çalışıyor, aynı zamanda konumumu ve çizdiğim yeri çizimin parçası haline getirerek, çizimi kuranın dolayısıyla fark edebildiği ilişkileri çizime dahil edenin ben olduğunu ve konumumdan belirli dışlamalar yapmamın kaçınılmaz olduğunu açık edebilmeyi umuyordum.

Bu çizim süreci zaman-varlıkta yaşayanlarla iletişime girmediğim, benim dışarıdan görebildiklerimi veya internetten ulaşabildiklerimi çizim yoluyla belgelediğim ve ne anlama gelebileceğine kafa yorduğum bir süreçti. Bu gecekondunun yerle ve zamanla,

insan ve insandan daha fazlası bir ilişkiler ağının parçası olarak var olduğunu göstermeyi amaçlıyordu.

Zaman-varlıkla 2 sene sonra zaman-varlıkta yaşayan insanlarla iletişime geçmek için karşılaştım. Yaşayan insanların samimiyeti sayesinde içinde dolaşıp, hikayesini dinleyebilme şansı buldum. Bu deneyim bana Türkiye ölçeğinde gecekondulaşma süreci ile Feriköy'deki bu zaman-varlığın hikayelerinin denk düştüğünü gösterdi ancak aynı zamanda zaman-varlığa uzaktan, kendi konumumdan, ona temas etmeden üretmeye çalıştığım bilgiyi sınama ihtimali de oluşturdu. Dışarıdan zaman-varlığa yaklaşırken güvercin beslediklerini, etrafını saran otları, çatısında yaşayan kedileri ve yavrularını görüyor, ilişkilere açıklığını gözlemleyebiliyor ve bunu bir anlatıya dönüştürmeye çalışarak mekanın insandan-daha-fazlası ilişkilerle sürekli üretildiğini söylüyordum. Zaman-varlığı mekansal olarak hem kendim deneyimlediğimde hem de burada yaşayan insanlardan dinleyebildiğimde ve bunu mimari tasarım bağlamında düşündüğümde mekansal kurgusunun ve detay çözümlerinin (konvansiyonel mimarlık anlayışlarıyla düşündüğümde aslında detayın çözül-e-meyişinin) insandan-daha-fazlası bir dünyayla birlikte yaşamayı mümkün kıldığını anladım. Yapının farklı kotlara yayılması yaşayan insanları alt-üst kot arasında hareket etmeye zorluyor, konforlarını düşürüyor ama aynı zamanda farklı kotlarda olması sebebiyle oluşan bu kısmi ayrılma gürültü ve koku izolasyonu sağlayarak (daha sonrasında onları satmak için de olsa) güvercinler için bir oda olmasını mümkün kılıyordu. Ucuza mal etmek adına, yalıtmadan tasarruf etmek zorunda olmak sebebiyle ya da bilgi ve deneyim eksikliğinden iyi bir şekilde çözülmemiş detaylar; suyun, havanın, sıcaklığın, soğukluğun içeri girmesini engelleyemiyor, bu durum yaşayan insanları sürekli temizlemeye, ani çözümler ile ekleme yaparak geçiş alanlarını kapatmaya itiyor ancak bu geçişler yosun, yapışkan otu, böcek gibi farklı türlerin yaşayabileceği ortamlara dönüşüyordu. Bu durum bana göre insandan-daha-fazlası bir dünyayla birlikte yaşamının masum ve çatışmasız bir birliktelik olmadığını, konforların azaldığı bir durumun, temizlemenin, yok edilmeye çalışmanın buna karşı ısrarla büyümenin ve kendini var etmenin mücadelesini gösteriyor ancak şehrin merkezinde böyle bir yaşamı görmek insandan-daha-fazlası bir dünyaya karşılık verebilirliği daha yüksek bir mimarlığa dair de bir umut oluşturunuyordu.

