

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**ÖZNE ATLASI VE MEKANSAL ANLATILARI: ULUS BAKER ÜZERİNE BİR
DENEME**



YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gülistan BERBER

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

TEMMUZ 2020

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**ÖZNE ATLASI VE MEKANSAL ANLATILARI: ULUS BAKER ÜZERİNE BİR
DENEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Gülistan BERBER
(502171011)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Funda UZ

TEMMUZ 2020

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502171011 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Gülistan BERBER, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “ÖZNE ATLASI VE MEKANSAL ANLATILARI: ULUS BAKER ÜZERİNE BİR DENEME” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Funda UZ**

Istanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. Ayşe ŞENTÜRER**

Istanbul Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Adnan AKSU

Gazi Üniversitesi

Teslim Tarihi : **15 Haziran 2020**
Savunma Tarihi : **20 Temmuz 2020**





Önsözdekiler ve aydınlanmanın peşinde olanlara,



ÖNSÖZ

Atlas'ı oluşturmamdaki ilk tohumu dersinde beni düşündürmesiyle attığım, tez fikrimi söylediğimde bu tohumlara can suyu veren, tohumların ilk halinden yeşillenmelerine kadar her aşamasında beni başka türlü düşündürebilen, heyecanı ve heyecanımı çoğaltan, engin ufkunun bitişsiz olduğunu düşündüğüm sevgili Funda Uz'a çok teşekkür ederim.

Lisans öğrenimimden beri bana emeği geçmekte olan değerli hocam Adnan AKSU'ya bütün yol göstericiliği için; Tanıl BORA, Bahattin AKŞİT, Gökçesu AKŞİT ve Harun ABUŞOĞLU'na çalışmaya katkılarını içtenlikleriyle sundukları için teşekkür ederim.

Ulus Baker'i şahsen tanımamış olsam da artık tanıyormuş gibi hissederek, yazılarıyla sadece bu tez çalışmasına değil dünyayı anlamama da yol gösterdiği için teşekkür ederim. Bu minvalde temas edebildiğim her türlü yazıya, dinlediğim müziklere, izlediğim filmlere, gezdiğim şehirlere, konuşmalarıyla bana ışık olabilen düşünürlere oluş halimin bir parçası oldukları için teşekkür ederim.

Aydınlanmanın peşinde bir yolda, beni Ulus Baker ile tanıştıran, eyleme gücümü sonsuzca arttıran yol arkadaşım Orkun YILMAZ'a; Doğuşundan itibaren hallerine tanık olduğum, neşesi kendinden gelen biricik kardeşim Beyza BERBER'e; Bir oluşun içinde durduğum bu ana gelmemi sağlayan ve beni her daim destekleyen sevgili annem ve babam, Yalçın ve Gülcan BERBER'e sonsuz teşekkürlerimle...

Haziran 2020

Gülistan Berber
(Mimar)



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	x
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET	xv
SUMMARY	xvii
1. GİRİŞ	1
2. GÜNDELİK HAYATIN HABİTATI EV'İN ANLAMLARI.....	13
2.1 Mekansal Anlatı	13
2.2 Ulus Baker Atlası	17
3. KARŞILAŞMALAR DÜNYASININ BİR ANLAM ÜRETİCİSİ OLARAK SOKAK	35
3.1 Mekansal Anlatı	35
3.2 Ulus Baker Atlası	37
4. ARZULARIN DİYALOG MEKANLARI	55
4.1 Mekansal Anlatı	55
4.2 Ulus Baker Atlası	60
5. DEĞERLENDİRME	81
KAYNAKLAR	83
EKLER	88
ÖZGEÇMİŞ.....	90



KISALTMALAR

GİSAM : Görsel İşitsel Sistemler Araştırma Merkezi

ODTÜ : Orta Doğu Teknik Üniversitesi

SSK : Sosyal Sigortalar Kurumu

TDK : Türk Dil Kurumu

TOKİ : Toplu Konut İdaresi Başkanlığı





ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : Atlas kavramının tezde tanımlanması (Gülistan Berber, 2020).	6
Şekil 1.2 : Köksüzlük kavramının tarihsel gelişim cetveli (Gülistan Berber, 2020). .	7
Şekil 1.3 : Tezin amacı, kurgusu ve yönteminin diyagramı (Gülistan Berber, 2020).	10
Şekil 1.4 : Tezi okuma rehberi (Gülistan Berber, 2020).....	12





ÖZNE ATLASI VE MEKANSAL ANLATILARI: ULUS BAKER ÜZERİNE BİR DENEME

ÖZET

Mimarlığı anlamak ve anlamlandırmak için bazen mekan tarafından bakılan “yapma” üzerinden bazen özne tarafından kurulan “oluş” üzerinden pek çok yola başvurulmaktadır. Oysa yapı oluşturma girişimi olmaksızın mimarlık mevcudiyette anlamlar üretir. Bu minvalde mekanla öznenin arasında kolaylıkla kurulan bir ilişki vardır. Mekanın pek çok kişinin üzerine uzlaştığı ve aynı şekilde tanımladığı sundukları vardır. Öznenin ise mekandan duyularıyla, hissettikleriyle ve kurduğu bağla mekandan alımladıkları vardır. Bu tezde “mekanın sundukları” ve “öznenin alımladıkları” arasındaki patikalarda, yarıklarda, ayrımlarda, kaybolmalarda, kestirmelerde oluşan mimarlığın anlamının araştırılması amaçlanmıştır.

Özne atlası, her bir parçanın birbiriyle bağlantılı olduğu, sonsuz bir düzlem üzerinde öznenin rehberliğinde iz sürülen çokluk haritası olarak tezin yöntemini oluşturmaktadır. Bu haritanın ormanları, akarsuları, yolları ve şehirleri öznenin dünyayı anlamlı hale getirdiği her bir mefhumdan oluşmaktadır. Bu minvalde özne atlasının bileşenleri yeryüzünde durulan zamanda sadece beden duyumları değil aynı zamanda zihnin temas ettikleridir.

Atlasın okunabilirliği yolculukları mümkün kılan köksüzlük ile doğru orantılı olarak düşünülmüştür. Çalışma kapsamında, atlasından mimarlığın anlamını okumak için seçilen özne köksüz bir nilüfer çiçeği gibi oradan oraya savrulan ancak her savrulduğu yerde varoluşunu bütün gerçekliğiyle ortaya koyan Ulus Baker’dir. Bu köksüzlüğün coğrafyası nasıl oluşturulabilir diye düşünülürken öncelikle Ulus Baker’in Körotonomedyadaki yazıları okundu ve gündelik hayat, karşılaşma ve arzularla ilgili olmalarına göre kategorize edildi. Ulus Baker’in varoluşuna şahit olmuş kişilerle görüşmeler yapıldı.

Tezin kurgusu Ulus Baker’i rehber alan bir yolculuk olarak geliştirildi. Bu yolculuk tezin bölümleri olan; “Gündelik Hayatın Habitatı Ev’in Anlamları”, “Karşılaşmalar Dünyasının Bir Anlam Üreticisi Olarak Sokak” ve “Arzuların Diyalog Mekanları” üzerinde gerçekleşti. Ulus Baker’in varoluşuna şahit olmuş insanların izlenimleri, onun komünal yaşantısına uygun olarak düşüncelerinin yanında anonim bir şekilde örüntülendi.

Çıkılan yolculuk esnasında bulunan parçalar atlasla yerleştirilip mekansal anlatı kavramların üstüne düşünerek üretilmiştir. Mimarlığı anlamlandıranların yanında anlamını bozan ve parçalayan kavramların varlığı keşfedildi. Özne atlası ile bulunan her bir parça dünyayı anlamının ve anlamlandırmanın varlığın kesitleriyle okunarak mümkün olduğunu işaret etmektedir. Bu çalışmayla her gün yanından geçtiğimiz pek de farkında olmadığımız göreylerimizin sadece mimarlığı değil aynı zamanda dünyayı anlamlandırmamızı etkilediği anlaşılmaktadır. Bu bağlamda bu tez çalışmasının yarıklarda, çataklarda, patikalarda mimarlığı anlamının ve

anlamlandırmanın yeni yollarını keşfedecek ve yeni anlamlar üretecek başka çalışmaların eylemesi için bir izlek oluşturacağı düşünülmektedir.



SUBJECT ATLAS AND ITS SPATIAL NARRATIVES: AN ESSAY ON ULUS BAKER

SUMMARY

Many ways are used through “subject” and “space” to understand and make sense of the meaning of architecture. When thinking in terms of subject, architecture can be defined as “becoming”. However, when considered through space, architecture can be seen as “making”.

While the major narratives left their places to the minor ones, the relationship of the building with its location, the perception of the user, the perception of space, the position taken by the architect, the text that the architect intended to create and the cultural order affecting architecture are repeatedly considered and questioned on each building. However, architecture produces meanings in existence without an attempt to create a structure.

In this regard, it is possible to say that there is an easily established relationship between space and subject. Space has offers which many people agree on and describe in the same way. On the other hand, the subject has what it get from the space with its own senses, feelings and bonds.

In this thesis, it is aimed to investigate the meaning of the architecture in pathways, crevices, distinctions, disappearances, and shortcuts between “what the space offers” and “what the subject get from”. It was intended to create a discussion layer for interpretation and understanding about architecture, beyond the properties of the structure that can be comprehended by the physicality or transforming it by the subject.

The methodology of the thesis is structured as a subject atlas, which is a multitude map on an infinite plane where each notion is interconnected. The forests, streams, roads and cities in this map consist of every notion that the subject perceive the world’s meaning.

In this context; the components of the subject atlas are not only the sensations of the body -streets where the body walks and the footprints leave, walls and bushes where he touches his hands while passing by, buses on which the body rides, the houses where the body lives and the traces left in these houses-, but also the contact of the mind at the time that exists on earth.

It seems quite easy to categorize people based on their geography or having an ideology; Like Mediterranean people, Eastern, Western, conservative... Nonetheless, the atlas may only be created with multitude. As a simple analogy, we can think of people whose appointment goes from one city to another. If we created their atlas, we could see that there are millions of notions; city, house, street, pavement, structure, flooring, light, paint, window, door, neighbor, different mouths of the spoken language, food, color, sea, forest, mountain, plain, political thinking of every changing environment, music, the sound of the city...

In this context; the readability of the Atlas is thought to be proportional to the rootlessness that makes journeys possible. The rootless subject chosen to create Subject Atlas is Ulus Baker for the scope of this study. Ulus Baker was a Northern Cypriot sociologist who lived between 1960 and 2007. Ulus Baker, like a rootless water lily that swings from one place in the water stream to another, has acquired new meanings with each swing.

While thinking about how the geography of this rootlessness can be created, Ulus Baker's writings in *Körotonomedyä* were read first. Then these texts were categorized according to whether they are about daily life, encounter or desires. Meetings were held with people who witnessed the existence of Ulus Baker. A combination of in-depth and informal interview methods, which are frequently used in sociology and anthropology, was used as a method in these interviews.

The structure of this thesis is like a journey under the guidance of Ulus Baker. There are three notions that shape the structure: "meanings of home, which is the habitat of everyday life", "the street as a meaning producer of the world of encounters", "dialogue spaces of desires". These notions are also the concepts that form and name the three chapters of the thesis. The impressions of people who witnessed the existence of Ulus Baker were anonymously patterned along with his thoughts in accordance with his communal life.

Throughout the study; the rootless pieces found were placed on the atlas. The spatial narrative was produced by thinking conceptually in the context of these pieces found. The concepts added to the Atlas in the first chapter of the thesis titled as "meanings of home, which is the habitat of everyday life"; "habitus", "television", "window", "balcony", "threshold", "association", "food", "kitchen", "sound", "slum", "ideal home", "immigration", "war". In the second chapter, "the street as a meaning producer of the world of encounters", the concepts added to the atlas were "perspective", "route", "association", "body", "step", "literature", "flow", "other", "photography", "montage", "video", "society", "plurality", "any person on the street", "freedom", "equality", "rhizome", "genius logic". In the last chapter of the thesis, the concepts added to the atlas in the "dialogue spaces of desires" produce the routes; "thought", "language", "Gisam", "Middle East Technical University", "Körfez restaurant", "food", "conversation", "regularity", "habitus", "publishing house", "Ezgi Cafe", "Engürü Kiraathanesi", "film", "football", "19 Mayıs Stadyumu", "music", "Fikrim Bar", "body without organs".

The concepts in the Ulus Baker Atlas reveal that houses, streets or places of dialogue are not places that differ from each other with certain boundaries, so each chapter emerges as the reason for the existence of another in the journey and it is impossible to reach a holistic meaning without any. As a parallel of this statement, it can be thought that the habitat of the daily life, the world of encounters and desires do not diverge.

As a result of this thesis study, it has been realized that there are notions that make sense of architecture as well as those that disrupt and destroy the meaning. Each piece placed in the subject atlas indicates that it is possible to understand and make sense of the world and architecture through sections of the being.

It is understood that the places we pass by everyday and the encounters that we think are ordinary effect not only the meaning of the architecture but also the meaning of the world. Through this study, Atlas is considered as a method that can be used to trace the richness of the narrative, which is minor beyond the critique of the major

narratives. It is thought that this study can generate and inspire discussions and thoughts about establishing new ways to understand and make sense of architecture.





1. GİRİŞ

“Bir şehir, içinde gezinip duran bir çocuğun, bundan sonraki hayatında yapacağı şeyi önceden ima eden bir yerdir.”

Louis Kahn

Mimarlığı anlamak ve anlamlandırmak için birçok yola başvuruldu, başvuruluyor. Büyük anlatılar yerlerini minör olanlara bırakmışken, (büyük M¹ ile başlayan tanrı olan Mimar yerini küçük m ile başlayan mimara bırakmışken) yapının bulunduğu yer ile ilişkisi, kullanıcının algısı, mekan algısı, mimarın aldığı pozisyon, mimarın oluşturmayı hedeflediği metin, mimarlığa etki eden kültürel düzen her bir yapının üzerinde tekrar tekrar ele alınıyor ve sorgulanıyor. Mimarlık metninin satır araları tek tek filtrelerden geçiriliyor. Peki mimarlık bir metin üretiyorsa bu metnin sözcükleri nasıl oluşuyor? Bu metnin sözcükleri hangi dilden geliyor? Bu metni kim okuyor? Mimarlık bu metinlerden oluşan kuramlara neden ihtiyaç duyuyor? Bu soruların yanıtlarının ortak paydası “özne”dir.

Evrensel değerlere sahip tek bir “özne” yoktur ancak bu mefhum zaman zaman genellemelere maruz kalmaktadır. Roland Barthes (1982) şehirleri okurken referans noktasının kişisellikten çıkması gerektiğini belirtir, şehrin dilini de okuyucuların farklı tiplerinin okuma tarzları olarak tanımlar. Öznenin aslında evrenselliğin tersini işaret etmesi ve Barthes’ın “okuyucular” dediğini şehirle temas eden her bir tip olarak tanımlaması, özne kavramının içindeki çokluğu işaret eder.

Mimarlıktaki anlam zenginliği de aslında hem çokluğu belirten öznenin hem de mimarının metninden ürür. Mimarlık ürettiği metni bir özne için üretir, bu özne mekanla ilişkiye girecek yegane kişidir, öznenin bu ilişkide bulunması için mekanla direkt temas etmesi bile gerekmez yapının sokağından sadece bir kez geçip gitmesi

¹ İlk kez Uluslararası 5. Lacan Sempozyumu’nda duyduğum ve Lacan’ın iki önemli terimi olan “Öteki” ve “öteki” ile bir benzetme vardır. Lacan’ın büyük Ö harfi ile başlayan Öteki kavramı bireylerin kendilerinden bambaşka ve aşkın gördükleri bir Ötekidir. Tanrı olan ve bu yüzden büyük M harfiyle ifade edilen Mimar burada Öteki’ne benzetilmektedir. Küçük ö ile başlayan öteki ise bireylerle benzeyen bir ötekidir, o da bireyler gibidir, birey onunla hemen her yerde karşılaşabilir.

bu ilişki için kafidir. Bu geçişteki gibi mekanla öznenin arasındaki ilişki bu kadar kolay kurulabilir. Bu ilişkide mekanın, pek çok kişi tarafından üzerinde uzlaştığı ve aynı şekilde tanımladığı, fizikselliği ve bağlamı gibi özneye sundukları vardır. Öznenin ise mekandan duyularıyla, hissettikleriyle, kurduğu bağla bazen tamamen kişisel de olabilen ve adının konulamadığı bilinçsizce maruz kaldığı durumlarla alımladıkları vardır. Bu doğrultudaki majör anlatılar, zengin olan minör olanların görünürlüğünü örtebilmektedir. Bu tezde “mekanın sundukları” ile “öznenin alımladıkları” arasındaki patikalarda, yarıklarda, ayrımlarda, kaybolmalarda, kestirmelerde oluşan mimarlığın anlamının araştırılması amaçlanmıştır.

Norberg- Shulz için mevcudiyet Heidegger’in mekansallık tanımını işaret eder (Führ, 2008). Bir öznenin mevcudiyet olarak mekanının, mimarlığın yapma ve oluş kavramlarının dışındaki momentlerce de anlamlandırılması gerekir. Çünkü yapma, bir yapma çağrıştırır ve yapı oluşturma girişimi olarak bir mimari iradeyi tanımlar, oluş ise yokluktan varlığa çıkan her türlü eylemdir (Karatani, 2017, 54). Oysa eylem ya da yapı oluşturma girişimi olmaksızın da mimarlık mevcudiyette anlam üretir. Sözelimi mimari kuramın düşünsel temeller üzerine kurulmuş yeni olgulara dönük olma durumu, bize nesnel bir gerçeklik vermeksizin bizde mimarlık üzerine bir üretimi deklere eder, yapı ötesi olan ütopyanın mimarlık disiplininde kendini var etmesi de bundandır. Bu şekilde, mimarlığı anlamlandırmak için karşımızda inşa edilmiş bir yapıya bile ihtiyacımız olmayabilir.