Belki de duyumsal moleküler merak olarak ve kesinlikle doyumsuz bir açlık olarak, birbirini sarmanın karşılıklı çekiciliği, dünyada yaşamının ve ölmenin

hayati bir aracıdır. Canlılar birbirlerine nüfuz eder, birbirlerinin etrafında döner ve birbirlerinin içinden geçer, birbirlerini yer, hazımsızlık yaşar, kısmen sindirir ve kısmen birbirlerini asimile ederler ve bu şekilde hücreler, organizmalar ve ekolojik düzenlemeler olarak bilinen simpoietik düzenlemeleri oluştururlar .(Haraway, 2016, s.58)

Bana göre bu zaman-varlık farklı güç ilişkileri odağında insanların konfor alanlarından çıkmak ve farklı canlı türleri ile kısmi olarak uzlaşmak zorunda kalmalarının şehrin merkezinde farklı türlerle birlikte yaşamaya uzanan bir örneğini oluşturuyor. Bir anlamda farklı türlere bakmak, ev sahipliği yapmak zorunda kalarak, etik karşılık verebilirliği daha yüksek bir mimarlığın ihtimalini sorguluyor. Bugünün etik, politik, ekolojik problemlerine karşılık verebilirliği daha yüksek bir mimarlığın, insandan-daha-fazlası dünyaları mimariye dahil etme sorumluluğuna sahip olduğunu düşünüyorum. Bu durum bana göre mimarsız bir mimarlığın, konvansiyonel mimarlıkların ürettiği sınırları bu kadar sabit çizememesi sebebiyle insandan-daha-fazlası bir dünyaya karşılık verebilme yetisi daha yüksek bir mimarlık tariflediği ve geleceğin mimarlığının mimarsız mimarlıklar olması gerektiği anlamına gelmiyor. Bu durum bana göre, mimarlar olarak, insandan-daha-fazlası bir dünyaya daha açık bir mimari tasarım düşleyebilmek için aynı failsel kesme eylemlerini üretmeye devam etmemeyi, farklı türlerin bir arada yaşayabildiği farklı mekan kurguları ve detay çözümleri düşlemeyi öğrenmemiz gerektiğini gösteriyor.



6. SON SÖZ: DOLANIKLIKLAR, MESULİYETLER, TELAFİLER

“Bu sürekli yas tutma eyleminde kritik olan şey, tekrar tekrar dönme halidir - sürekli olarak bir yer-zamana dönme - çürüme, kompostlama, humusu karıştırma, insan istisnacılığının zehirli toprağında üretilmiş insan olma kavramını telafi etme işidir.” (Barad, 2018, s.86).

Dolanıklık, mimarlığa, beraberinde hem bir takım *mesuliyetleri*, hem de gerçekleştirilmeyen ya da insan-merkezli yaşamlarımıza devam ettikçe hiçbir zaman gerçekleşmeyecek olan mesuliyetlerimize karşı borçlu olduğumuz *telafileri* getiriyor.

Dolanıklığın mevcut dünya anlayışına eleştirileri, Feminist Art-yapısalcı Bilim Felsefesi ile birlikte, dolanıklığın bedenlere, dünyalara, bilgiye nasıl yaklaştığını ortaya sererken, bana evrenin, mekan-zamanın, kararlı entiteler olmadığını, belirli, spesifik, olaylarda dolanıklıklarımızla maddeleşen durumlar olduğunu ve bu maddeleşmelerin aktif katılımcıları olarak bunun bize mesuliyetler getirdiğini gösterdi.

Tanımlamalarla ayrıştırılan ve küçümsenerek ötekileştiren bedenlere, almak istediğimiz cevapları alabileceğimiz şekilde yaklaştığımız araştırmalara, failliklerini reddederek pasifleştirdiğimiz insandan-daha-fazlası dünyalara, ayrıcalıklıların konumundan ‘objektif’ olduğu iddia edilerek üretilen bilginin dışladıklarına karşı mesuliyetlerimiz var. Çünkü bunlar dünyanın var olan ve devam edecek olan tek gerçekliği değil, içinde bizlerin de bulunduğu, insandan-daha-fazlası dolanıklıklarımızı anlamlandırmak için ürettiğimiz failsel kesme eylemlerinin sonuçlarında üretildiler.

Ingraham (1998) mimarlığın hep bir uygun olan belirlediğini ve bu uygun olanı doğal olan olarak tariflediğini söylüyor. Doğal olan oymuş gibi görünmenin tehlikesinin; bugün var olan ve böyle yaşamaya devam ettiğimiz sürece aynı şeyleri ötekileştirmeye devam edecek bir mimarlığı, alternatifi düşünmeyi imkansız kılarak sağlamlaştırmasında olduğunu düşünüyorum. Konvansiyonel mimarlık, doğal olan iddiasıyla, uygulanan failsel kesme eylemlerini gizleyerek aynı şekilde uygulamaya devam ediyor, bu da onun bir sınır çizme pratiği olarak işlemesine neden oluyor. Yapılmış seçimler değil de dünyanın var olan hali gibi gösterdiği bu eylemleri, sıklıkla sınırının dışında tutmak istediği ötekiler için kullanıyor ve konvansiyonel mimarlığın bugün üretildiği biçimde üretilmeye devam edilmesine neden oluyor.

Dolanıklığı anlamlandırmanın teori/pratiği/temsili adlı bölümde, Diller&Scofidio'nun *withDrawing Room* adlı projeleriyle, mimarlığın parçası olduğu materyal-söylemsel dolanıklığını ortaya çıkararak, konvansiyonel mimarlığın; mekan, mobilya, parsel ölçeğinde ürettiği sınırların nasıl domestik hayat biçimlerini sağlamlaştırdığını; heteroseksüel ilişkilerde ev üzerinden, erkeğin güç ve söz sahibi ilan edilirken, kadının evcil olan, bakımı üstlenen olarak tanımlanmaya devam etmesi yoluyla gerçekleştirildiğini fark ettim. Diller&Scofidio'nun sanat/mimarlık ara kesitindeki projeleri ise bana göre domestik hayat biçimlerini konvansiyonel mimarlığın materyal-söylemsel dolanıklığı üzerinden sorunsallaştırıyor ve alternatif failsel kesme eylemleriyle alternatif bir yaşama biçiminin ihtimalini gösteriyordu. Bloomer'ın *Tabbles of Bower* adlı projesi gücün, rasyonel aklın, düzenin tezahürü olarak kabul edilen konvansiyonel mimarlığın; hafif, dağınık, süslü olanı nasıl ötekileştirdiğini ve mimarlıktan uzaklaştırdığını araştırıyor, Bloomer ise bu duruma alternatif failsel kesme eylemleriyle, istenilmeyenleri mimarlığa *geri dahil ederek* itiraz ediyordu. Ghosn ile Jazairy, *Jeo-hikayeleri* ile mimari tasarım ve temsil yöntemlerini iklim krizinin nedenlerini ve sonuçlarını insanlara anlatabilecekleri bir araştırma yöntemi olarak kullanıyor, Bloomer'ın yaptığı gibi, gözden ırak tutulan ve üzerine düşünülmeyenleri temsile geri dahil etmenin bir farkındalık yaratacağına inanıyorlardı. Bu üç proje birlikte bana konvansiyonel mimarlığın bugün nasıl materyal-söylemsel dolanıkların parçası olduğu, nasıl failsel kesme eylemleri ürettiği ve bu failsel kesme eylemlerine alternatifleri sorgulama sorumluluğu üzerine düşünme fırsatı verdi.

Mimarlık kuramının kesme/kesiştirme dertlerine dair dolanıklık perspektifiyle bir araştırma adlı bölümde mimarlık anlatılarının sıklıkla ayrılmak, uzaklaşmak üzerinden tarifenmesinin kurduğu ilişkileri göz ardı ettiğini, önemsizleştirdiğini, bu durumun da her şeyden bağımsız bir mimarlığın var olabileceği sanrısını ürettiğini ve mimarlığın mesuliyetlerini yok saymasına neden olduğunu ifade ettim. Bu sanrının etrafında; yerin failliğini göz ardı eden, zamanı dondurmaya çalışan, bunun için de onu değiştirebilecek, dönüştürebilecek her türlü faili kendisinin dışında tutmak isteyen bir (konvansiyonel) mimarlık var olmaya devam ediyor. Böyle bir mimarlık mimari temsili de ötekileştirmek istediklerini düşünmeyi imkansız hale getirecek şekilde dışlıyor ve var olduğu şekilde üretilmeye devam etme ihtimalini sağlamlaştırıyor. Böyle bir (konvansiyonel) mimarlığın insandan-daha-fazlası dünyalara karşı

mesuliyetlerini teori/pratik/temsil dolanıklığında reddederek; yaşadığımız ekolojik, politik, sosyal problemlere aktif olarak katkı sağladığını düşünüyorum.