Mimarlığın organize olma halini herkes tarafından görünür olan öğelerin hegemonyasından (sözelimi yapının kendisinden bile) alıp mimariye anlam üreten minör durumların tartışıldığı bir düzlemde ele almak hedeflenmiştir. Mimarlığı, salt yapıların fizikselliğinden ya da yapıların özne tarafından dönüştürülmesiyle kavranabilen özelliklerinin ötesinde, öznenin mevcudiyetiyle birlikte kavranan durumları okunmaya ve anlaşılmaya çalışılmıştır.

“Özne”, *Mimari Anlatılar* dersi için verilen araştırma ödevi ile beraber üstüne temaşa etmeye başladığım bir kavram olmuştur. Bu derste verilen *apartman için bir anlatı* araştırmasını, bir özne olarak sabit bir apartmanda mesken tutmadığımdan olsa gerek hep öznenin üstünden aradım. Gündelik hayatın hemen her yanına sirayet eden apartmanın minör bir anlatısının peşine düştüm. Bu sıralarda Ulus Baker’in bazı yazılarını muhtelif yerlerde yazdığını öğrendim ve apartman anlatısı için önemli bir

karşılaşma Ulus Baker için yazılan Bandista'nın Her Şeyin Şarkısı isimli şarkısının kendine çeken şu sözleri ile oldu;

“Bir kırmızı koltukta yatarken”

“Ekranında Dziga Vertov dönerken

Psinoza mavladı birden”

“Kıbrıs'ta dört ceset bir Baker'ken”

“Meneviş'ten gloryaya sokakta bir votka

Kadıköy evinde Jaques Brel çalmakta”

“Yaralarım benden önce de vardı

Ben onları bedenimde taşımak için doğmuşum”

Bu dizeler aslında ne oldukları anlaşılmayan parçalardı. Bunları anlamaya çalışırken, Ulus Baker'in evinde kırmızı bir koltuğun olduğunu, Dziga Vertov'un üretimlerinde etkilendiği yönetmenlerden biri olduğunu keşfettim. Spinoza'yı çağrıştıran Psinoza'nın hangisi hangisi olduğunu bilmediği siyam kedilerine verdiği isim olduğunu ve Spinoza'nın onun için önemli bir düşünür olduğunu öğrendim. Ankara'da Meneviş sokakta ve Kadıköy'de yaşadığı evlerin olduğunu, Jaques Brel'i dinlemeyi sevdiğini, Ulus Baker'in bir yazısının da başlığı olan son dizelerin ise şair Joe Bousquet'in bir şiirinden alıntı olduğunu fark ettim. Bu şarkının peşinde yapılan araştırmalarla kendisi apartman anlatısı olan bir klip ürettim.

Teslim sürecinden sonra Her Şeyin Şarkısı'nda karşılaşılan öznenin mekanı ile arasındaki ilişkilerinin ipuçlarını veren parçalardan çok daha fazlasını yazılarında bulmaya başlayarak, Körotonomedyadaki Ulus Baker yazıları okunmaya başlandı, bu şekilde bütüncül bir kurgunun oluşumunu tetikleyeceği hissedilen parçaların peşine düşülmüş oldu. Bulunan parçalar Ulus Baker'in köksüzlüğünü işaret ederken, bu köksüzlüğün, yersiz yurtsuzluğun coğrafyası yazılabilir mi çizilebilir mi diye düşünüldü ve bu şekilde Atlas oluşturulmaya başlandı. Yersiz yurtsuzluğun atlasını üretmek oksimoron bir uğraş gibi görünebilir ama aslında yer ile kurulan her türlü ilişki onu bağlamı, ağları, kopuşları süreksizlikleri ile hala coğrafyalanabilir bir kurguyu da işaret ediyor değil midir?

Etimolojik olarak Atlas, Yunan mitolojisinden tıp bilimine, coğrafyaya ve mimarlığa kadar uzanan bir kavramdır. Yunan mitolojisinde Titan tanrı olan Atlas, Titanların Olimpos'a açtığı savaşa katılır ve kaybeder. Bunun üstüne Zeus tarafından gök kubbeyi taşımakla cezalandırılır (Winterson, 2018). Atlas, tıp biliminde ise kafatasını taşıyan ilk omurun adıdır (Url-1). Belki de bu isim, insanın kendi gök kubbesinin başı olduğu düşünüldüğü için, var oldukça bu gök kubbeyi taşımakla zorunlu olan bu omura verilmiştir.

1595'te coğrafi haritaları derlediği kitabında atlası ilk olarak kullanan Mercator esasen dünyayı anlamının yeni bir rehberini, haritalandırmanın yeni bir yolunu bulmuştu. Onun oluşturduğu bu ilk atlasla sadece haritalar yoktu, evrenin yaratılışına dair görüşleri, ülkelerin tanımlamaları ve depremler, tutulmalar gibi önemli olayların olduğu kronolojik bilgiler de mevcuttu. Atlas kelimesinin TDK'ye göre ise iki farklı tanımı vardır, birincisi; coğrafya dünyanın, bir ülkenin, bir bölgenin fiziksel ve siyasal coğrafyası ile ekonomi, tarih vb. konularda toplu bilgi vermek için bir araya getirilmiş coğrafya haritaları derlemesi, diğeri ise; Bir konuyu açıklamak için hazırlanmış resim veya levhalardan oluşmuş kitap. İki tanım da verili olan bilgiyi işleyen bir araca gereksinim duyar atlas, birinde var olan bir coğrafi bölgenin haritasına bir bilgi kümesi eklemek diğerindeyse bir konu ve onu açıklamak için oluşturulan haritalardan oluşan bir kitap.

Mimarlık disiplininde atlas, ilk olarak heykelsi bir taşıyıcı sütun ögesi olarak karşımıza çıkar, yani Atlas yine yük taşır. Ancak atlasın kullanıldığı başka örnekler de söz konusudur ve bu örnekler yük taşıyan değil, mimarlığı daha iyi anlamak için oluşturulan çalışmalardır. Bunlardan biri Bernard Tschumi ve Matthew Berman tarafından düzenlenen INDEX Architecture kitabıdır, bu kitapta mimarlığın güncel mimari ortamın temsili olarak yazılar, röportajlar ve görüntülerle bir mimarlık atlası oluşturulmaya çalışılmıştır. Atlas of Novel Tectonics kitabındaysa Jesse Reiser ve Nanako Umemoto "geometri", "madde", "uygulama ve kaçınılması gereken yaygın hatalar" ve "dünya" başlıkları altında mimarlık için bir atlas geliştirmişlerdir. Bu iki atlasın ortak özelliği kavramların tekillikler yoluyla iletilmiş olmasıdır.

Jorge Luis Borges ve Maria Kodama ise verili olan bilginin yerine, bu bilgileri (anılarıyla, gözlemleriyle ve hayalleriyle) keşfederek, yolculuklarında yazdıkları (kimi zaman şiir ya da kısa notlar olabilen) metinler ve çektikleri fotoğrafların bir araya gelişi ile bir atlas üretmişlerdir. Bu atlasla; yemekler, kentler, diller, sesler,

insanlar, düşler, anılar, gözlemler, heykeller, geçitler, kavramlar bulunmaktadır. Borges, oluşturdukları bu atlası “sözcükler ile imgelerin birliğinin somut bir yansıması” olarak görmektedir (Borges & Kodama, 2014, 45). Ancak “sözcük” ve “imgelerin” birliği, “Borges’in ve Kodama’nın sözcükleri” ve “Borges’in ve Kodama’nın imgeleri” olmasından gelmektedir. Kodama ise bu atlası, “yeryüzünün ruhundan doğmuş düşlerimizi zamanın örgüsünde örtüştürmek için bir bahane” olarak tanımlamaktadır (Borges & Kodama, 2014, 133). Bu yüzden Borges ve Kodama’nın kendi gezileriyle oluşturdukları atlas, onların yeryüzü dedikleri dünyayı keşfetme, anlama ve yorumlama girişimi olarak görülebilir.

Bu tezin yöntemini oluşturan “atlas” ise (Yunan mitolojisinde ya da heykelsi bir taşıyıcı sütunun olduğu gibi) bir yük taşıyıcı ya da üst başlık olan bir konunun açıklanması için oluşturulmuş bir bilgi kümesi değildir. Nasıl ki Mercator’un ürettiği atlas üzerinde gezinmeye başlayınca şehirleri, ülkeleri keşfettiriyorsa, bu tezde yöntem olarak kullanılan atlas da üzerinde gezinmeye başlanıldığında yerleri, mekanları ve kavramları vermektedir. Atlas, mimarlığın yarıklarda oluşan anlamını (Borges ve Kodama’nın atlasında olduğu gibi) keşfetme, yorumlama ve anlamak için kullanılarak tezin yöntemini oluşturmaktadır (Şekil 1.1). Atlas üzerindeki gezinti mimarlığın anlamını araştırmak için öznenin üzerinden yapılmaktadır ve bu yüzden çalışmada “özne atlası” olarak tanımlanan bu yöntem mimarlığın anlamını araştıran bir keşif çalışmasıdır. “Özne atlasını” tüm sayfaları birbirine kesintisiz bağlı olan dolayısıyla tek bir sayfadan oluşan müphem bir kitap ve her bir kavramın birbiriyle bağlantılı olduğu, sonsuz bir düzlem üzerinde öznenin rehberliğinde oluşturulmuş çoklu bir harita olarak tanımlamak mümkündür. Bu haritanın ormanları, akarsuları, yolları ve şehirleri, öznenin mimarlığı anlamlı hale getirirken temas ettiği her bir mefhumun yorumlanarak atlasla yerleştirilmesiyle oluşmaktadır.

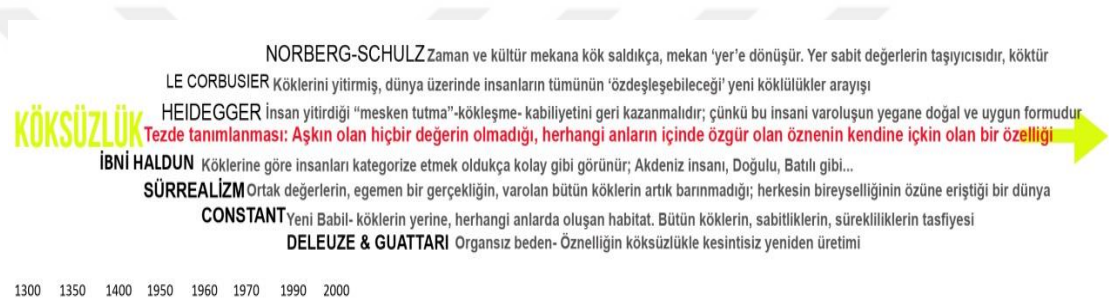
Özne atlasının bileşenleri, yeryüzünde durulan zamanda öznenin bedeninin yürüdüğü ve ayaklarının iz bıraktığı sokaklar, yanından geçerken ellerini dokundurduğu duvarlar, ellerini sürdüğü çalılıklar, bindiği otobüsler, yaşadığı evler, bu evlerde bıraktığı izler, öznenin kendi mevcudiyetindeki mekansallığını gösteren aklın gittiği her yerden oluşmaktadır. Öznenin mimarlığı anlamlı hale getirdiği ne ise (akılda ya da gerçekte var olanlar, mekanlar, kavramlar, kitaplar, filmler, çevre, aile, dostlar, belki kaldırımdaki bir adam, belki balkonda bir kadın...) o keşfedilerek, yorumlanarak ve anlaşılacak bu atlasla yerleştirilmektedir.



Şekil 1.1. : Atlas kavramının tezde tanımlanması. (Gülistan Berber, 2020)

“Özne atlasının” zenginliği ve okunabilirliği bireyin köksüzlüğüyle doğru orantılı olarak işler. Köksüzlüğü kavramak için köklülük ile olan ilişkisini ve tarihsel gelişimini anlamak önemlidir, çünkü bu iki kavram düşünürler tarafından tanımlanmalarına göre yeni girişimleri üretmişlerdir. İbni Haldun’un dünya haritasını Kuzey Kutbu’ndan ekvatora kadar yediye bölerek varsaydığı yedi iklimin insanların hallerine etkisi olduğunu düşünmesi, ona göre soğuk bölgedeki insanın sıcak bölgedekine göre daha çalışkan olması, coğrafi bir köklülükle ilişkilidir. Bağlı buldukları yere göre insanları kategorize etmek bu anlamda oldukça kolay gibi görünür; Akdeniz insanı, Doğulu, Batılı gibi... Heidegger’in daha sonra pek çok düşünüre referans verecek olan “mesken tutma” kavramı, modernitenin parçalayıcı momentlerinin karşısında, insanın yaşadığı çevre ile özdeşleşmesini işaret eder (Heidegger, 1971). Aslında bu kavram köklerini kaybetmiş bireylerin yeniden bir köke bağlanmaları gerektiğini ifade etmektedir. Heidegger’e paralel olarak, Norberg-Schulz insanların sabit değerler taşıyan “yer”e kök salmalarını ve kimliklerini yerin kimliği ile özdeşleştirmelerini önemli bulur (Norberg-Schulz, 1979, 19). Mimarlık ortamında Le Corbusier ise aslında tüm köklerini yitiren insanlara evrensel olan bir köklülük modeli sunmaktadır, yalnız bu yeni köklülük modelinde minör olan hiçbir değere yer yoktur (Ojalvo, 2012). Heidegger’e paralel olmayan köksüzlük

anlayışından bahsederken öncelikle bunu sürrealizm akımı üzerinden düşünebiliriz. Bu akımda egemen olan gerçekliğin, ortak değerlerin ve düşünceye dair köklerin bile artık var olmadığı, insanların bireyselliklerinin özlerine eriştiği dünyaların arayışı söz konusudur (Ojalvo, 2012). Deleuze ve Guattari, bireyin kesintisiz üretebileceği özneliğini köksüzlüğünde bulacağını düşünmektedirler (Deleuze & Guattari, 1990). Mimarlık disiplininde Constant ise Yeni Babil ile, köklerle oluşanların yerine herhangi anlarda oluşan bir habitat üretmeyi amaçlamıştır (Nieuwenhuys, 2015). Köksüzlüğün tezdeki tanımı, aşkın olan hiçbir değer ve aşkın anların barınmadığı ve bu şekilde herhangi anlarda özgürlüğünü sağlayan öznenin kendine içkin olan bir özelliği olarak varolmasıdır. Köksüzlük kavramının tarihsel gelişim cetveli Şekil 1.2’de verilmiştir.



Şekil 1.2 : Köksüzlük kavramının tarihsel gelişim cetveli. (Gülistan Berber, 2020)

Hayatı boyunca bir gölün kıyısında yaşayan birinin ilk kez denizi gördüğünde aklında onun bir göl olduğu imajının belirdiğini kolaylıkla varsayabiliriz, çünkü kendi ülkesini her zaman haritanın tam odağına alan köklüleri biliriz. Bunu bildiğimiz gibi insanın kendi seçimleriyle olabilen köklerinin var olduğunu da biliriz. Bu minvalde bir öznenin “sağcı, solcu, muhafazakar, şu ideolojiye sahip, şucu, bucu” olarak, olduğu yerde kökleri sabitken oluşturduğu atlası da kendi gibi sabittir.

Oysa bilinmez diyarlara ancak yolculuklarla gidilir, köksüzlükle gidilir. Bu yolculuklar her zaman fiziksel bir yer değiştirmeyi gerektirmeseler de basit bir analogi olarak burada tayini çıkıp fiziksel olarak şehir değiştiren insanları düşünebiliriz. Onların atlaslarında yurd edindikleri yerlerde iz bırakan milyonlarca parça vardır; şehir, ev, sokak, kaldırım, yapı, döşeme, ışık, boya, pencere, kapı, komşu, konuşulan dilin değişik ağızları, yemek, renk, deniz, orman, dağ, ova, değişen her çevrenin siyasi düşünüşü, müzik, şehrin sesi... Elbette bu kadar kavramın fiziksel bir analogi üzerinden atlası iz bıraktığını görmek, biçimden çok daha fazlasını içeren özne atlası üzerinde uçsuz bucaksız köksüz aklın gittiği yerlerde iz

birakanların neler olabileceğinin sorusunu akla getiriyor, bu anlamda köksüz bir aklın atlasının oluşturulması önemlidir.

Bu tez çalışmasının kapsamında, atlasından mimarlığın anlamını okumak için seçilen köksüz özne, apartman anlatısını yaptığım Ulus Baker'dir. "Özne atlası", bu tez çalışmasının çıkış noktasında Ulus Baker'in düşünceleriyle ve mekanlarının üstüne düşünülerek üretilen bir kavram olduğu için ve köksüzlüğe referans verdiği için, özne olarak Ulus Baker'in seçilmesi uygun görüldü. Ancak mimarlığın anlamının başka özneler için de okunabileceği ve özne atlaslarının üretilebileceği düşünüldü. Bu doğrultuda köksüzlüğün tam tersini işaret eden başka bir özne ile karşılaştırılmalı bir kurgu da düşünüldü ancak vazgeçildi.

Nasıl ki köksüz bir nilüfer çiçeği² havuzda oradan oraya salınıyorsa ve her salınışında geldiği yerde nasıl bir yurd ediniyorsa Ulus Baker de özne atlasının bu köksüz yurdlarıyla mimarlığı anlamlandırmıştır. Muhtelif mekanlarda sayısız yazısını bırakıp, hem yazıları yoluyla hem deneyimleri yoluyla atlasına iz bırakacak mefhumları edinmiştir (Bora, 2015). Sadece fiziksel olarak bedeni değil yazıları da köksüz bir biçimde mevcudiyetlerini oluşturup kendine yeni yeni yurdlar edinmiştir.

Mekansal anlatısını özne atlasında ilerlerken keşfedilen kavramlar üstüne düşünerek ve yorumlayarak üreten bu tez çalışmasında, atlası bir bütün olarak oluşturmak için Ulus Baker külliyesi okundu ve sosyolojide ve antropolojide sık sık başvurulan derinlemesine ve enformel sohbet görüşmeleri kombinasyon olarak kullanıldı.