Barad dolanıklıkla gerçekleştirilmeyen mesuliyetlerimizi telafi etmenin yollarını arıyor (2017). Kırınım dolanıklıklara sürekli geri dönerek uygulanan failsel kesme eylemlerini sorunsallaştıran ve alternatifleri göstererek yapılan dışlamaları telafi etmeye çalışan bir metodoloji. Barad'ın zamanı telafi etme uğraşından yola çıkarak konvansiyonel mimarlığı telafi etmenin yollarını aramam konvansiyonel mimarlığın aktif olarak yok saydıklarını dolanıklığa geri dahil etmek ile alakalı. Dışladıklarını dolanıklıklarına geri dahil eden, reddettiği mesuliyetlerini hatırlayan, ötekileştirmenin doğal olduğu savıyla başka türlü düşünmemizi imkansızlaştıran olaylara geri döne döne sorgulayan ve o tarihselliğin doğal olan olmadığını, belirli aktörlerin dolanıklıklarıyla gerçekleştirildiğini gösteren bir mimarlık telafi etme umuduna sahip olabilir.

Bu sebeple *kamburunda hayaletiyle Feriköy'deki gecekondu: zaman-varlık* adlı bölümde Feriköy'deki gecekondunun dolanıklığının izlerini takip ederek, konvansiyonel mimarlığı telafi etmenin yollarını düşledim. Mimarlığın dahil olduğu nasıl bir politik, sosyal, ekolojik dolanıklık gecekondulaşmanın ortaya çıkmasına neden oldu ancak aynı zamanda onu ötekileştirdi, dışladı, bunun izini sürmeye çalıştım. Katmanlaşarak, çok daha detaylı yapılabileceğine inandığım bir araştırmanın amatör bir denemesi oldu. Yine de mesuliyetinin alınmaması sonucunda ortaya çıkan bir zaman-varlığın, bugün konvansiyonel mimarlıkların inatla ötekileştirerek mesuliyetini almadığı birçok insandan-daha-fazlası varlıklara kucak açmak durumunda kalması, bu yolla mimarlığı bir anlamda telafi etmesi bana başka türlü mimarlıklar için umut verdi.

Dolanıklığın beraberinde getirdiği mesuliyetler ve telafiler mimarlığa disiplinler-ötesi bir yerden bir araştırma olarak yaklaşmamı gerektirdi. Bu araştırmanın mimarlığın ötesindeki birçok alana (biyoloji, fizik, sosyoloji, antropoloji, ekoloji...) temas etmekle, birlikte düşünmekle mümkün kılındığını düşünüyorum. Dolanıklıkları anlamlandırmak için failsel kesme eylemleri uyguladığımızı kabul etmek araştırmacıya bu eylemleri açık etme mesuliyeti getiriyor. Ben de bu araştırma esnasında uyguladığım failsel kesme eylemlerini açık ederek, uyguladığım ayrışmaları telafi etmeye çalıştım.

Bu tezin; konvansiyonel mimarlığın mesuliyetlerini ortaya dökme ve onu telafi etmenin yollarını aramaya çalışan birçok feminist, insan-sonrası mimarlık kuramcısının yoldaşlığında kırımlanarak konvansiyonel mimarlığı telafi etme uğraşına dair küçük bir katkı sağlayabileceğini umuyorum.