Çalışma esnasında öncelikle özne atlasının ilk izleklerini oluşturabilmek için öznenin kendi üretimleri olan, onun dünyaya bakışını ve düşüncelerini (sezdirmenin ötesinde) bildiren yazılarına bakıldı. İlk olarak Ulus Baker'in Körotonomedyadaki 124 tane yazısı okundu, sonrasında çeşitli kaynaklarda bulunan önemli olabileceği düşünülen metinleri de okundu. "Özne atlasının" gündelik hayatın içindeki habitatla, arzularla ve bu arzulara giden yoldaki karşılaşmalarla olan bir yolculukla, herhangi anlarla beraber oluşturulabileceği düşünüldüğü için, Ulus Baker'in okunan metinleri gündelik hayat, karşılaşma ya da arzularla ilgili olmalarına göre kategorize edildi. Okundukça, özümsemek için kuvvetli bir birikim, yorum ve anlama yetisine sahip olunması gerektiği fark edilen bu yazılarda bazı kategoriler kendiliğinden oluştu; metinlerde sık rastlanılan düşünürler, metinde önemli bulunan hiçbir kategoriye

² Benzetme, tez görüşmemiz sırasında Funda Uz tarafından yapılmıştır.

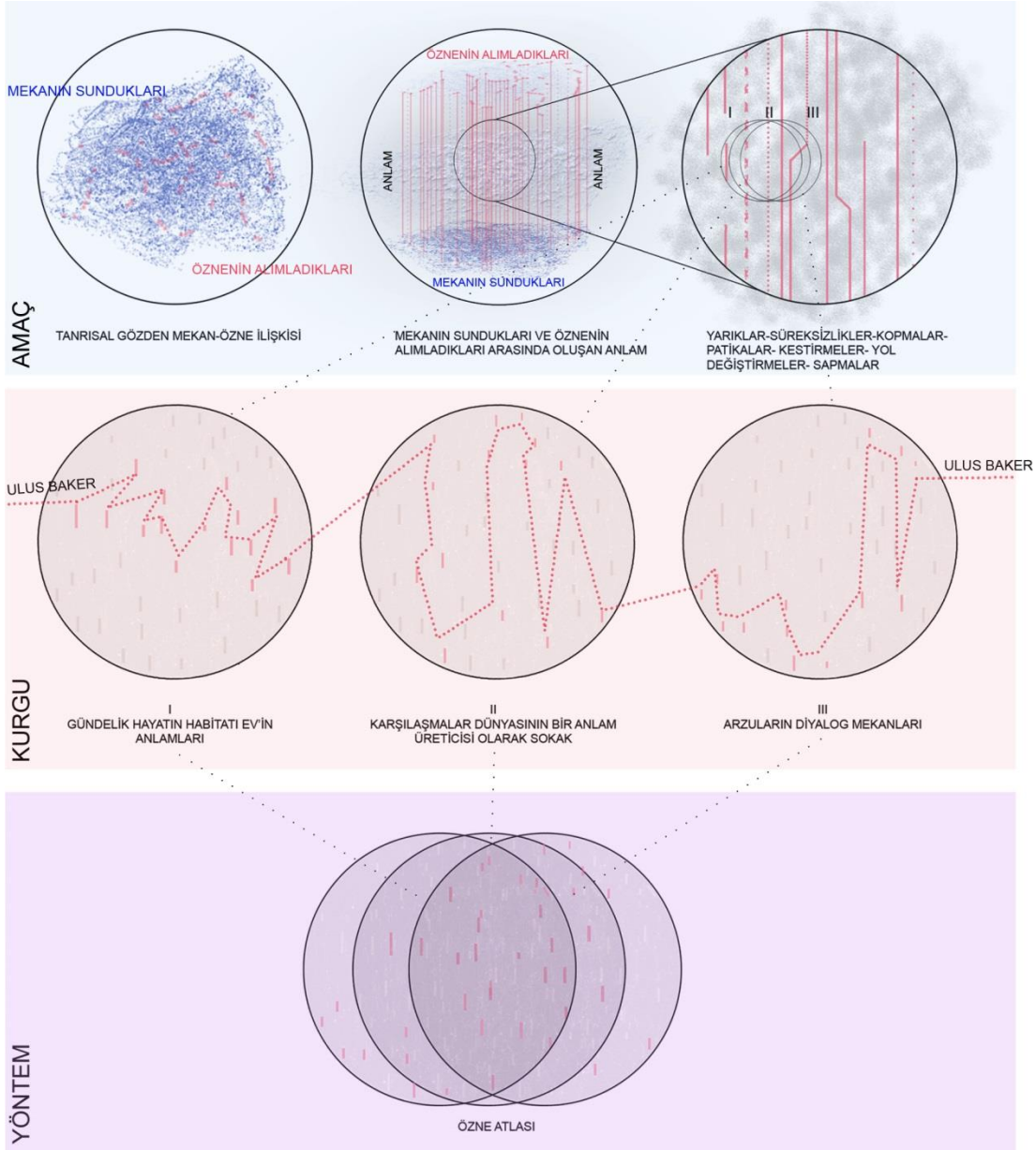
girmeyen ama bu külliyyatı anlamak için önemli olanlar gibi. Metinler kategorize edilirken, onları özümseyebilmek için başka bilgilere vakıf olunması gerekti, bu amaçla pek çok zaman farklı disiplinlerde araştırma düzlemleri aralandı.³

İçine dalıp zaman zaman kaybolunan okumalar Ulus Baker'in ardından yazılan yazılar ile devam ettirildi, daha sonra Ulus Baker Okumaları ve Ulus Baker Buluşmaları toplantılarının izleri sürüldü, Ulus Baker'i okuyanların yorumları dinlenildi. Başka konuşma kayıtları izlenmiş olsa da Sanat ve Arzu Seminerleri videolarından Ulus Baker'in bedeni ve düşünceleri ile karşılaşmak çalışma için önemli oldu. Ulus Baker'in bir dersiymiş gibi süren bu seminerlerde edinilen izlenim, onun yazdığı gibi konuştuğu olmuştur.

Ulus Baker'in yazılarını ve onun ardından yazılanları aynı düzlemde düşünmek, özne ve onun çevresinin, birbirini tamamlayarak bir habitusu mümkün kıldığıının ipuçlarını verdi. Bu doğrultuda Ulus Baker'in tesadüf olarak çıktığı bir fotoğrafın peşine düşülerek artık onunla yakinen iletişim kurmuş insanlarda da özne atlasının parçaları aranmaya başlandı. Mimari Anlatılar dersinin araştırması için İletişim Yayınevi'nden ulaşılan Ulus Baker'in yakın arkadaşı olan Tanıl Bora ile bu kez tez kapsamında görüşüldü. İsmine, Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında Ulus Baker'in doktora tez danışmanı olarak rastlanılan Bahattin Akşit'in Maltepe Üniversitesi'nde eğitim vermekte olduğu öğrenildi ve iletişime geçildi. Tanıl Bora'nın irtibatlamasıyla maddi ve manevi olarak Ulus Baker'i desteklemiş arkadaşı Harun Abuşoğlu ile, Bahattin Akşit'in önerisiyle Ulus Baker'in öğrencisi olan Gökçesu Akşit ile görüşüldü. Onun yakın çemberinde olmuş ve gündelik hayatını gözlemleyebilmiş oldukları için Tanıl Bora ve Harun Abuşoğlu ile, külliyyatının formel haline temas edebilmiş oldukları için Bahattin Akşit ve Gökçesu Akşit ile yapılan görüşmeler atlasın oluşması için oldukça önemlidir. Ayrıca Funda Uz'un irtibatlamasıyla Sinan Omacan ile iletişim kuruldu, Sinan Omacan'ın Ulus Baker tanıklığı, bir workshop çalışmasındaki kısa süreli öğrencilerinden biri olması sebebiyle önemlidir.

³ Sözelimi bu yazılardan sadece biri olan "Marx'ın bir çift sözü var" metnini özümsemek için öncelikle Marx'a dair bir birikimim ve bununla beraber düşüncemin ve buna dair bir yorumumun olması gerekiyordu. Bu gerekliliği sağlayan, Ulus Baker'in özne atlasında Marx'ın yerinin nasıl bulunabileceğine dair ipuçlarını bu yazının verebilecek olmasıdır.

Görüşmeler yapılmadan önce tezin kurgusuna uygun olarak gündelik hayatın habitatu ev, karşılaşmaların bir anlam üreticisi olarak sokak ve arzuların diyalog mekanları ile ilgili bir rehber soru izleği oluşturuldu, ancak bu sorular bir anket formunda rastlanacak türden değillerdi. Her bir soru Ulus Baker'in sadece mekanla değil aynı zamanda dünyayla kurduğu ilişkiyi de anlamaya yönelikti.



Şekil 1.3. : Tezin amacı, kurgusu ve yönteminin diyagramı. (Gülistan Berber, 2020)

Tezin kurgusuna rehber olacak şekilde sorular hazırlayarak yapılan görüşmelere başlarken öncelikle tezdeki niyet anlatıldı. Sohbetin akışıyla beraber başka soruların doğabileceği, sorulan soruların net bir cevabının olmayabileceği, hatta hazırlanan soruların doğru sorular da olmayabileceği ve görüşülenlerin eklemek istediklerinin

bu anlamda daha değerli olacağı özellikle belirtildi. Yapılan görüşmeler sohbet akışının nerelerden geçeceği öngörülemez şekilde gerçekleştii. Görüşmeler sırasında bazen sorulan sorular anlamlarını yitirdi, önceden hazırlanmayan ancak sohbetin akışına göre daha derin bir bakışı sağlayabilecek sorular üretildi. Ulus Baker ile uzun bir zaman geçiren kişilere görüşme süresince aynı sorular sorulmasına rağmen alınan bazen mutlak da olabilen birbirinden farklı cevaplar, öznelerin bu dünyayı anlamlandırırken boşluk doldurma eğiliminde olduğunu göstermiş oldu. Belki de bu tez çalışması, Ulus Baker’i okumanın ve mimarlık disiplininden edinilenlerle üretilen bir dünyanın arasında bir boşluk dolduruyordur.

İz sürerken bulunan her bir parça, Ulus Baker için kendi bedeninin bile anonimliğini sorgulatırken hayatının akışında çevresindeki kişilerin anonimliği üzerine de düşünmeyi zorunlu kılmıştır. Elbette görüşme yapılanlardan bazılarının Ulus Baker için özel kişiler olduğu sezildi ancak kurguda anonim halde yer almaları bu çalışmanın tek bir öznenin atlası olarak okunabilirliğinin vurgulanması için uygun görüldü.

Tezin kurgusu yan yana gelen üç ipliğin örülmesi olarak görülebilir (Şekil 1.4). Bunlardan birincisi rehber olan iplik Ulus Baker’in düşünceleridir, bu iplik biçimsel olarak metinden kopuk olarak ifade edilmiştir; metnin sağ tarafına yapışmıştır ve puntosu her zaman daha küçüktür. Rehber olan bu ipliğin peşinde bir yolculuğa çıkarak tezin bölümleri olan; “Gündelik Hayatının Habitatı Olan Ev’in Anlamlarında”, “Karşılaşmalar Dünyasının Bir Anlam Üreticisi Olarak Sokakta” ve “Arzuların Diyalog Mekanlarında” özne atlasının izini sürmek amaçlanmıştır. İkinci iplik yapılan görüşmelerde ilk iplikle örtüşen ve örülmesi beklenen anonim düşüncelerdir. Bu ipliğin ifadesi “...xxxx...” şeklinde italik karakter ile gösterilmektedir. Üçüncü ise bu iki ipliğin örüntüsünü mümkün kılan son bir ipliktir. Şekil 1.4’te tezi okuma rehberi gösterilmiştir. Bu birbirine örülen ipliklerden oluşan kurguda, öznenin anlamlı hale gelen dünyasının özlerinin varoluşuna, mevcudiyetine yerleştirildiğine şahit olmak ve mimarlığın anlamını okumak birincil hedefdir.

Tez çalışması esnasında köksüz bir öznenin külliyatına vakıf olmaya çalışmak ufuk çizgisi uzaklaşırken anlamının her zaman mümkün olmadığı durumları da bir kara delik gibi içine çekti. Zaman zaman düşülen karadeliklerin de önemli olacağı neden sonra anlaşıldı: her şey anlaşılacak zorunda değildi.

2. GÜNDELİK HAYATIN HABİTATI EV'İN ANLAMLARI

2.1 Mekansal Anlatı

“İnsanlar ne zaman kendi gayeleri için yumuşak toprağı işleseler, özgürce esen rüzgarı yelkenlerine doldursalar ve dalgalı denizleri aşsalar, hiçbir gayesi olmayan, kendi içinde dönüp duran bir hareketi içinden keserler.”

Hannah Arendt

Günümüz insanı, dünyanın poz verdiği ve anların ayrıcalıklı olarak düşünüldüğü Ortaçağ'daki aşkın düşünce sistemini çoktan terk etti. Rönesans düşünürü Kepler'in gezegenlerin hareketlerini anlamak için verdiği örnekteki gibi bir ipin ucuna bir bilye yerleştirilip bu ip çevrilirse bütün bu hareket içerisinde ayrıcalıklı herhangi bir an yoktur, dolayısıyla artık önemli olan herhangi anların her biridir (Baker, 1998a). “Varlığı kesitlerle yakalamak ve herhangi bir anda alınan kesitin dünyanın imgesini ve portresini oluşturması” ilkesi artık dünyayı anlamının ipuçlarını verir durumdadır (Baker, 1998a).

Herhangi anlar sıradan anlardır, biz bu sıradan anları deneyimlerken bunu hor görülen gündelik hayatın içinde deneyimleriz. Gündelik hayatı hor gören modern insan, onu “katlanılan” bir sıradanlık halinde algılasa da, “yaşamak” için hep o “sıradan” olmayan yaz tatillerini beklese de, gündelik hayatını idealize ettiği hayallerine ulaşmak için bir geçiş zamanı olarak düşünse de, gündelik hayat asıl habitattır, habituslarını oluşturduğu yegane yerdir.

Habitus, Pierre Bourdieu'nun “nesnelcilik” ve “öznellik” arasındaki diyalektik ilişkinin toplumsal dünyanın algılanmasındaki rolünü açığa çıkarmak için oluşturduğu bir kavramdır (Bourdieu, 1999). Habitus, gündelik hayatta bireye her gün etkiyen dünyanın bu iki momentinin, özne tarafından içselleştirilip öznenin pratikleri kanalıyla dışsallaştırılmasıdır (Etil& Demir, 2014). Nesnel ve öznel mekanizmalar ortak bir dünya kurarken, özne katlandığı, sıradan olarak nitelendirdiği gündelik hayatında fark etmeden, bir bilinçlilik haline ihtiyaç duymadan, habituslar

oluşturur. Bunun sebebi habitusların varlık koşullarıyla beraber oluşmalarıdır, varlık bilinç gerektirmemektedir.

Özne pratiklerini bedeni kanalıyla oluşturduğu için habitus bedeninin kendisinin de toplumsal dünyaya aitliğini ifade eder. Sözelimi bilinç gerektirmeyen varlığın toplumsal pratiklerine; oturmasını kalkmasını bilmek, konuşmasını bilmek, topluma uygun hareket etmek, düzgün yürümek, uygunsuz davranmak ve bunların her birini bir başkası için de yargı kriteri olarak kullanmak örnek olarak gösterilebilir.

Habituslar tarihin bir ürünü olarak ortaya çıkıp zaman içinde tekrar tekrar tarihin bir parçası olabilirler. Tarihsel ürün olma özelliği, habitusların önce içselleştirilen sonra pratik haline gelen kolektif nosyonları da kapsamından kaynaklanır, bu aynı zamanda habitusların kültürün pratikleri olarak tanımlanmalarını mümkün kılar. Aksu Bora habitusların bedene ve eve yazıldığını söyler, kültürün pratik mekanlarından biri olarak evin düzenlenme biçimini, eşyaları, ev işlerinin evin bireyleri arasındaki paylaşımını, ev işlerinin kadınların öznelliği inşasındaki yerini farklı habitusların bir göstergesi olarak görür (Bora, 2010). Bu tez boyunca kullanılmış olan habitus kavramı da yukarıda bahsedilen düşüncelerin ışığında öznellik ve nesnellik arasında bir varlık koşulu olarak düşünülmüştür.

Lefebvre tarafından evrensel ve eşsiz, toplumsal ve bireyselleşmiş, açık ve gizlenmiş olarak düşünülen, daha sonra De Certeau tarafından pratikliği üstünden geliştirilen gündelik hayat, birbirinden ayrı görünebilenler arasında bağlantılar kurar, böylece onları birer habitus olarak bir araya getirir. Sözelimi bir taraftan döngüleri; gece ve gündüzün ya da mevsimlerin ardı sıra gelmelerini, çalışıp dinlenmeyi, arzulamayı ve bunun tatminini, yaşamın kendisini ve ölüm halini, diğer taraftan çizgisel bir zamansallıkta tekrarlanan üretim ve tüketim davranışlarını kapsar ve bunların arasındaki bağlantıları kurar (Lefebvre, 2011). Bu durumlar gündelik hayatın mekanlarına ve habituslarına dağılmış olsalar da gündelik hayat zorunlu olarak bir habitata ihtiyaç duyar. Gündelik hayatta, en aşına olunan ve barınılan yer, bu habitatin mekanıdır.

Bir evsiz için bank, kaldırım, otobüs terminali, köprü altı, sur, tren garı gibi çeşitli biçimlerde her gün karşımıza çıkan mekanlar olabilse de “barınılan yer” mimarlık disiplininin terminolojisinde “konut” olarak tanımlanmıştır. Oysa gündelik hayatta bir kimsenin “konutuma gidiyorum” dediğini duymayız. Bir kimse için barınılan

mekanı her zaman “ev” olarak duyarız, daha doğrusu “onun evi” olarak duyarız. Demek ki özne için gündelik hayatın habitatu ev’dir, diyebiliriz.