KAYNAKLAR

- Agrest, D. (1976).** Design versus non-design. *Oppositions*, (6).
- Alaimo, S., & Hekman, S. (2008).** introduction: emerging models of materiality in feminist theory. In S. J. Hekman & S. Alaimo (Eds.), *Material Feminisms*. Indiana University Press.
- Allen, S. (2009).** *Practice : architecture, technique + representation*. Routledge.
- Allen, S. (2013).** Field Conditions. In M. Carpo (Ed.), *The Digital Turn in Architecture 1992 - 2012*. Wiley.
- Aureli, P. V. (2012).** *Project of Autonomy: Politics and Architecture Within and Against Capitalism* (Temple Hoyne Buell Center for the Study of American Architecture, Ed.). Princeton Architectural Press.
- Awan, N., Schneider, T., & Till, J. (2011).** *Spatial Agency: Other Ways of Doing Architecture*. Routledge.
- Barad, K. (2007).** *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press.
- Barad, K. (2010).** Quantum Entanglements and Hauntological Relations of Inheritance: Dis/continuities, SpaceTime Enfoldings, and Justice-to-Come. In *Derrida Today*. Edinburgh University Press.
- Barad, K. (2014).** Diffracting Diffraction: Cutting Together-Apart. *Parallax*, 20(72), 168-187. <https://doi.org/10.1080/13534645.2014.927623>
- Barad, K. (2017).** Troubling time/s and ecologies of nothingness: re-turning, re-memembering, and facing the incalculable. *New Formations*, 2017(92).
- Barla, J. (2019).** *The Techno-apparatus of Bodily Production: A New Materialist Theory of Technology and the Body*. Transcript.
- Bey, H. (2003).** *T.A.Z.: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*. Autonomedia.
- Bloomer, J. (1992, nisan).** Abodes of Theory and Flesh: Tabbles of Bower. *Assemblage*, (17). *body* |. Cambridge Dictionary. Retrieved April 4, 2023, from <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-turkish/body>
- Braidotti, R. (2021).** *Insan Sonrasi Bilgi*. Kolektif Kitap.
- Bubandt, N., Gan, E., Tsing, A. L., & Swanson, H. A. (Eds.). (2017).** *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts of the Anthropocene*. University of Minnesota Press.
- Butler, J. (2016).** Rethinking Vulnerability and Resistance. In J. Butler, Z. Gambetti, & L. Sabsay (Eds.), *Vulnerability in Resistance*. Duke University Press.
- Boehnert, J. (2018).** *Design, Ecology, Politics: Towards the Ecocene*. Bloomsbury Academic.

- Charitonidou, M. (2016, Haziran).** *Revisiting the debate around autonomy in architecture: a genealogy.*
- Coleman, N. (2015, Nisan 3).** The Myth of Autonomy. *Architecture Philosophy*, 1(2).
- Colomina, B. (2019).** *X-Ray Architecture*. Lars Müller Publishers.
- Corner, J. (2014).** *The Landscape Imagination: Collected Essays of James Corner 1990-2010* (J. Corner & A. B. Hirsch, Eds.). Princeton Architectural Press.
- Corner, J. (2014).** The Agency of Mapping: Speculation , Critique, and Invention. In J. Corner & A. B. Hirsch (Eds.), *The Landscape Imagination: Collected Essays of James Corner 1990-2010*. Princeton Architectural Press.
- Diller, E., Teyssot, G., & Scofidio, R. (1994).** *Flesh: architectural probes*. Princeton Architectural Press.
- Eisenman, P. (1976).** Post-functionalism. *Oppositions*, (6).
- Eisenman, P. (2000).** Autonomy and the will to the critical. *Assemblage*, (41), 90. <https://doi.org/10.2307/3171348>
- Erman, T. (2004).** Gecekondu çalışmalarında 'öteki' olarak gecekondu kurguları. *European Journal Of Turkish Studies. Social Sciences On Contemporary Turkey*, (1). Doi:10.4000/ejts.85
- Evans, R. (1997).** *Translations from Drawing to Building*. MIT Press.
- Feniak, H. (2021).** Intra-action Barad's "agential realism" and modernism. In *Rethinking Global Modernism*. Routledge.
- Fitz, A., Krasny, E., & Wien, A. (Eds.). (2019).** *Critical Care: Architecture and Urbanism for a Broken Planet*. MIT Press.
- Frichot, H., Carbonell, A., Frykholm, H., & Karami, S. (Eds.). (2022).** *Infrastructural Love: Caring for Our Architectural Support Systems*. Walter de Gruyter GmbH.
- Ghosn, R., & Jazairy, E. H. (2018).** *Geostories: Another architecture for the environment*. Actar.
- Haraway, D. (1988).** Situated Knowledge: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3).
- Haraway, D. J. (1991).** *Simians, cyborgs, and women : the reinvention of nature*. Routledge.
- Haraway, D. (1992).** The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others. In L. Grossberg, P. A. Treichler, C. Nelson, P. A. Treichler, & P. Treichler (Eds.), *Cultural Studies* (pp. 297-298). Routledge.
- Haraway, D. J. (2008).** *When Species Meet*. University of Minnesota Press.
- Haraway, D. J. (2016).** *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Hays, K. M. (Ed.). (1998).** *Oppositions Reader: Selected Essays 1973-1984*. Princeton Architectural Press.
- Hill, J. (2006).** *Immaterial architecture*. Routledge.
- Hill, J. (2012).** *Weather Architecture*. Routledge.
- Ingraham, C. (1998).** *Architecture and the burdens of linearity*. Yale University Press.