Bazen birey, evinde gece bir sebepten yatağından kalkıp gözleri yarı kapalıyken mutfığa ulaşır bir bardak suyu içip geri döner ve sabah uyandığında kimi zaman bunu hatırlamaz; her şey sıradan, kendi seyrinde aşına olunmuş eylem-habitat silsilesiyle gerçekleşmiştir. Bu denli bilinçlilik gerektirmeyen eylemleri rahatlıkla yapabilmek habitat olarak evin var oluşunun bireyin pratiğine tekrar tekrar sirayet etmesiyle ilişkilidir.

İnsan, bütün büyük söylemlerin altında kalan ve mimarın oluşturduğu düzen ve senaryo içinde mekanları ve çevreleri yaşaması beklenen bir nesne değildir, mekanı kendi habitusunda üreten, açığa çıkartan ve anlamlandıran bir öznedir. Gündelik hayatın habitatu ev’in anlamlarını araştırırken (tezin diğer kısımlarında olduğu gibi) tanrısal bir gözün otoritesini kullanmayarak öznenin kendi habitusunda, bir konutun değil bir evin değişen anlamlarının izlerini süreceğiz.

Öznenin kendi terminolojisinde neden konut değil de ev ya da yuva vardır? Bu sorunun peşinden giderken mekandan geçeceğiz. Mekanın ne olduğuyla ilgili tartışmalar süregeldiğinden beri mekanın çözümlemesi yapılmaya çalışılmıştır, ancak bu tezde mekanın ne olduğuyla ilgili tartışmalardan ve tanımlamalardan bilinçli olarak uzak durulacaktır. Çünkü tanımlamalar bir şeyleştirme araçlarıdır, mekan ise şeyleştirilecek bir kavram değildir, bu yüzden aşkınsal tanımlamalar yerine kendiliğinden bir oluşun izleğinde bir tartışma yürütülecektir.

Konut mu ev mi mekandır, yoksa ikisi de mekan mıdır? Mekan sadece mimarlık ürünü olarak verili bir şey midir, yoksa öznenin açığa çıkarttığı ve anlamlandırdığı bir şey midir? Öznenin evi ya da yuvası konut olarak niteleneni anlamlandırmasıyla mı açığa çıkar? Ya da var olan anlamları sorgulayıp kendi özneliğiyle bu anlamları yok etmesiyle mi yuvasını oluşturur?

Mekan kelime olarak Arapçadan Türkçeye geçmiştir ve Arapçadaki kelime kökü “herhangi bir varlığın şu veya bu şekilde bir yerde var olması” anlamına gelmektedir, buradan anlaşılabilir mekanın varlığın görünür kılındığı yer olarak karşımıza çıkmasıdır (Özpinar, 2014). Bu anlamda mekan sadece sınırları olan ve doldurulup içine girilecek bir boşluğu tanımlayan, steril ve kendini tamamlamış bir durum değildir. Merlau Ponty’nin söylediği gibi varoluşun kendisi zaten mekansaldır (Merlau-Ponty,

2002, 112). Varoluşun iki sıfatı olarak düşünce ve mekanda yer tutmak yani cisim ya da vücuda sahip olmak düşünülebilir. Bu anlamda varoluş mekansal olduğundan, mekanda yer tutan ve düşünülen şey, düşünenin de mekansallığını işaret eder.

Her insan kendini gerçekleştirmek zorundadır çünkü becerilerini keşfedip onları geliştirmesi ve bu doğrultuda hayatını tam olarak yaşaması, dünyayı anlamlandırması ve öznelliğini oluşturması için önemlidir. Özne gündelik hayatta kendini barınma mekanı olan evinde gerçekleştirir, “burayı kendine” ve “kendini buraya” ait hissederek, bu yüzden kendini gerçekleştirdiği yere “evim” der.

Ali Akay’ın göçebelerin kurdukları yeri terk edip başka yerlerde çadırlarını kurmaları olarak tanımladığı “yurd”⁴ bu anlamda bir habitatın özne tarafından kurulmasının ifadesidir (Akay, 1990, 29). Özne tarafından kurulan bu habitat onun kendini ait hissettiği evidir. Konuttan eve geçiş de, öznenin kendini bütün mekansallığıyla ait hissettiği böyle bir habitatta açığa çıkar.

Ev anlamını pek çok kez kurar: bir kapalı sitedeki gibi içine dönük ve kapana kısılmış ya da kendinden başka her şeyi dışlayan bir ada; derme çatma bir yerde heterotopik olarak var olup “burası benim” demek; mülkiyet; güvenli bir kale; entelektüel üretimin ana merkezi; bir geleceğin teminatı, tıpkı gecekondusuna tapusunu alıp çocuklarını düşünenler gibi; *Odamda Seyahat Odamda Gece Seferi*⁵ kitabında olduğu gibi yolculuklara çıkılan bir kozmos olup insanlar evin bireyini disipline ettiğini orada hapis olduğunu düşünürken, bireyi yıldızlara götüren; kimi zamansa ev, kendi anlamını saklı tutar ta ki özne atlasında bu anlamın ipuçlarını verene kadar. Ulus Baker atlasının evleri, gündelik hayatın akışındaki kesitleriyle ve anlamlarıyla yerlerine konulmaya çalışılmıştır.

⁴ Ali Akay (1990), Deleuze ve Guattari’nin ürettiği bir kelime olan *Deterritorialisation* kelimesinin çevirisi için oluşturduğu *yersizyurdsuzlaşma* kelimesini açıklarken, “yurt” kelimesinin ulusal devlet anlamına geldiği için anlamı karşılamadığını ve bu yüzden “yurd” sözcüğünü kullandığını ifade etmiştir.

⁵ Xavier De Maistre’nin (2010) kırk iki günlük ev hapsi boyunca evinde yaptığı yolculuklarını anlattığı kitabıdır. Bu yolculuklarda kanepesine yolculuk ettiği de olur, odasındaki penceresinde ayaklarını sallandırıp onu at gibi sürdüğü de olur.

2.2 Ulus Baker Atlası

Baker - - -

televizyon olmadığı için pencereden bulut seyretmeye başladım. oradaki yayın çok iyi, haberleri daha güvenilir, gelip geçen bir iki uçak dışında pek reklam almıyorlar, ve asıl önemlisi akşamları gök gürültülü sürpriz programlar var. filmler genellikle kırlangıçların hayatı üzerine ve belki biraz monoton, ancak oldukça realist (Baker, 2002a).

21. yüzyıl evlerinde neredeyse olmazsa olmaz olan televizyon adeta evin kalbidir, bazı evlerde her şey televizyon için gibidir. Sanki mimarlar tasarımlarına başlarken ilk başta televizyonu çizdiler ve bütün duvarlar, bütün kapılar, bütün mimari öğeler merkez olarak bir televizyonun çevresinde kurgulandı. Televizyonu çizen mimarlara, özneler de katıldılar ve televizyonu evin hiçbir bireyinde olmayan bir statüye yerleştirdiler. Herkes onu daha iyi görebilmek için koltuklarını ayarladı, yansıma olmasın diye pencerelere perdelerini indirdi. Hatta bazen evin bir odasındaki ana televizyon yetmedi bunun üzerine mutfakta ve yatak odasında yavru televizyoncular da yerlerini aldı sanki evin içinde paralel bir aile gibi odaları bölüştüler.

Günümüz mimarlığının konut üretim sürecinde televizyonun önemli bir tefriş elemanı olduğunu görüyoruz ancak tefriş elemanından daha fazlası olduğunu misafiri olduğumuz ya da kendi yaşadığımız evlerde deneyimlerken fark ediyoruz. Televizyonun olmadığı bir örnek daire tasarımı bulmak neredeyse mümkün değil, olduğu durumda da özne tarafından her an bir “televizyonu nereye koyacağız?” sorusu gelebilir. Bu açıdan mimarlık bir söylem üretiyorsa bugün televizyon için üretiyor olabilir. Hatta konut projelerinde “önemli” yerlerden alınan kesitlerde televizyonun kesitini bile görmemiz gereklidir belki de.⁶

Televizyon bir şekilde evin içine girmiştir ve evin içindeki anlamlara direkt olarak müdahale etmiştir, bu müdahale sadece fiziki olarak bir kurgu değildir aynı zamanda aile bireylerinin kendi aralarındaki iletişimin sosyolojik, psikolojik ve fiziksel düzeylerini de etkilemektedir. Sözelimi televizyon izlenirken ev halkı pek konuşmaz mutlak iktidar televizyondur, televizyon ekranının içeriğiyle ilgisiz bir konuşma olduğunda televizyonun sesi kısılır, ancak televizyonun ekranındaki imajların bağlamında konuşulduğunda televizyon yine bir iktidardır. Mutlak iktidar

⁶ Mimarlık eğitimi boyunca bir mekandan alınan kesitin, önemli bir yerden geçmesi gerektiği fikrine atıf yapılmıştır.

televizyonken, aile bireyleri birbirine sessiz olmalarını da televizyonun önünde durana oradan çekilmesini de söylemekten çekinmeyebilirler.

“Ben mesela televizyon izlemiyor diye biliyordum. Bir sefer bizim evde televizyon yok dediğini hatırlıyorum. Thomas ile kalıyordu o zaman o evde. Ama mesela bunu bir sefer birine anlatmıştım... Bir seferinde Özhan hayır televizyonu vardı ve izliyordu demişti, o daha iyi biliyordu herhalde.”⁷

Baker - - -

Medyayı kullanmamak bana göre asla bir çözüm değil. Kitle iletişim araçları karşı durulmaz güçleri harekete geçiriyor olmaları bir yana, asla kendilerinden kaçabileceğimiz şeyler değil. Bu araçların eğitsel, enformatif, eğlenceye dayalı, hattâ pornografik kullanımlarına bile karşı değilim. Zaten dünyaya o kadar tepeden bakacak bir halim de yok. Söyleyebileceğim tek şey, medyatik “olay”ın yanında “düşünsel olay”ın değerinin teslim edilmesinin gerekli olduğu (Baker, 1995a).

De Certeau (2009, 107) televizyon izleyicisini, açılmayan bir uzamın dışlanmış durumda olan, narsist bir aktörün karşısında tüm yaratıcılık hakları elinden alınmış bir özne olarak nitelendirir. Televizyon kullanıcısının tam karşısınaysa okul kitaplarının kenarlarını karalayarak kendine hiç açılmamış yeni uzamlar açan öğrencileri koyar (De Certeau, 2009). Benzer bir şekilde küçük çocukların evin hangi odasında olduğu önemsiz olan duvarlarına iz bırakarak oluşturdukları uzamlar, çocukları kapalı uzamlara hapseden televizyondan daha yaratıcı ve özgür bir ortamı işaret ederler.

Televizyonun mekanda fiziksel olarak sabit bir yer kaplaması kadar, ekranının değişken ve devingen durumu da önemlidir. Jean Baudrillard (2002, 309), sanal olan her bir yüzeyin öncelikle bir boşluk olduğunu ve bu boşluğun da herhangi bir şeyi doldurmaya müsait olduğunu belirtir.

Televizyon ekranı bir boşluk olarak neyi doldurur ya da neleri doldurabilir? Televizyon ekranı bir boşluk olarak gerçeğin bir temsili olabilir, ayna gibi gerçeğin bir sureti olabilir ya da gerçeğe kendi arasına aralıklar koyabilir. Bu durum nesnel olarak boşluk açısından düşünüldüğünde böyle olsa da, bu boşluğun karşısındaki özne için gerçeğe, gerçeğin temsili ve gerçeğin sureti arasındaki aralıklar belirsiz bir haldedir, özne bu aralıkları çoğu zaman fark edemez ve bu durumda gerçeğin ne

⁷ Aktaran: Gökçesu Akşit

olduğu hakkındaki fikirleri de güvenilir olmaz. Bu boşlukla etkileşime geçen Ulus Baker için televizyonun karşısına koyduğu gündelik hayatın daha güvenilir olması buradan gelir.

Baker - - -

Her jenerasyon daha az okur ve daha çok izler... Benden daha az okuyorsunuz, fakat benden daha fazla izliyorsunuz. Yazık... Bu televizyon ki siz onu başka herhangi bir şeyden daha çok izliyorsunuzdur... Bu imajların kültürü... Bizi her yerde bombalıyorlar... Sadece sinema salonunda değil, caddede, yolda, ve televizyon yoluyla evlerimizin içinde (Baker, t.y.a).

Ekran boşluğunu her halükarda dolduran imajlar kanaatleri, reklamları, kimlikleri bulunduğu yere saçar. Üstelik imajların bombardımanı öznenin en güvenli bölgesi ve kendini gerçekleştirdiği yer olan evde gerçekleşir ve burada ciddi bir güvenlik açığı bulunur. De Certeau, televizyonun ya da reklamın büyük anlatılarının, sokak ve mahallenin küçük anlatılarını ezdiğini ve onu atomlaştırdığını söyler (De Certeau ve diğ., 2009, 174). Habituslarda yer edinilen bu küçük anlatıların parçalanma ve küçültülme hali, “pek reklam alan”⁸ televizyonlarda anlık hızla geçip giden imajların içinde özellikle yerleştirilmiş kontrol mekanizmalı ve kimlik pazarlayıcı unsurların varlığını işaret eder.

“Gecenin bir yarısında ben işe gitmek durumunda olduğum için köşeme çekilirim o da kendi kaldığı yandaki yere geçer, orada da televizyon olduğu için, televizyon izlerse izler.”⁹

Bombardımanlar sonucu her türlü pazarlama unsurunun başarıya ulaşmasının bir örneği Baudrillard’ın bahsettiği gibi artık aranan şeyin, televizyonun kendisi gibi bir “look” olması durumudur. Bu durumda birey kendi benliği ya da kimliği yerine, sanki bir kimsenin yaşamına girmiş gibi girdiği boş ekranın içine dolan anlık kimliği üzerine almak ister, artık “bana bakın, çünkü ben bakılan bir şeyim” der (Baudrillard, 2002). Evin içindeki hangi birey diğer bir bireye kendi istediği bir kimliği bu denli etkili bir şekilde kabul ettirebilir ve habitusunda yer ettirebilir?

Ulus Baker, doldurulan bir ekrana baktığını bilerek televizyonu izleyip onu analiz etmiştir. Televizyonun yokluğuyla gökyüzünde bir uzam açmıştır. Açıkça görünüyör

⁸ Ulus Baker’in bahsettiği “pek reklam almayan” gerçek dünyaya atıf yapılarak, “pek reklam alan” televizyon ifadesi yazılmıştır.

⁹ Aktaran: Harun Abuşoğlu

ki, medyayı kullanmamak onun için bir çözüm olmasa da televizyon, Ulus Baker atlasında evi anlamlandıran değil, tam tersi evin anlamını bozan bir ögedir.

Baker - - -

karşı apartmanın en üst katındaki ev dirildi... aylardır ilk kez yaşlı bir bayan çıkıp dışarı bakıyor, ve bir temizlikçi kadın dün balkonu süpürüp yıkadı. bence dünya ölçeğinde temizlik maddeleri kültürü benetton'un varlığına rağmen tekstil kültürünün ve kola kültürlerinin önüne geçmiş durumda. çünkü biliyorsunuz tv filmi ve dizileri çekip duruyorlar... temizlik malzemesi reklamları tam anlamıyla esas mutfak kültürünün yerini alıyorlar. bir tabaktaki yemeği, tadını-lezzetini, sosunu, soyunu sopunu unutabiliriz artık... bütün derdimiz bundan böyle o bulaşğın nasıl ve hangi terkiyle hazırlanmış bir deterjanla yıkanacağı... bunların yanında bol çeşnili yer temizleyicileri, halı dövücülerini, cam parlaticıları, yüzey işleyicileri, bir de tolkşovcu beyaz var... hayatı yemekten çok bulaşık, giyinmekten çok çamaşır ilgilendiriyor gibi artık (Baker, 2002a).

Ev tek başına boşlukta bulunan tamamen öznenin kendini dış dünyadan yalıtıldığı bir sistem değildir, istese de olamaz. Gündelik hayatın akışında sabah gözlerini açan bazı özneler önce pencereye giderler ve pencereyi açıp güneş ışınlarını, temiz havayı ve sokağın sesini evlerine alırlar, ya da bir sebebe ihtiyaç duymaksızın balkona çıkarlar. Dışardan alacakları evde olmayan şeyler vardır.

Pencere ve balkon, evin dış dünyayla temas ettiği ara uzamda birer eşiktirler ve bu eşikte özne yurdunun dışındaki dünyayla ilişkiye girer, bu aynı zamanda kentle, komşuyla, dışardaki şeylerin suretleriyle bir iletişimin örgütlenme yoludur.

Pencere ve balkon eşik olarak, ara bir yüzey oluştururlar ve evin içi için her zaman kaçış çizgisi olurlar ancak ne tam anlamıyla evin içidirler ne de evin dışı sayılırlar, bu sayede bir iletişim mekanizmasının önemli bir momenti olurlar. Eşikler, özneyi hem gizlerler hem onu görünür kılarlar hem de ona bir görey oluştururlar. Göreyler habituslarda yorumlanır ve çağrışımlarla gündelik hayatın kesitlerinde anlamlandırılır.

“Bu hayatta temizlik için mi yaşıyoruz yoksa yaşamak için mi yaşıyoruz sorusuna tabii ki yaşamak için yaşıyoruz, o arada pisenmiş olabilirim, kirlenmiş olabilirim, gözlüğüğümün (camından) biri düşmüş olabilir gibi bir boş vermişliği vardı.”¹⁰

¹⁰ Aktaran: Bahattin Akşit

Bu iletişim mekanizması öznenin habitusunda örgütlenir. Burada bir bakış açısından bahsetmek mümkün, ancak bakış açısı¹¹ görece değişen bir ifade değildir, öznenin karşılaşmalarında yerleştiği perspektifleri işaret eder. Çünkü özne kendini yerleştirdiği bu bakış açılarının görelerine göre habitusunda anlamlar oluşturur. Öznenin yerleştiği bakış açısı, içselleştirilen kavramların çağrışım olarak birbirini takip etmesini sağlar, düşünce bu şekilde evde seyahat edebilir.¹²

Pencere ve balkon değişen anlamlarıyla evin anlamını kendilerinde saklı tutarlar. İkisi de birer eşiktir, evin içine ışığı, sesi, havayı davet etmeksizin çağırانlardır, kültürün pratik olarak deneyimlendikleri yer olurlar, kimliğin kendisinin bir aynası olarak habitusları gösterenlerdir, birinin yolunun beklenildiği yerlerdir, ötekinin bakışına mazhar olanlardır, evin mahremiyetinin kaçış çizgileridir.

Pencere alt tarafı bir yüzeydir ama kimse onun iki boyutlu olduğunu düşünmez. Çünkü herkesin penceresi farklıdır, her pencere farklı bir yere bakar ama her zaman için geçerli olan tek seferde algılanamayan, çok katmanlı bakışları verir. Sözelimi bir pencere ve bu pencerenin tam önünde bir bina olduğunu düşünelim. Pencereden bakıldığında bina mı görünür o binanın üstünde yer edinmiş olan başkasının penceresinden sarkan çiçekler mi; yoksa o binanın önündeki ağaç mı; yoksa o ağacın üstündeki bir kumru mu; karşı pencereye bir çocuk çıktı elinde ufak bir araba var, yoksa o görülemeden içeri mi girdi?

Louis Kahn (1971) pencereyi odanın elementlerinin en müthiş olanı olarak nitelendirirken, Wallace Stevens’in sorduğu “Odalarınıza güneşin bir dilimi olarak giren nedir?” sorusunu hatırlatır, kışkırtmak ister gibi. Gecedен gündüze, günden güne, mevsimden mevsime, yıllardan yıllara; eve giren o bir dilim güneş evin nasıl yurd edinildiğini söyler (Kahn, 1971).

¹¹ Bakış açısı kavramı, tezin “Karşılaşmalar Dünyasının Bir Anlam Üreticisi Olarak Sokak” kısmında açıklanmıştır.

¹² Sözelimi düşüncesini evde seyahat ettiren Xavier de Maistre (2010) kitabında odasındaki seyahat rotasının götürdüğü yerleri şu şekilde ifade etmektedir:

“Odamda seyahat ederken nadiren düz bir hat izlerim: Masamdan kalkıp köşedeki tabloya kadar gider, oradan da kapı yönünde çaprazlamasına yola koyulurum; fakat her ne kadar kapağı gitme niyetiyle yola çıkmış olsam, eğer yol üstünde koltuğuma rastlarsam hiç naz etmeden kuruluveririm. Koltuk mükemmel bir mobilyadır; özellikle de derin düşüncelere dalıp gitme alışkanlığında olanlar için son derece kullanışlıdır. Uzun kış geceleri kalabalık toplantıların şamatasından uzakta onun üzerine gevşekçe yayılıvermek, çoğunlukla yumuşak, tatlı bir hareket ve daima basiretli bir seçim olacaktır. Güzel bir ateş, kitaplar, kalemler; can sıkıntısına karşı ne iyi çarelerdir!”

Pencerelerin biçimi ve boyutu ne olursa olsun, perdeleri, önünde asılan süsleri ve bitkilerin nasıl bir sergi gibi teşhir edildikleri, o habitatta yaşayan insanı sergiler. Bu durumda Lefebvre'nin (2014) söylediği gibi, “nesne-olmayan pencere, nesne olmazlık edemez.” (s. 223). Jale Erzen ülkemizde gelirleri ne olursa olsun ev kadınlarının pencerenin sergileme alanı olarak var olmasına her zaman önem göstermelerine dikkat çekmiştir (Erzen, 2019, 233). Bunun ardında yatan sebep, onlar için pencerenin evlerini yansıtan bir vitrin gibi olmasıdır. Ancak bir pencere bunun tam tersi, sergilenen bir vitrin olmadan başka vitrinlere bakılan bir yer de olabilir. Her ne kadar çağlar boyu ilerleyen (belki de gerileyen) kentleşmeyle beraber pencereden bakanın göreyindekilerin görüş alanı daralmış olsa da gündelik hayatın içinde bu vitrinlere çok katmanlı bakışlar önemlidir.

Balkon bir yüzey değildir, ancak birçok yüzü vardır. Özdemir Asaf'ın “kime sorsan, evinde bir oda eksik” dediği gibi evinde bir oda eksik olanlar balkonlarını kendi başına bir odaya çevirirler. Bu oda bazen kışa yazı çeviren bir oturma alanı olur, bazen bir depo olur, bazen köyden gelen bir tarhana saklanır ya da bu odaya bir kimlik konulur.

Açık olan balkonlar özellikle büyük kentlerdeki sınırlı olan peyzajı evde bulmak için, arınacak bir bahçede durulmak içine çiçekler konulması için, çevredeki herkesin sadece görebildiği tüm hakları ev halkına kalmış şekilde düzenlenir. Bir masa, birkaç sandalye konulur bazen balkona, öznenin kafesi evinde hazırdır, balkondan giden güneşten sonra kurulup öğleden sonra kahvesi içilir bu kafede. Özne toprağın bereketiyle tanışmışsa o sevdiği toprağı ve bitkiyi balkonuna taşır; bazen toprağının içine salatalık, yeşillik koyar, maydanozundan kırıp üstüne bir de salata yapar, küçücük bir alanda kurmuş olsa da bahçesini evinde büyütür. Yaz aylarında yemek odası eve sığmaz nedense; kahvaltısını, yemeğini özne burada yer, belki de öznenin yazlığı burasıdır.

Çağrışımların anlamlandırıldığı, iletişimin örgütlendiği pencere ve balkon bir diyalektik düzlemi oluştururlar, yukarıdaki pasajda Ulus Baker'in incelemesini yaptığı karşı dairedir ve burası Ulus Baker'in nesnesi halindedir. Dolayısıyla artık karşı dairenin balkonu bir araştırma alanı haline gelir. Ulus Baker bu gündelik hayat laboratuvarının aylarca kesitlerini almıştır ve habitusunda kendi yerleştiği bir bakış açısında anlamlandırmıştır. Sözgelimi Ulus Baker'de olduğu gibi bir balkonun yıkandığını görmek temizlik malzemesini, temizlik malzemesi televizyon kısmında

tartışılan imajların bombardımanını, bu bombardıman ve reklamlar mutfak kültürünü çağrıştırarak bir izlek oluşturabilirler.

Baker - - -

beş altı yıldır uğraştığım ve şu anda benim için "çok özel" üç kişinin sayesinde tamamlanmış olduğuna kani olduğum bir çalışma sürecinden geriye sadece biraz "hüzün" kaldı... olayı odtü'deki mahfuz bir lojmanda günbatımına karşı absolut vodka, havyar, hıyar turşusu, caz, rus, amerikan, alman ve barış gücü askeri ceket ve pantolonları, rebetika ve kazaska eşliğinde kutlamaya çalıştık --ama yine geriye hüzün kaldı... her yeni gün geriye kalan günlerin sorgulanmasıdır diyerek geçiştirmeye çalıştığımız bir hüzündü bu... belki sadece duke ellington başedebilirdi böyle bir şeyle... ve öyle de oldu... ama geriye yine biraz hüzün kaldı (Baker, 2002b).

Manzaranın kendisi duygular dünyasının sevinç ve kederlerini açığa çıkarır, bu yüzden manzaralar arzulanır. Duygu, benzer bir şekilde herhangi bir mekanda oturulacak yere karar verirken dahi bu karar mekanizmasını etkiler. Ulus Baker'in Odtü lojmanındaki evinde balkon ya da pencere olup olmadığı belli olmadığı bu yerde, bir gün batımı manzarası göreyine girmektedir. Burada dışarı bakış ve çağrışımları, yerleştiği bakış açısının bir duygusu olarak hüznü üretir.

"Haftada bir ya da on günde bir yemek yapardı ya bir arkadaş davet ettiğimizde ya da dışarda oturmamak için..."¹³

Manzaranın eşliğindeki kutlama, yeme ve içme ürünlerinin eşliğinde gerçekleşmiştir. Bu ürünlerin hazırlandığı evin "sıcak odası" olan mutfağa geçerse, De Certeau'nun dediği gibi ailenin bir araya geldiği "eylem sanatlarının" ve "yemek sanatının" işleyiş tiyatrosuna gelmiş oluruz (De Certeau ve diğ, 2009, 179).

"Şair Baki'de otururken biz, o da Refik Belendir'de, çaprazımız biraz ilerimizdeydi, orada zaten bir bekar evinde birkaç kişi kalıyorlardı... Çok insan gelir giderdi... Ulus bazen orada yemek falan da yapardı, o en fazla mutlu bir zaman olarak hatırlıyorum onu, nedense ondan sonraki evleri o kadar mutlu hatırlamıyorum, ondan sonraki evlerinde daha az gördüm."¹⁴

Sıradan olmayan anların kendisi (bazen bir kutlama) Ulus Baker'in mutfakla ilişkilendirdiği sevinçli bir hali gösterir niteliktedir. Temizlik için yaşamayan, yaşamak için yaşarken sevincin temsili kutlamanın getirdiği eyleme gücüyle mutfağa

¹³ Aktaran: Harun Abuşoğlu

¹⁴ Aktaran: Tanıl Bora

girip yemek hazırlayan Ulus Baker'in söyleminin nasıl da tutarlı bir şekilde gündelik hayatının pratikliğine sirayet ettiğini gösteriyor.

Baker - - -

Ses en net sınırdır. Sınırlar görülebilirlik ile ilişkili görünür daha çok. Oysa evlerimizde yalnızca duvar inşa etmeyiz, bitişikteki komşumuzun evdeki konuşmaları duymaması da gerekir. Müzikteki izolasyon en az sinemadaki kadraj kadar önemli bir sorundur. Ses her haliyle en az görüntü kadar mekansaldır ve bir araziyi işgal eder (Baker, 2003a).

Sesin en az görüntü kadar mekansal olmasını ve bir araziyi işgal etmesini makro ölçekte düşündüğümüzde yıkılmadan önce İnönü Stadyumu'ndaki konserlerin "beleş tepede"¹⁵ de dinlenebilmesini sağladığını örnek olarak verebiliriz. Sesin sınırlarının içinde kalmak beleş tepe için olumlansa da, bu ev için pek istenilen bir şey değildir.

"Bir sefer de ödevimi bırakmaya gitmiştim, Meneviş sokaktaki evin kapısından kapıyı çalıp altından bırakmıştım. Ama şeyi de biliyorum mesela Ulus Hoca mutlaka içilse de bilmem ne de olsa, sabah 7'de kalkar, tıraşını olur ve bilgisayarın başına oturur. Hatırlıyorum yani altından atarken içeriden tık tık tık bilgisayarının başında şeyi yazdığını duymuştum. Rahatsız edeyim mi etmeyim mi napayım bilememiştim. Neyse o kapıyı açıp biraz bekleyip baktım kalkmadı, hiç rahatsız etmeyim Ulus Hoca'yı yazsın deyip gittiğimi hatırlıyorum..."¹⁶

Sesin mekansallığını habitatımız olan evin üzerinden tartıştığımızda, özellikle apartman dairelerinde banyonun havalandırma shaftından ve duvarlardan yayılan sesin sınırlarını bilmesi gerektiğini düşünürüz. Çünkü aslında bir öteki olarak komşumuz olması ve eşik olan bir kapının ardında kalması gereken bir kimsenin ses kanalıyla habitatımızın bir paydaşı olduğunu hissederiz. Onu habitatımızdan çıkarmanın yolunu banyonun kapısını kapalı tutmakta buluruz. Ancak bu sesin sadece banyodan yayılmadığını da biliriz ve duvarlar için yapılacak bir şey bulamayız, duvarları oldukları gibi kabul ederiz. Bunun arkasındaki sebep duvarın yıkımının anlamının her zaman duvarın kendisinden daha büyük bir şeyi işaret etmesidir. Pink Floyd duvar inşa edip onu konserlerinde yıkar, "another brick in the wall" dediği tuğlaların

¹⁵ İnönü Stadyumu'nun Taksim'e bakan kısmında, stadyumu gören tepeye verilen gayri resmi bir isimdir "beleş tepe". İnönü Stadyumu'nun yıkımına kadar maçları ve konserleri buradan bir ücret ödemeksizin izleyip dinleyen ve burayı da tribüne çevirenler, beleş tepenin kullanıcılarıdır.

¹⁶ Aktaran: Gökçeşu Akşit

her birinin, duvar örülürken değil yıkılırken performans edilmesinin sebebi de bu işaretin bir göstergesidir.

Mimarlar tarafından restorasyonu yapılacak bir binada o binanın fiziksel özellikleri ile ilgili pek bir veri yokken duvara vurulup çıkarılan ses duvarın malzemesi olur birden. Zira bu ses duvarın kagir mi betonarme mi ahşap mı olduğu sorusunun cevabını aramak için çıkarılır. Ülkelerin sınırlarını oluşturan, inanç için yönü ve kutsallığı işaret eden, ilanların ve bildirimlerin yüzeyini oluşturan, mülkiyetin imgesini ve evin güvenlik ve mahremiyet sınırını oluşturabilen duvarın malzemesinin ses ile tanımlanması duyulur¹⁷ dünyanın heyecan verici bir özelliğidir.

Berlin duvarının yıkılması ne kadar önemli bir olaysa, sırtımızı yasladığımız evimizin sağlam ve dayanıklı duvarlarının her gün ses tarafından yıkılması da önemlidir. Komşumuzun tartışmasını, gülmesini, konuşmasını, kapısını kapatmasını, dinlediği müziği, çaldığı enstrümanı, evine girip çıkma sesini, misafirinin gelme sesini duyarken komşumuz da aynı şekilde evdeki hallerimizi duyar. Böylece hem komşumuzun evindeyizdir, hem de evimizde komşumuz vardır.

“Habitatına girmek kolaydı çünkü hiç çitleri yoktu.”¹⁸

Baker - - -

Bana Hacer deyin... Babam konduyu yaparken sokaktaydım ben... Ama onlar kadar değil. Mahallenin oğlanları daha sokaktaydılar. Sabahtan çıkarlardı. Küçük Armutluya bile giderlerdi... Bir defasında, içlerinden birinin yarasına ben baktım eve gidince dayak yerler diye. İğrençti, kansızdı yara... Çökelek peyniri gibi... Yoktu tabii saracak bir şeyler... Çeşmede yıkadık... Oğlan [Ahmet], o gün eve gitmedi. Ben de bugün gitmeyeceğim...

Hacer, Ahmet, Gülsün (ya da Gülsüm, hatta Gül bazen) ve Bekir... Bir de Ali...

Mahalleye indiler... Orada yaşayacak, orada ölecekler... O gece nerede uyudu Ahmet? Soğuğu heceleyerek, takırdayan dişleriyle? Hangi ölgün ışıklı evde, kansız bir ameliyat, o korkunç, iğrenç ve kansız yarayı iyileştirecek?... Biz işimize bakalım, sevgili okuyucu ve onlara ONLAR diyelim (Baker, t.y.b).

¹⁷ Duyulur kavramı, Bedia Akarsu'nun (1975) Felsefe Terimleri Sözlüğü'nde "Duyularla algılanan, duyularla verilmiş olan gerçekliğe ilişkin" olarak tanımlanmıştır, duyulur dünya ise aynı başlığın altında algılan dünya ile eş olarak belirtilmiştir.

¹⁸ Aktaran: Tanıl Bora

Neredeyse kendilerinininki dışında her türlü habitus tarafından ötekileştirilmiş, medeniyetin götürülmesi ve toplumda disipline edilmesi gerekenler olarak görülen gecekondulu sakinleri Ulus Baker'in dediği gibi "ONLAR" olmuşlardır.

Gecekondulu sakinleri hemen her insanın gündelik hayatında yaptığı gibi hayal kurup kendilerine bir ideal ev çizmişlerdir. Onların hayallerini kurdukları bu idealler kimse tarafından dayatılmaz, kendilerini dünyada öyle var etmek istedikleri için kurarlar. Bu hayallere gündelik hayatın içinde her an savrulabilir ve bunlar yine insanların kendi gündelik yaşamlarıyla ilişkilidir. Hemen herkes tarafından gündelik hayatında; yazlık, daha büyük, deniz kenarında, belli bir muhitte, dubleks, bahçeli, site içinde olarak alternatifleri çok geniş olan bir ev hayali vardır.

Çok katlı konut sitelerinin disiplin mekanizmaları olmalarına rağmen gecekondunun birçok sakini için bu siteler arzulanarak gelmiş, ideal ev olarak hayallerinde yer edinmiştir. İster hayalleriyle geleceklerinin bir an için kesişmesi fikri ister disiplin mekanizmalarının zoruyla olsun, gecekondulu sakinleri var olan habitatlarını bıraktıklarında gündelik hayatlarının içindeyken fark edemeyecekleri gündelik hayatlarını fark ederler.

Baker - - -

Foucault'nun deyişiyle "kapatılıp disipline edilmek", "uysallaştırılmak" için uygun olmayan bir nüfus oluşturuyorlar... Türkiye'de devletin kendi kurmuş olduğu hapishaneleri disipline edememiş olması, bunu yeniden tesis etmek için şiddetin en katlanılmazına ve budalaca türüne başvurmuş olması, varoşun tam göbeğinde bir genel duyarsızlık adası olarak inşa edilen İkitelli'den Türkiye'nin "kent yoksulunun" nasıl tuhaf görünebildiğinin anlaşılması, genelleşmiş yoksulluğun siyasi "temsiline" en tuhaf siyasi oluşumlara, İslamcı-cemaatçı ya da neo-faşist partilere kanalize olması... bu konuda daha ne söylenebilir ki?...

Birey hiç durmadan, her biri kendi yasalarına sahip olan bir kuşatma mekânından öbürüne geçer; önce aile; sonra okul ("artık ailede değilsin"); ardından kışla ("artık okulda değilsin"); en sonunda da fabrika; ara sıra hastane; olasılıkla hapishane, yani kapatılmış-kuşatılmış çevrenin en önde gelen örneği (Baker, 2003b).