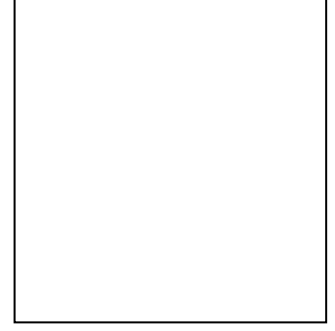
- Ingraham, C. (2006).** *Architecture, Animal, Human: The Asymmetrical Condition*. Routledge.
- Irigaray, L. (1993).** *An Ethics of Sexual Difference*. Cornell University Press.
- Karpat, K. H. (2003).** *Türkiye'de toplumsal dönüşüm: kırsal göç, gecekondu ve kentleşme* (A. Sönmez, Trans.). İmge Kitabevi.
- Kant, I. (2005).** *Groundwork for the metaphysics of morals* (L. Denis, Ed.; T. K. Abbott, Trans.). Broadview Press.
- Kıray, M. (1972).** Gecekondu: Az gelişmiş ülkelerde hızla topraktan kopma ve kentle bütünleşememe. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 27(03), 561-573. doi: 10.1501/SBFder_0000001108.
- Klee, P. (2013).** *Paul Klee. Notebooks. Volume I.: The Thinking Eye* (J. Spiller, Ed.). Wittenborn Art Books.
- Klee, P. (2019).** *Pedagogical Sketchbook* (S. Moholy-Nagy, Trans.). Lars Müller Publishers.
- Latour, B. (2004, winter).** Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern. *Critical Inquiry*, (30).
- Leatherbarrow, D. (2009).** *Architecture oriented otherwise*. Princeton Architectural Press.
- Leatherbarrow, D. (2020).** *Building Time: Architecture, Event, and Experience*. Bloomsbury Academic.
- Ming Kong, M. S., Pereira Neto, M. J., & Monteiro, M. d. R. (Eds.). (2022).** *Creating Through Mind and Emotions*. Taylor & Francis Limited.
- Mostafavi, M., & Leatherbarrow, D. (1993).** *On weathering : the life of buildings in time*. MIT Press.
- Neimanis, A., Asberg, C., & Hedren, J. (2015).** Four problems, Four directions for Environmental Humanities toward Critical Posthumanities for the Antropocene. *Ethics and the Environment*, 20(1).
- Özçam, Ç. (2009, fall).** "ocağına İncir Dikmek" Deyimi Üzerine. *Turkish Studies*, 4(8). 10.7827/TurkishStudies.1029
- Püsküllüoğlu, A. (2006).** *Türkçe Deyimler Sözlüğü*. Arkadaş Yayınevi.
- Reisinger, K. (2017).** Abandoned architectures Some dirty narratives. In H. Frichot, C. Gabrielsson, & H. Runting (Eds.), *Architecture and Feminisms: Ecologies, Economies, Technologies*. Taylor & Francis Group.
- Rendell, J. (2000, September-November).** Women in architecture: what is a feminist aesthetics of space? *MAKE: The Magazine of Women's Art*, (89), 20+. <https://link.gale.com/apps/doc/A262886357/AONE?u=anon~6703c2e3&sid=google Scholar&xid=2a50cd26>
- Rendell, J. (2003).** Between Two. *The Journal of Architecture*, 8(2), 221–238. <https://doi.org/10.1080/13602360309590>
- Rendell, J. (2018).** *Feminist architecture: From A to Z*. R / D. <https://www.readingdesign.org/feminist-architecture-a-z>
- Sibley, D. (2001).** Comfort, anxiety and space. In J. Hill (Ed.), *Architecture: The Subject is Matter*. New York.