Öznenin gündelik hayatında hiç durmadan göç ettiği kuşatma mekanlarından biri ev olduğu zaman yukarıda tartışılan durumlar başka bir şekilde işlemeye başlar, çünkü "ev" dediğimiz habitattan "kuşatma mekanı" dediğimiz bir yere geçtiğimizde artık bir anlamın değişmesinden de bahsetmek zorunda kalırız. Zira kuşatma mekanlarında özneye söylenen bir cümle vardır: "artık ... değilsin"

Gecekonduyan, çok katlı kuşatma ve disipline etme kurumu olan kapalı siteye göç eden insanların artık uymak zorunda oldukları kurallar vardır. Farklı kültürden ve yaşantılardan gelen anlamların hepsi artık başka bir otoritenin idealine boyun eğmek durumunda bırakılmıştır. Artık gecekonduya değillerdir.

Sözgelimi artık balkonuna çamaşırlarını asamayan ve balkonu köyden getirdiklerini saklamamanın dışında kullanmayan bir eski gecekondu yeni kapalı site kullanıcısı vardır. Ayakkabılarının nereye konulacağına karışılır. Eski komşuluk hayatı olmayan ve yeni komşularına güvenemeyen, güvenlik kamerası ve çelik kapı alması gereken, çeşitlilik ortamında diğer gecekonduyanlardan gelenlerle beraber birbirlerini asimile eden bir yaşayışı başlandı. Gecekonduya kendine yetebiliyorken artık bir para ilişkisinin içinde, gittikçe yoksullaşan bir borçlu olmuştur, ek işe gitmelidir. Üretici kimliğini gecekonduyanında bırakmıştır, yiyeceğini artık marketlerden almalıdır, bahçesinde uğraştığı toprağının yerine başka bir uğraş bulmalıdır. Artık gecekonduya değildir (Erman, 2016).

Konut araştırmaları yapan Tahire Erman'ın (2016) gecekonduya yaşayanların TOKİ'ye göçleri sonucu değişen hayatlarını araştırırken yaptığı görüşmelerde "Daire kapalı cezaevi. Kimse gelmiyor ki" ve "Dokuzuncu katta oturmak, cezaevi" (ss. 267-269) gibi söylemler bulunmaktadır. Yeni evlerini kuşatma ve disiplin mekanizmasının yeri olan "cezaevi" olarak tanımlamaları bu insanların kendilerini yeni yerleştikleri yerde "öteki" olarak gördüklerini ve bir evin habitat olma özelliğini kaybettiğini işaret eder.

Kendi habitatlarında yaşamlarını sürdürürken idealize ettikleri evlere taşındıktan sonra, herkes olmasa da büyük ölçüde eskiden idealize ettiklerinin değil kendileri için hor gördükleri gündelik hayatlarındaki evlerinin aslında onlar için ideal olan evleri olduğunu fark etmişlerdir. İçine doğmadıkları göç ettikleri yeni habitus çok farklıdır. Yeni durumda bu insanların ne gecekonduyanındaki habitusu var ne de bu yeni geldiği kuşatma mekanına tam uyumları, böyle arada kalmış başka bir habitus...

*"Genelde tek başına yaşamıyordu, ev arkadaşlarıyla yaşadığı daha komünal bir yaşantısı var, tek evde dönmüyordur, o yaşantı."*¹⁹

¹⁹ Aktaran: Gökçesu Akşit

Göç, her zaman kendini var etmek için daha ideal bir ütopyanın peşinde öznenin sadece bir habitatı bırakıp başka bir habitatta kendini var etmesi demek olmayabilir.

Baker - - -

Avrupa yakın döneme kadar göç yoluyla proleterleşmeyi tanımazdı, çünkü kendisi göç verirdi. Şimdi bu geçti, Avrupa'da büyük ölçüde göç alıyor ve beyin göçü veriyor. Globalleşmeye biraz da bu gözlükle bakmak gerekiyor. Negri'nin dediği gibi göç, doğrudan doğruya bir üretime dönüşüyor ya da politik oluşumlara yol açıyor. Bedenen bulunmanız gerekmiyor; internet üzerinden her yere göç edebiliyorsunuz (Baker, 2005).

Göçün sadece bedenen değil internette bile mümkün olduğunu söyleyen Ulus Baker'in habitatlarından sık sık göç etmesinin sebepleri hemen herkesin aşına olduğu bir metropolde oradan oraya taşınma sebepleri olarak görülebilir.

“Master’a başladı, asistan da oldu, ben dedi Ulus’a (semt) gidiyorum, bir otelde kalıyormuş. Niye dedim, evdekiler okullarını bitirip gitmişler, ev boşalınca da evsiz kalmış, dedim ki ya olur mu öyle şey, o arada benim de annemle babam tatildeler o dönem boyunca bende kalabilirsin, hadi gel eşyalarını alalım dedim. Eşyam yok ki dedi, ucuz diye orada kalıyor anlaşılın. Sonuçta 2 ay benim evde kaldık, ondan sonra çok uzun yıllar kalacağı Sıhhiye’deki eve geçti.”²⁰

Öğrencileri yurtlarının ya da öğrenci evlerinin hep geçici olarak barınılan yer olduğu düşünülmüştür. Bu geçici barınma yerlerinin sabit elemanları mimari elemanlar gibi görünür, duvarlar, kapılar, pencereler... Oysa tüm bu değişkenlik içinde bir özne de var olabilir. Sürekli bir oluş halindeki özneliğini bu devingenlik içinde kuran Ulus Baker'in habitatını insanlarla paylaşmasının sebeplerinden biri özellikle büyük şehirlerde maddi olanakların komünal yaşam ortamında daha yetebilir olmasıdır. Diğer bir sebep ise elbette sosyal olarak insanın duyduğu ötekiye olan ihtiyacıdır.

“Kolu kırılmıştı... Kaldığı eve gidemiyordu, onun yerine düzayak Öteki Yayınevi'nin giriş katı olduğu için orada yatıp kalkmayı daha doğru buldu çok haksız da değildi, evine gittik ve denedik ki çok ağır mekanizmasında bir sorun var kapının, onu tek kolla açamaz öbürü zaten çok zayıf. Biraz da bu durum işine geldi çünkü o ofis daha yakındı, Ulus hep orada çalışmaya başlamıştı.”²¹

²⁰ Aktaran: Harun Abuşoğlu

²¹ Aktaran: Harun Abuşoğlu

Çalışılan bir yayınevini habitat olarak görüp orada kalmak pek aşına olunan bir durum değildir. Ulus Baker yazılarını da üretmiş olduğu Öteki Yayınevi'nde belki de bir iş yeri ve ev ayrımını yaşamın içinde yapmadan yaşanan hayat ve o hayatın akışında gidilen yerin değil yaşamın kendisinin mümkün olmasıyla burayı geçici bir süreliğine ev olarak anlamlandırmıştır. Bir afet konutu da bir lojman da geçicidir ancak afet konutunu istediğiniz yere koyma özgürlüğünüz yoktur, lojmanın da başka kullanıcılara devredilmesi gerekir. Ulus Baker'in geçici evi olan Öteki Yayınevi ise bir habitatın geçici olarak kendini var ettiği bir yerdir.

“Henüz inşası sürerken Ulus oraya yerleşti hatta kış vakti, elektrikle ancak ısınmanın olduğu inşaat ortamında altında 3 kat battaniye üstünde 2 kat battaniye... İstese Hacı'nın da evine gider, başkalarının da evine gidebilirdi. Bu ona daha kolay geldi anlaşılabilir, neden kolay? Vakit kaybı yok, bir de Kızılay'ın göbeğinde orada işte sağda solda orada yeniliyor içiliyor, sağa sola gidiliyor bu da böyle bir andır... O bina eski Dost'un tam karşısı, Mülkiyeliler Birliği'nin Konur Sokak'taki iki yanı.”²²

Göçün sebepleri ve varılan varış noktaları herkesin aşına olduğu durumları işaret etse de Ulus Baker'in göç ettiği yerlerden bazıları öznenin kendini gerçekleştireceği bir habitat için pek tasavvur edilen yerler değildir.

“Ev de aslında sokaktan çok farklı değil. Ben mesela evde terlik falan giydiğini sanmıyorum. Bence evde de ayakkabıyla dolaşıyordur. Çünkü ev de aslında o sokağın bir parçası. Evin kapısı o kadar kapalı değildir. Dışardan bir sürü kişi de girip çıkabilir evin içine. Çünkü ev kapısı kilitli içeri girildi mi terlik giyilen bir şey değil. O yüzden orada da bir kamusal var. Her an nerede kimin olacağı çok belli değil evin içinde, çok bir mülkiyet de yok o yüzden. Odana girersen bir bakarsın başkası uyuyor olabilir. Evin de çok sokaktan farklı düşünülmediği ama yine de kişisel ritüellerin olduğu bir yerdir.”²³

Bütün bu göç edinilen yerlere bakıldığında, Ulus Baker'i göç ettiren sebeplerin çoğunlukla gündelik hayatın pratiklerini daha kolay yerine getirebilmesi için olduğu keşfedilmiştir. Onun da ev için arzuladığı bir habitat var olabilir ancak bu, mülkiyetinin bile sorgulanabildiği habitatın biçimsel özelliklerinden ziyade onun

²² Aktaran: Harun Abuşoğlu

²³ Aktaran: Gökçesu Akşit

paydaşlarıyla ve habituslarıyla, eşiklerin dışındaki dış dünya ile ilişkisini nasıl idame ettireceğinde saklı gibidir.

Ulus Baker'in göç etmesi hayatın içindeki bir akıştan bir diğerine geçtiği, birinin diğerinden üstün ya da ideal olmadığı akışlardır. Ancak onu da tıpkı gecekondudan TOKİ'ye taşınan bir kullanıcının bütün pratiklerini değiştirdiği gibi habitatından çıkararak göçleri olmuştur.

“Ulus'un... işte yazılacağı tez hakkında konuşuluyor, o süreci öğrenince sen o zaman şu tezi burada yazsan diye teklif götürüyor, orada 8 ay kadar kalmıştı, tezini asıl orada topladı, o eve gitmişliğim var, gördüm. Hakikaten başka bir Ulus vardı orada. Bir kere eve ayakkabıyla girilmiyor. Terlikle giriyoruz, tertemiz. İçerde sürekli ev havalanıyor, kül tablası falan hiç öyle yok. Ayrıca daha girer girmez, öpüşürken fark ediyorsunuz kokular sürmüş... Oran Sitesi'nde.”²⁴

Ulus Baker'in en radikal habitat değişikliğinden biri Oran Sitesi'nde olmuştur. Sözgelimi şimdiye kadar yaşadığı evlere ayakkabı ile girerken, bu evlerin dağınık olmalarıyla pek ilgilenmezken, kül tablalarını evin değişik köşelerine bırakırken; artık başkasının habitatının basit bir kuralı olarak ayakkabılarını kapıda çıkarmaya başlamıştır, evin başkası tarafından oluşturulan düzenine yani başkasının habitatının otoritesine uyum sağlamıştır ve eşyaların kullanımını ona göre organize etmiştir.

“Ulus'un habitatu Ankara. Habitatından çıkan Ulus... Yaşaması çok zor. Burada (İstanbul'da) bence sudan çıkmış balık gibi olmuş.”²⁵

Bütün bu göç izleğinin parçalarında Ulus Baker'in, zaman zaman başka semtlerde yurd edinmiş olsa da, Ankara'da Konur Sokak'ın çevresinden pek ayrılmak istemediği aşıkardır. Gündelik hayatın habitatu olarak evin anlamının burada artık kente de yayıldığını onunla da ilişkili olduğunu söylemek mümkün.

“Ölmeden birkaç ay önceydi, orada ziyaret ettim, orada tesadüfen Nilgün Toker'le beraber kaldığı bir yerden başka bir yere götürdük. En son oydu görüştüğümüz. Sanki Şişli tarafından bir yerden Galata tarafından bir yere götürdük gibi.”²⁶

²⁴ Aktaran: Harun Abuşoğlu

²⁵ Aktaran: Bahattin Akşit

²⁶ Aktaran: Tanıl Bora

Baker - - -

Kim demiş onüç ondört yaşların savaş kaldıramayacağını günümüz dünyasında? Ben de savaş yaralarımı bu öyküye ertelemişim... Ve o yaralar bende kalacak, öfkeyle parlatacağım onları herşeyin yüzeyinde, yapışkan bir toz tabakası gibi... Eve düşen patlamamış bomba... Evet. Eve düşen, annemin tepesinden, büyükannenin birkaç santimetre yanından geçerek yaklaşık iki saat önce beni yatırdıkları yatağı biçerek yere saplanan patlamamış bir bomba, galiba güçlü bir havan mermisi (düşerken sesleri giderek tizleşir --cviiiift gibisinden...) birkaç gün sonra çıkarılırken Girne kapısına kadar koşarak oradan kaçan ben, hâlâ nefes nefese, o öyküyü anlatacak gücü kendimde bulmalıyım (Baker, t.y.c).

Ev iki şekilde etkiye maruz kalır; biri öznenen gelen bir etki diğeri ise bulunduğu çevreden gelen etki. Öznenen gelen etkiyi evin henüz sokağın başından algılanan boyasının renginden resimler asmak için duvarlara açılan ve ancak yanı başındayken fark edilebilen minicik deliklere kadar gözlemlemek mümkün. Dinamikleri sürekli değişebilen çevreden gelen etki ise tek bir kesitte bakılarak anlaşılabilir bir şey değildir, bir habitusun üretildiği gibi zamanın psikolojik, sosyolojik ve kültürel durumuyla kesişir ve özne ile birbirlerini üretir. Evin açığa çıktığı çevrenin gelişmesinin kanalı kentin çizgisel tarihselliğindeki momentleri ile ilişkilidir. Bu momentler kendi seyrinde ilerleyen bir çevrede vernaküler olarak ilerleyebilir ancak tersi de mümkündür.

Bulduğu çevreden gelen etki henüz ev tasarım aşamasındayken ona etkimeye başlamıştır. Bu etki mimar tasarımını oluşturduktan hatta evin inşası tamamlandıktan sonra bile devam eder. Villa Savoye gibi modern mimarlığın bir reçete ürünü olan evin bugün arka bahçesinde rüzgardan ve yağmurdan etkilenmiş bir duvar bulunmasının sebebi bu etkidir. Ancak Villa Savoye'nin durumunda bahsettiğimiz sadece fiziksel olarak bir yaşanmışlığın verdiği zamansal etkidir.

Evin fiziksel olarak bir gerçekliği olsa da tıpkı bir birey gibi yaşadığı çevreden etkilenir ve öznesini etkiler. Burada çevrenin fiziksel olarak tezahür eden ancak oldukça politik bir etkisinden bahsetmek mümkün, örneğin İskenderiye kütüphanesinin yanmasının nedeni sadece nesnel bir gerçek olarak yanabilir olması değildir. Evin birincil yurt edinilen yer olarak bir şekilde yaşadığı çevrenin politikalarından, kültüründen, siyasi ve sosyolojik düzlemlerinden zarar görmesi öznenen de diyalektik olarak bir etkilenme hali oluşturur.

Birey nasıl ki çevresiyle ilişkili olarak bedeninde izler taşıyorsa, nasıl ki zor bir hayatın her bir momentiyle beraber yüzünde derin çizgileri tek tek belirliyse, ev de

çevresinin etkisiyle üstünde çatlakları, döküntüleri, izleri, yıkımları taşır. Sadece bir sonuç ürün olmayan ev, artık zamanın ilerlemesinin değil zamanın anlık bir kesitinin de bir sözcüsü konumundadır. Bu anlamda çevrenin gelişimi her zaman vernaküler olarak ilerlemez. Bu gelişmeyi bozan, durduran ve tersine döndüren kentsel dönüşüm gibi zorlama durumlar da vardır, savaş ise bu etkiyi yapan en radikal durumlardan biridir.

Baker - - -

Bu satırları yazarken bilgisayar ekranının karşısında gözlerim yoruluyor, kara deliklere düşüyorum, erişilmez bir süratle... Ama ben, bir Temmuz günü, ondört yaşındayken, daha kesin olarak söyleyeyim, 26 Temmuz 1974'ün ateşkes kurşunlarının vızıldamasını durduramayan yoğun, katı, renksiz, ceset kokulu bir akşamında (yağmur yağıyor muydu hâlâ?) bu öyküyü kendi kulaklarımla işittim (Baker, t.y.c).

Lefkoşa, 1960'lı yıllarda başlayan olaylar yüzünden bir Yeşil Hat ile çarşısının bile ikiye bölündüğü bir yarım kenttir. Bu kentte birçok evde çevrenin radikal etkileri vardır: kiminin duvarlarında kurşun izi, nicesinde kırık camlar, kiminde ortalığa saçılmış kap kakak, kiminde sağır edici sesler, kiminde mutlak sessizlik, kiminde bedenlere mezar olan küvetler... Ulus Baker, evlerinin böyle bir geçmişten geldiği bir kentin çocuğu olarak on dört yaşındayken 1974'te, evinin olduğu bir kentten alabileceği en kötü kokuyu, en kötü sesleri almıştır.

Ulus Baker evine isabet eden emniyeti açılmamış ve dolayısıyla patlamamış bir havan mermisinin ardından, burayı terk etmiştir ve uzun bir süre buraya gitmek istememiştir, böylece atlasında bir daha uğramayacağı bir yer olarak işaretlemiş olduğumuz bu ev anlamını yitirmiştir.

“Ulus’un bir de Kıbrıs’la ilgili hiçbir belgesi yoktu, hani İngiltere’ye gider Türk göçmen artık pasaportun süresi, vizesi geçmiştir ama bir şekilde artık ev kurmuştur ailesi vardır, ama şeydir ne vatandaşı kimliği var ne başka ülkenin vatandaşı, öyle insanlar var biliyorum. Ulus da öyleydi, Kıbrıslı olma kimliği yok, hiç evrak taşıma gibi bir şeyi yok, onun için mesela metroya binmek için de metro kartı taşıması lazım hiç öyle bir şeyi yok Ulus’un. Taşıyacak bir yeri yoktur. Böyle bir itinerancy, nomadiclik yani.”²⁷

²⁷ Aktaran: Bahattin Akşit

Birbiri ardına gelen göçlerin izindeki evler geçmişte kaldıkları halde tamamen ortadan kalkmazlar, belleklerde ve hayallerde var olurlar, mekansallaştığı özne ile birlikte seyahat ederler. Ancak ev anlamını yitirse de, onu evin habitusuna bağlayan bir bellek söz konusudur. Ulus Baker bir daha gitmediği Kıbrıs üzerine düşünceler üretmiştir ve fiziksel bir kimlik taşımasa da düşünceleri yoluyla Kıbrıslı kimliğini de mekansallaştığı ve anlamını yitiren bu evi de taşımıştır. Ulus Baker'in taşıdığı bu ev, De Certeau'nun (De Certeau ve diğ, 2009) “onları (evleri) terk etmeden terk ederiz” (s.179) cümlesinin de bir kanıtı gibidir.