- Sotirin, P. (2009).** Becoming-woman. In C. J. Stivale (Ed.), *Gilles Deleuze: Key Concepts* (p. 99). McGill-Queen's University Press.
- Stengers, I. (2018).** *Another Science is Possible: A Manifesto for Slow Science* (S. Muecke, Trans.). Wiley.
- Stoner, J. (2012).** *Toward a Minor Architecture*. MIT Press.
- Şenel, A. (2019, eylül).** Mimarlık Eğitiminde Haritalama: Geleneksel Eril Mimarlık Üretimine Yaratıcı Bir Eleştiri. *Dosya*, 42.
- Taylor, C., Ulmer, J., & Hughes, C. (2022).** *Transdisciplinary Feminist Research: Innovations in Theory, Method and Practice* (C. Taylor, J. Ulmer, & C. Hughes, Eds.). Taylor & Francis Group.
- TDK. (1988).** *Türkçe Sözlük, Genişletilmiş Yeni Basım.* (s.174).Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TDK. (1988).** *Türkçe Sözlük, Genişletilmiş Yeni Basım.* (s.254).Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, L. (2018).** *Berci kristin çöp masalları: roman.* Can Sanat Yayınları.
- Tekin, L. (2022).** *Zamansız.* Can Sanat Yayınları.
- Thomas, K. L. (2001).** Lines in practice: thinking architectural representation through feminist critiques of geometry. *Geography Research Forum*.
- Thomas, K. L. (2007).** Katie Lloyd Thomas, Building While Being in it: notes on drawing otherhow. In *Altering Practices*. Routledge.
- Till, J. (2000).** Thick Time. In I. Borden & J. Rendell (Eds.), *Intersections: Architectural Histories and Critical Theories*. Routledge.
- Till, J., & Wigglesworth, S. (2001).** The future is hairy. In J. Hill (Ed.), *Architecture: The Subject is Matter*. Routledge.
- Till, J. (2013).** *Architecture Depends*. MIT Press.
- Tsujimura, M. (2023, February 7).** *Lecture 1/30/23 - Rania Ghosn, "Geostories"*. YouTube. Retrieved January 15, 2024, from <https://youtu.be/J2NCEGCQJjA>
- Tuana, N. (2008).** viscous porosity: witnessing katrina. In S. Alaimo, S. Hekman, & S. J. Hekman (Eds.), *Material Feminisms* (p. 198). Indiana University Press.

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad

:Elif Nur Adıgüzel



ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2020, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü

•

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- Aralık 2021'den beri İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde araştırma görevlisi olarak çalışıyor.
- Aralık 2022'den beri The Socially Situated Architectural Pedagogies (SArPe) Erasmus + Projesi'nin İTÜ ekibinde yer alıyor.
- 2020 yılında 'Taksim Hayal Et' öğrenci yarışmasında (Anıl Aydınoglu ve Ece Tamer ile birlikte) eş değer ödül kazandı.
- 2019 yılında YAC Sport Competition yarışmasında (Slash Architecture ekibinin üyesi olarak) birincilik ödülü kazandı.

DİĞER YAYINLAR, SUNUMLAR VE PATENTLER:

- **Adıgüzel, N.E**, Senel S.A., 2023. We Care As We Entangled. *Situated Ecologies of Care*, October 25-27, 2023 Portsmouth, England.
- **Adıgüzel, N.E**, Senel S.A., 2022. *Mekansal Çalışmalar Sempozyumu*, Ekim 3-7, 2022 İstanbul, Türkiye.
- **Adıgüzel, N.E.**, 2021. Spekülatif Kurgu Türü Yirmi Birinci Yüzyılın Ütopyası mı?, *Fenerbahçe Üniversitesi Tasarım, Mimarlık ve Mühendislik Dergisi*, 3(1), 198-203.