Gündelik hayatın habitatu evi Ulus Baker atlasındaki yerine koyarken, herhangi zamanlarda aldığımız kesitlerle, evin anlamını bozan televizyonu, evden kaçış çizgileri ve gözlem yerleri olan pencere ve balkonu, evin sıcak odası mutfağı, evin sınırlarını belirleyen sesi, habitatu taşıyan mı oluşturan mı olduğunu sorgulatan göçü ve en nihayetinde anlamını yitirmesiyle de evin var olabildiğini araştırdık.

Dışarıdan bakıldığında kendi içinde dönüp duran bir hareketin döngüsü kadar sıradan görünen evlerde, bu sıradanlığı içinden keserek mekansallığını var eden Ulus Baker'in ürettiği anlamlar dönüp duran bu hareket kadar tanıdık ve aynı anda oldukça benzersizdir.

Pek çok majör anlatıda karşımıza özel alan olarak çıkan evin, kendi evine bilinen majör anlamlarla sahip olmamış öznenin onu habitusunda paydaşlarıyla beraber var etmesi, evin anlamının özne atlasında bir sokak gibi kamusalığına işaret eder. Ötekilerle karşılaşma arzusuyla evinde balkon ve pencere gibi eşiklerden kaçış çizgileri üreterek bakan özne, sokağın nerede başladığını düşündürmeye başlamışken, sokağın kendisinin kamusallıkla eve alınması ve evin de bir sokağa dönüşmesiyle burada karşılaşmaların mümkün olması tezin sonraki bölümü olan “karşılaşmalar dünyasının bir anlam üreticisi olarak sokağa” yolculuğun ilk izlerini çizer. Bu minvalde atlas için önemli olan izlekleri oluşturan karşılaşmalar dünyasına uzanıyoruz, evden çıkıyoruz.



3. KARŞILAŞMALAR DÜNYASININ BİR ANLAM ÜRETİCİSİ OLARAK SOKAK

3.1 Mekansal Anlatı

*“Dipsiz boşluğa doğru;
böylece ne çarpmalar,
ne takılmalar olacaktı.*

*Bu ilk unsurlar arasında;
sonra Doğa, hiç yaratamayacaktı
varlıkları.”*

Lucretius

Ayrıcalıklı anların önemini kaybetmesinin ardından Rönesans sonrası, varlığın kesitlerle algılandığı herhangi anları gündelik hayatın habitatında bulmuştuk, ancak ayrıcalıklı anları tümüyle önemsiz bir düzleme atmadık, zira artık onların yeniden tanımlanmaları gerekliydi. Bu anlar artık Orta Çağ’daki gibi bir melekke değil, modern kentte bir öteki ile karşılaşma anı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Habitattan öznenin çıkma nedeni, genellikle arzuları ve rutinleridir ve özne habitatından çıkmışken ara mekan olarak sokağa çıkmış olur. Sokak her zaman ev ile arzulanen mekan arasındaki yer değildir, bazen arzulanen mekanın kendisi de sokak olur.²⁸ Bazense özne kendini can havli ile sokağa atar, böylelikle sokak kurtarıcı bir kaçış mekanı olur. Sokağa çıkma nedenleri ne olursa olsun, gündelik hayatın akışında bir an önce geçilip terk edilmesi gereken yer olarak görülse bile buradan bir karşılaşmanın paydaşı olmadan geçmek mümkün değildir. Sokak içinde karşılaşmaları, bilinmez akışları, tesadüfleri, yarıkları barındırmasıyla ve öznenin zihninde anlamları oluşturmasıyla hayatı etkiler.

Karşılaşmak sözcüğünün anlamı Türk Dil Kurumu’na göre karşı karşıya gelme, rastlaşma olarak tanımlanmıştır. TDK, karşı karşıya gelme ve rastlaşmayı aynı anlam

²⁸ Tezin “arzuların diyalog mekanları” kısmında, “arzulanen mekan” ele alınmıştır.

olarak tanımlasa da aslında karşı karşıya gelme bir şeyle yüzleşme, bir hesaplaşma fikrini içerir oysa rastlantı tamamen tesadüfi bir durumdur. Bu tezde karşılaşma kavramı bir rastlaşma ve tesadüf durumunu işaret etmektedir.

Karşılaşma her ne kadar bir karşılaşılana ve bir karşılaşan olarak iki varlıkla gerçekleşen bir ilişkiyi çağırırsa da bu çağırışım yanıltıcıdır. Karşılaşmayı, aktif bir karşılaşan ve pasif bir karşılaşılana atfetmek her zaman sadece karşılaşanın bakış açısından bakan, diyalektik bir ilişkiyi de karşılaşmanın katmanlı durumunu da göz ardı eden bir durumu işaret etmektedir.

Materyalist felsefe geleneğine göre boşlukta paralel olarak düşen iki atomdan birinin yolundan sapması diğer atom ile bir karşılaşma olmasını, rastgele olan bu karşılaşma bir çarpışmayı, çarpışma ise dünyanın doğuşunu mümkün kılar. Bu düşünceye göre dünyanın doğuşunda hangi atomun aktif hangi atomun pasif olduğunu söylemenin mümkün olmadığı gibi, karşılaşma anını da basitçe açıklayamayız, zira karşılaştığımız dünyayla ilişkimiz de basit değildir.

Sokağın gebe olduğu karşılaşmalar, “bir şey” ve “başka bir şey” arasında gerçekleşmez. “Çoğul olan şey” ve “çoğul olan başka şey” karşılaşır. Birbiri içine giren çoğulluk düzeneklerinin içinde zamansal mekansal bir varoluş söz konusudur. Bu yüzden karşılaşmalar tesadüflere gebedir.

Mika Hannula (2007), bir karşılaşmanın aslında tamamlanamadığına, hep eksik kaldığına dikkat çeker (s.55). Bu tamamlanamazlık, çoğullukların her birinin bütün olarak karşılaşmaya katılmalarının mümkün olmamasından gelir. Sözelimi sokakta tanıdığımız birisiyle karşılaştığımızda onun o anki oluş haliyle karşılaşırız, bu hiçbir zaman onunla bütünüyle bir buluşmaya tekabül etmez, tıpkı bizim karşılaşmamızın da bizdeki oluşun tümü olmadığı gibi.

Yalnızca iki atomun karşılaşması dünyaları doğururken, sokaktaki çoğullukların karşılaşmaları neleri doğurur? Walter Benjamin'in (2002) üstünde durduğu Baudelaire'i keşif yolculuklarına çıkaran sokağın, köşe başlarında onu şiirlerine işlediği sorunlu tiplerle karşılaştırması neden önemlidir (s.389)? Bu soruların cevabı, bazen bir durakta ya da soluk almak için yolda beklerken, bazen bir kaldırımda yürürken, bazen karşıdan karşıya geçmek için trafik ışığında dururken, bazen birinin yolunu gözlerken her biri ayrı ayrı hissedilen adımların karşılaşmalarında, bu karşılaşmaların doğurduklarındadır.

Tezin bu bölümünde karşılaşmalar dünyasındaki öznenin karşısında duran bir nesneye bakışındaki gibi bir sokak kavramını ele almıyorum. Semra Aydınlı'nın (2012) belirttiği gibi karşılaşma anında oluşacak katmanlı bir ilişkinin yeni olasılıkları ortaya çıkarttığı zamansal-mekansal katmanlarının içinden bakışları yakalıyorum, bu katmanların her birinin çoğullukların rastgele karşılaşmalarıyla oluştuğunu düşünerek.

Evrensel temalardan, her yerde aynı olan tanrısal göz anlayışından sıyrılmış olan bir Barok resminde, tamamıyla gelişigüzel yığınların, manzaraların bir araya gelmesiyle tesadüfi karşılaşmaların kompozisyonunun ürettiği anlam gibi sokaktaki tesadüfi karşılaşmaların ürettiği anlamların atlastaki izlerini tezin bu bölümünde yerine koymayı hedefliyorum. Bu bir sokak betimlemesi değil, bir karşılaşmalar silsilesinde tesadüflüğün seyrinde sokakla temas halinden yola çıkarak yapılacak olan bir anlatıdır. Neredeyse her gün karşılaşmalara gebe olmuş, Ulus Baker atlasının sokakları bu anlatıyla oluşturulmaya çalışılmıştır.

3.2 Ulus Baker Atlası

“(Evden çıkmadığı günler) hiç olmuyordu dayanabileceğini de pek zannetmem. Benim bildiğim Ulus evde duramaz. Durması için bir sebep lazım.”²⁹

Baker - - -

Leibniz, bilimlere, böylece yeni bir kavrama dikkat etmeyi, saygı duymayı öğretmişti: Bakış açısı. Onun Monadolojisinin sırrı “bakış açılarının” çoğulluğunda yatmaktadır: Hepimiz aynı kentte yaşıyoruz; sabahleyin her birimiz kendi evinden dışarı çıkarak, belli sokaklardan geçerek, belli meydanları katederek, kentimizi hep belli bir perspektiften görüyoruz. Kent ise, işte bu her birimizin perspektiflerinin toplamından başka bir şey değil. (...) Kent, perspektifin bu yeni kavranışı sayesinde, artık “özneye göre” değişen gerçekliğini terk ederek, perspektiflerin aynasında öznelere dağılımını gerçekleştiren dev bir diyagram haline gelir. Dünya artık “özneye göre” değil, kendini “özneleşmelere” hep farklı biçimlerde, algı ve bilme düzenlerinde sunan bir göreliliğe sahiptir (Baker,1996).

Tezin ilk bölümünde pencere ve balkonundan öteki ile ilişkiye giren öznenin yerleştiği bakış açısından bahsedilmişti, şimdi bu kavramın sokaktaki karşılaşmalarda edinilmesiyle ilgili bir tartışma yürüteceğiz. Herkese göre bir kentin

²⁹ Aktaran: Harun Abuşoğlu

tasviri karşılaşılan sokaklarla oluşurken kimin kentinin hakikatinden bahsetmek mümkündür? Sözelimi kentin bazı sokakları hariç her sokağıyla karşılaşılan bir özneyle, sadece bu girilmeyen sokaklarla karşılaşılan başka bir öznenin o kent için kurdukları tahayyülleri karşılaştırırsak, hangisinin tahayyülü kenti işaret eder? Diğerine görece kentin daha çok sokağını dolaşan kişinin kenti daha mı hakikattir?

“Her gün geçtiği güzergahlar vardı. Bir kedi sürüdüğü yere kokusunu bırakarak orada bir koku haritası çıkarıyor ve o koku haritasını sürekli olarak yinelemek zorunda, ritüel yani ki o harita kafasında canlı bir şekilde devam etsin. Ulus da öyleydi bir tür, belki günlük bir şey değildir o ama düzeni olan bir harita oluşturuyordu sürekli.”³⁰

Bir kentin sokaklarını dolaşırken kente bakışın perspektifleri değişir, kente göre bir konuma, kentin verdiği bakış açılarına yerleşilir ve bu yerleşme sokağa öznenin katılımıyla birlikte her bir adımda mümkündür. Demek ki kent, özneye göre olan görece bir yer değildir. Bakış açısı, özneye içkin değildir, kentin sunduğu perspektiflere öznenin yerleşmesiyle, bu perspektiflerin içine girip orada kendini var edebilmesiyle oluşur. Bu minvalde bakış açısının kendisi karşılaşmaları içeren bir yolu işaret eder. Sadece tek bir anın değil, birbiri ardına gelen, bir sonrakinde bir öncekinin farkını kavratan ve onu algılatan, bir zamansal mekansallığın içindedir.

Kimin kentinin daha hakikatli olduğu sorusuna geri dönersek, bu iki kişinin kentinin de tüm olmayan bir hakikat olduğunu söylemek mümkündür, kent ise bunların hiç biridir. Kent bu ikisinin de toplamıdır. Her gün evlerinden sokağa çıkan insanların yerleştikleri bakış açılarının tümünü toplayabilirsek, kentin bu çoğul olan hakikat olduğunu söyleyebiliriz.

“Gelmesi gitmesi biraz dertti onun, hani araba yoksa gelmesi problemdi. Dolmuş da vahşi bir şeydir, o dönemde metro falan da yoktu, ODTÜ’ye gelen.”³¹

Peki öznenin bakış açılarına yerleşmesi neyi sağlar? Öznede doğruluğundan kuşku duymaksızın yeri olan inançlar ve sanılar öznenin istemesiyle, duygularıyla hatta aklıyla oluşturduğu tamamen öznel olan gerekçeleriyle vardır. Bu inançlar ve sanılar, kanaatlerdir. Özne bakış açılarına yerleşmeden önce sahip olduğu kanaatleriyle başka türlü bir varlık halinin mümkün olduğunu algılayamaz. Kanaat bir fikrin deneyim

³⁰ Aktaran: Gökçesu Akşit

³¹ Aktaran: Gökçesu Akşit

öncesi ön koşuldur, bir tür izlenimler toplamıdır ve her türlü fikre zemin teşkil edebilecek kadar yaygındır (Çelebi, 2015). Bu yönüyle özneligi kurucu bir özelliktir.

“Birlikte biz doktor arkadaşımıza gittik, Ulus daha evvelce tanışmıştı zaten, oraya işte giderken, hastane içinde kalan günümüz veya işte bekleme sırasında bahçede şurada burada birileri görüyorlar. Tabii ben işyerinden çıkıp gelmişim tekrar işe döneceğim. Memur kılıklı bir adam ve bir yandan da hani, onun kılık kıyafeti. Adamın biri pat diye şunu söyleyebildi “ya sen bu arkadaşına çarptın mı?” kimdi bu adam, işte hastane bahçesinden birisiydi.”³²

Kanaatler deneyimlenemediğinde diğer bir deyişle farklı bakış açılarına yerleştirilmediğinde önyargılar olarak kalırlar (Çelebi, 2015). Sokakta gezen önyargılar, modern kentin kentli olan hakkında kanaatlerinden gelir. Bu önyargılarla her gün sokakta karşılaşmak mümkündür. Öznenin kendi önyargılarından kaçış çizgileri oluşturmak özne için zorunludur. Bu minvalde bakış açılarına yerleşmek özneyi kanaatlerin denetiminden, önyargılardan uzaklaştırır ve onu özgürleştirir. Önyargılara bağlı olarak sürekli kanaatler üreten bir öznenin hakikati algılamak konusunda bir özgürlüğü yoktur. Bakış açılarına yerleşmek özneyi özgürleştirir.

Baker - - -

Hiçbir zaman hazır bir bakış açımız yoktur. Yani biz bulunduğumuz mekanda herhangi bir bakış açısına sahip değiliz. Bakış açısına sahip olma Leibniz'in “eylem” dediği şeydir (Baker, 1998b).

Bakış açısı özneye içkin değil ama öznenin eylemi ile yerleşilebilen bir perspektiftir. Eğer özne sokaktaki bakış açılarına yerleşecekse, bunu yapması için bedeninin sokakla temas etmesi gerekir. Bu temas içinde eylemleri barındırır, özne farkında olmasa bile adımlarının değdiği sokaktaki toprakla ve yer malzemesiyle, ellerinin dokunduğu banklarla, yüzüne degen rüzgarla, bedenine vuran güneşle, çıktığı kaldırımın yüksekliğiyle, gördüğü ağaçlarla, serinlik veren gölgeliklerle, sokakta karşılaştığı yemeklerin kokusuyla, tadıyla, sokaktaki seslerle, karşılaştığı yüzlerle, duraklama için davet eden bir bank ya da bir köşeye yaklaştığında eyleme halindedir.

Baker - - -

Biz sürekli olarak fikirlerin bombardımanı altındayız. Sokakta yürürken, Ahmet ile karşılaştığımızda işte bir "Ahmet fikri" ve ardından gelen bir dizi çağrışım... Biraz ilerde

³² Aktaran: Harun Abuşoğlu

Mehmet ile karşılaştığımda, işte bir "Mehmet fikri" ve onun çağrışımları... Sabahleyin, alacakaranlığı geride bırakarak yükselen güneş, ve onun "fikri", öğleyin daha yakıcı bir güneşin "fikri" ve onun akşamleyin çekip gidişi (Baker, t.y.d).

Özne sokakla temasındaki ilk hareketiyle, sadece sokağa katılmış olmakla da bir eyleme halinde olur. Yürüyüşündeki her bir adım ve adımlarının verdiği bakış açısı bunun kanıtıdır. Öznenin bedeni, onu bakış açılarına yerleştiren, sokakta salınımını gerçekleşmesini sağlayan ve öznenin özne olmadan önce bile taşıdığı ancak tümüyle tanımadığı müphem bir mekansallığıdır.³³

Juhani Pallasmaa'nın (2011, s.50) şiirsel ifadesinin zihnimizdeki betimledikleri gibi beden ve şehir birbirini tamamlar ve tanımlar, beden ve şehir birbirinde barınır; pasajın boyunu ve meydanın enini ölçen bacaklar, bilinçsizce bedeni katedralin cephesine yansıtan bakış, katedralin kapısının kütlesiyle buluşan bedenin ağırlığı...

Bedenin, kentin bedeniyle temas etmesi ve sokağın kendisini de tanımlaması, onun adımlarının sokak tarafından mümkün kılınması, adımlarının ivmelenmesi önemlidir. Anlamın önce bedensel olarak içselleştirildiğini vurgulayan Jale Erzen, ve kentte yürüme eyleminin bedensel çaba ile kente yakınlığı yoğunlaştırdığını ifade eder (2019, 191). Öznenin bedeniyle sokakta dolaşma ve karşılaşma hali, hem bedenin hem de içselleştirilen anlamın fikir olarak sürekli bir varyasyonuna işaret eder. Özne aslında sadece bir sokakta yürür, ancak bu yürüyüş sadece onun bedenini taşımaz, içselleştirmeleriyle fikirleri de karşılaşmalara götürür. Bakış açılarına yerleştiren bir eylem bu anlamda sadece fiziki olarak bir hareketi belirtmez, düşünsel olarak da tanımlanabilir, bir fikrin üstüne düşünmek, yorumlamak, algılamak ve onu çağrıştırmak gibi.

Baker - - -

Ankara'nın her tarafını kazıyorlar... herhalde seçim olacak. meşrutiyet'te karşıdan karşıya geçmek için bir metrelik bir hendekten atlamak zorundasınız (Baker, 2002a).

Michel De Certeau'ya (2009) göre adımlar, bedenin fizikselliğine işaret eden ancak saymanın mümkün olmadığı, nicel olarak değil de nitel olarak varlığını ortaya koyar ve içinde çok sayıda tekilliği taşır. Adımlar, öznenin yerleştiği bakış açılarında

³³ Sözelimi bir bebeğin öznelliğinden bahsedilemez.

yeryüzünü anlamaya yönelik duygulanımlarına³⁴ imkan verirken “mekanlar arasında mekik dokuyan, dokular oluşturan” (s.192) birer oyuncudurlar.

*“İletişim Bürosu, Fikrim Bar, Mülkiyeliler Birliği... Buralarda yürünür ama onun dışında, Kızılay’ın kendi çemberi dışında, taksi.”*³⁵

Adımlar sadece fiziksel olarak bir yol kat etmeyi sağlamaz, yeryüzü ile temasıyla onun dokusunun da beden tarafından algılandığı ilk yüzey olur, dünyaya dair bir bilme pratiğinin üretildiği bir uzam olur. Sözgelimi Konur Sokak’ta yağmur altında yerinden çıkmış oynayan bir kaldırım taşıyla karşılaşan özne taşa bastığında taşın arasında biriken su ile ıslanır, bu elbette öznenin istemediği bir durumdur, daha sonra aynı kaldırım taşıyla yağmurlu bir havada tekrar karşılaşan önce bu kez oyuncu adımları yardımıyla, bildiği orada duran kaldırım taşını yener. Ulus Baker’in Meşrutiyet caddesinde yaptığı çağrışım da adımlarının başka bir zaman mekanda karşılaştığı seçim imajını çağrıştırmaktadır. Bu kez çağrışım adımların oyunuyla ortaya çıkmıştır.

Baker - - -

Günlük yaşam önce fikirlerin bir akışı, bir kovalamacası, bir çağrışımlar silsilesidir --tıpkı şiir okurken imgelerin birbiri adına ruhumuzu sarması gibi... ikinci olarak nasıl bir fikirler silsilesi varsa, hayatımız "duyguların" birbirini takip edışıyle, birbirlerini yerlerinden söküp atmasıyla, birbirlerini kovalamalarıyla geçer. Bu durum, hem "sokakta" hem "tarihte" hem de Spinoza'nın Ethica'sının "geometrisinde" eş ölçüde geçerlidir. Ama "duyguları" belirleyecek olan fikirler gökten zembille inmezler --onlarla sokakta karşılaşırız, onlarla kitaplarda karşılaşırız, filmlerde, otobüs duraklarında beklerken, reklam tabelalarını seyrederken karşılaşırız --bu karşılaşmaların "bedensel" karşılaşmalar olmadığını söylemek budalalık değilse nedir (Baker, 1997) ?

Bedenin sokaktaki karşılaşmaları, fikirler, çağrışımlar ve duyguların ortaya çıkması için bir katalizördür. Özne karşılaşmalarıyla bir bakış açısından diğerine yerleştikçe bedensel varyasyonları oluşur. Bedeni saran her duygu Spinoza’ya (2011, 140) göre iki uç arasındaki varyasyonlardır: eyleme gücünü arttıran ve ruhu daha fazla yetkinliğe geçiren sevinç, eyleme gücünü azaltan ve ruhu daha az yetkin kılan olarak

³⁴ Duygulanım, Almanca’da “affekt” ve Fransızca’da “affection” olarak geçer ve Bedia Akarsu’nun (1975) Felsefe Terimleri Sözlüğü’nde “dış nedenlerle bir ruh durumunun değişmesi” olarak tanımlanmıştır.

³⁵ Aktaran: Tanıl Bora

keder. Her duygu bedenin duygulanımına tekabül eder, bu bedenin bir halden başka bir hale geçişidir, diğer bir deyişle bedenin eyleme gücündeki varyasyonlarıdır.

Bedenin duygulanımları, güzergah olan bakış açılarının aralıklarında oluşur, buradan öznenin karşılaşmalarının bedeninin eyleme gücünü de değiştirdiğini söylemek mümkündür. Sözelimi sokakta sıcak bir havada bir gölgelik ile karşılaşırım ve orada dinlenirim. Bu deneyim benim eyleme gücümü artırır. Bu gölgelikte susamış bir köpek görürüm, suyum yoksa bu sefer kederlenirim ve eyleme gücümde bir azalış olur. Gölgelikten kalktıktan sonra su bulabileceğim bir yeri görürüm ve su alıp köpeğe götürürüm. Köpeğin suyu içişiyle eyleme gücüm artar. Başka bir gün yürürken bu kez köpeğin olmadığı aynı gölgeğin yanından geçip gittiğimde, köpeğe su verdiğimi çağırırım ve eyleme gücüm yine artar, bu bende bir sevinç uyandırır. Ya da bir otobüsün ilk durağında beklerken önümde benden başka bekleyen insan olmaması, ben henüz otobüse binmemişken bende oturacağımı bildiğim için bir sevinç duygusu uyandırır.

Baker - - -

Her şey gösteriyor ki ev, edebiyat için olduğu kadar hayvanlar için de iyi bir ortam değildir: Virginia Woolf bile "kendine ait oda"yı sanki geçici bir edebî konfor olasılığı olarak, daha da önemlisi "henüz elde edilmemiş", yani imal edilmesi gerekli bir çevre olarak düşünüyordu - onun yeri daha çok Londra sokakları ve bir fino köpeğinin sokakta dolaşma duygularıdır (Baker, 1998c).

Vivaldi'nin Dört Mevsim'ini bestelemesi için her bir mevsimi deneyimlemesi gerekti. İlkbahar'ı oluşturmak için Venedik sokaklarında öncelikli olarak bedeninin ilkbaharla karşılaşması gerekir, yağmurlarda paçalarının ıslanması, kuşların ötüşünü duyması gerekir; çünkü ilkbaharla karşılaştığı ölçüde onda bir ilkbaharın duygulanımı ve fikri oluşur. Vivaldi'nin bir fikri temsil eden bir fikri oluşturması üç yüzyıl sonra bizi daha önce sahip olmadığımız bir İlkbahar duygulanımı ve fikriyle karşılaştırır. Karşılaştığımız bu İlkbahar bizde yine İlkbahar'ın kendinde olan başka bir fikrini temsil eder.

Öznenin sokaktaki akışa katılması ve duygulanımları uzamları oluşturur. Bunun kanıtını her gün yürürken ya da otobüste ve arabada bir yerden bir yere giderken geçtiğimiz sokaklarda zihnimize taşıdığımız başka uzamlarda bulabiliriz. Böyle bir kavrayışta bakış açılarının toplamı olan kent, kendi fiziki gerçekliğinden fazlasını

işaret ederken öznenin üretimi de öznenin kendi bedeninin varyasyonlarının ürününü işaret eder.

Öznenin algıladığının içinde hem öznenin kendisi hem de “öteki” vardır; özne imajları, hayalleri ve temsilleri taşır (Erzen, 2019, 32). Öznenin bir sonraki karşılaşmalarına taşıdıkları durumların her biri önceden yerleştiği bakış açılarıyla mümkündür. İmajları ve temsilleri karşılaşmalarından toplar, biriktirir ve bunları kullanır.

Baker - - -

Ankara, Ulus Meydanı’nda kış günü çekilmiş bir fotoğraf. İlk bakışta siyah-beyaz gibi, oysa renkli. Paltoların, atkılarının, kasketlerin, botların ve bıyıkların koyuluğu bütün alanı kaplamış sanki. Resmin sağ üst köşesine sıkışmış, ufacık olmuş bir tayyare. Kuyruğunda takılı kalmış ince-uzun bir bez ve eciş bücüş harflerle: “Yürürken durulmaz; siz de hissedin.”

Resmin orta yerinde bir panzer ve patates-soğancı hoparlörü: “Sokaklara çıkmadan evvel, bıyıklarınızı yanınıza aldığımızdan emin olun. Her şey vatan için.” O kalabalıkta seçilen topu topu birkaç tane kadın (Baker& Şafak, 2011, 201).

Sokakta karşılaşılan imajların aygıtlar tarafından yakalanması ve bu yolla sokağın temsilinin üretilmesiyle bir sokak fikrinin de fikri olabilir. İmaj kavramının, ilişkili olduğu fotoğraf disiplinde sokakta yakalanan haline gelene kadar olan yolunu takip edersek öncelikle onun tarihsel olarak ilk yakalanış şekline bakmamız gerekir.

19. yüzyılda fotoğrafın ilk çıktığı zamanlarla pozlama süresinin uzunluğundan dolayı insanlar sevdiklerinin mutlak bir hareketsizlik anına sahip olan, hatırlamak için süsledikleri son bir imajını “memento mori”³⁶ sanatçılarına çektirdiler. Sevdiklerine dair bu son imaj, hayatın akışında değişikliğe uğramadan yıllarca belleklerinde taşındı. Pozlama süresinin kısalmasıyla ve kameranın boyut olarak küçülüp sokağa çıkmasıyla artık kamera aygıt olarak gündelik hayatın içine de girmiş oldu.

Sokağın anlık bir durumunu gösteren, hayatın ani bir donukluk hali olarak fotoğraf tarafından oluşturulan bir imaj, geçmişi ve geleceği sonsuza uzanan yorumlara gebe dir. Bu açıdan bir fotoğraf karesinin anlık imajının üstünden hikayeler yazılır, fotoğraf okunan bir metin haline gelir.

“Esasında tezinin sonuna bir cd koymak istiyordu, ilk planı oydu. Biz bırakmadık acaba doktora tezinin sonuna bir cd ekleseydi ne olurdu onda? Orada Vertovvari...”

³⁶ Memento mori, Latince’de “ölümü hatırla” demektir.

*O zaman göz, sine-göz³⁷ dediği şey. Yani oradan diyalog halindeki insanları çekecekti herhalde. Tipler çekecekti. Bir grubun hayatını çekecekti... Anket kanaatleri veriyordu, kanaatlerin ötesinde insanları tanımak anlamak istersek ne yaparız? Ulus diyor ki onun bir filmini çekmemiz gerekir, fikriyle, duygusuyla... Toplumun nasıl onlardan oluştuğunu anlamamız için onu çekmemiz gerekiyor diyor. Yani sosyolojide yeni bir yaklaşım öneriyor.*³⁸

Fotoğraf ne kadar hikayeler üretse de, sokağın temsili olarak öznde ne kadar duygulanımlar ve fikirler oluştursa da sokağın akışı ve yaşamın kendisiyle ilgili yarıkları ya da aralıkları oluşturmaya muktedir değildir. Sokağın akışının algılanması ve anların kendileri ile anların temsillerinin toplanabilmesi için ancak donuk olan fotoğraf imajının hareketlenmesi gerekliydi, bu da sinematografi³⁹ ve sonrasında video ile mümkündü.

Baker - - -

Ancak Méliès sonrasında "montaj" devreye girince sinemanın devrin en etkili aracı olacağı ortaya çıktı. Çünkü modern toplum, endüstrisinden edebiyatına, sanatından mimarisine, devletinden ekonomisine bir "montajdı" (Baker, 2011, 17).

Poz verilen, jestlerin anlık olarak var olduğu fotoğraftaki halinden herhangi anları yakalayan videodaki haline evrilmiş olan imajlar, sinemada ilişkiselliklerini montajla sağlarlar. Sokakta maruz kalınan ve karşılaşılan imaj bombardımanı sonucunda zihinde de sinemadaki gibi montaj yapılır. Güzergahta olan farklı bakış açılarının birbirine eklemlenmesi ve sokağa dair öznde fikrin oluşması bu montajlarla sağlanır. Bir bakış açısından diğerine geçerken bu ikisinin aralığında, algılama sürecinin içerisinde montaj oluşur.

Sokakta yapılan montaj, yukarıda üstünde durulan çağrışımların da sokakta yakalanan imajların da birbirine bağlanmasını sağlar. Bunlar bir arada olması mümkün olan ya da olmayan unsurlar olabilir. Bu unsurların içerikleri bireyin

³⁷ Dziga Vertov, insanın ve evrenin iki ayrı diyalektiğinin olduğunu ve bu iki diyalektiğin aralığına kameranın yerleşmesi gerektiğini savunan yönetmendir.

Sine- göz , 1922'lerde beliren, Vertov'un (1985) "Kahrolsun ekranın ölümsüz kralları ve kraliçeleri. Yaşasın sıradan ölümlü, günlük işlerin başındaki insanlar" ve "Kahrolsun günlük yaşamın sahnelenmesi. Bizi olduğumuz yerde çekin!" (s.71) gibi düşüncelerinin izindeki bir sinema akımıdır.

³⁸ Aktaran: Bahattin Akşit

³⁹ Sinematografi, hareketli fotoğraflar sanatı ve bilimidir. Birbiri ardına gelen fotoğraflar silsilesinde bir sonrakinde bir öncekinin farkını buldurarak hareketi oluşturan sinematografiyi, fotoğraf ve video arasında bir geçiş olarak düşünebiliriz.

özneliğine bağlıdır. İmajların ve çağrışımların bir arada düşünülmesi sokak için oluşturulan tümel bir düşünceye katkı sağlar. Böylelikle birbiri ardına gelen bakış açılarında imajların algısı bir süreci tarif ederken, bu süreçte montajlanan bakış açıları da sokaktaki hayatı kavramak için fikirlerin üretilmesini tetikler.

Baker - - -

Sokaktaki insanın anlayabilmesi bütün teknik okuma zorluklarına karşı, yalnızca mümkün değil, zorunludur, çünkü orada yalnızca ve yalnızca —herkesin doğal olarak “fikir sahibi” olduğu—“günlük hayattan”, “yaşam pratiğinden”, “tutkularından”, “imgelemden” ve “bireysel ya da kolektif” yaşamdan bahsediliyor (Baker, 1997).

Sokak toplumun oyun alanı olarak bir sahne ve performans yeridir. Toplumun filmi çekildiğinde orada hem figüran olarak hem özne olarak “sokaktaki insan” vardır. Dillerde pelesenk olan “sokaktaki insan”, bu performans alanında sürekli fikirlerine ihtiyaç duyulan, “sokaktaki insana sorduk”, “sokağa sorduk”, “sokağın nabızı” gibi söylemlerle aklımızda sokaktaki herhangi birisine uzatılan bir mikrofon imajıyla beraber belirir. Her gün karşılaştığımız, düşüncesine başvuru alan “sokaktaki insan” kimdir? Onun düşüncesi neden önemlidir?

Modern kentte sokak eşitliği simgeleyen, bir öteki ile eş haklara sahip olunan bir yerdir, herkes sokağa eşit ölçüde katılabilir, sokakta karşılaşılan öteki ile başka bir öteki arasında bir hiyerarşi yoktur. “Sokaktaki insanın” bir şahit ve aynı zamanda bir onay mercii gibi, kimi zaman söylemlere dayanak oluşturan hali, bir öteki ile eş haklara sahip olan bu insanın herkesi ilgilendirmesi ve “herkes” olabilmesidir.

Baker - - -

(...) Çünkü Charles Péguy'nin bir şiirinde söylendiği gibi: "Paris n'appartient à personne", Paris kimseye ait değil... Yeni Dalgacılar Paris'i kısa filmlerle çekmek üzere bir araya geldiklerinde ortaya çıkan sonuç Paris'in kimseye ait olmadığıydı. Bu durumun bütün "siyasi" imalarını saklı tutuyoruz --ya da yalnızca değinip geçiyoruz: o Paris ki asırlar boyu "bize ait" diye defalarca ilan edilmişti --"bize", yani kimseye değil, halka (le Peuple ile Komünler) (Baker, 2011, 70).

Modern isyanlar sokaklarda gerçekleşmiştir. Sözelimi Paris'te 1871'de halk ilk olarak barikatlarını oluşturdukları sokakları denetim altında tutma peşindeydi, sokağa hakim olmak demek sokakların organizasyonu olan kente de hakim olmak demektir. Kente halkın hakim olmasıysa bir özgürlük söylemiydi. Bu özgürlüğü temsil eden

olaylar sokaktaki ayrıcalıklı anlara işaret eder. Öyle ki modern kentte gösteriler, anmalar, yürüyüşler, kutlamalar bu ayrıcalıklı anlardandır.

Sokak böylece sadece öznenin kanaatlerinin denetiminden kurtulduğu bireysel özgürlük alanı olarak değil, bütün fiziksel gerçekliğiyle toplumun özgürlüğünün temsil yeri olabilir. Toplumun özgürlüğünü beraber kazananlar, herkes olanlardır, birbirine eşit olanlardır, kendileri dışındakilere ve otoriteye karşı baskın olanlardır. Bu yüzden de sokakta aynı ölçüde sözleri, aynı ölçüde hakları vardır.

Sokakta eş hakları olan insanlar toplumun bedenleşmiş halidir. Bu yüzden, sokakta toplumdaki çoğulluklar barınır. Bu çoğulluklar, toplumun anlaşılma düzeyleri olan sosyolojik, psikolojik ve siyasal varlığının tezahürleridir. Sokaktaki insan, kavram olarak bir özneyi değil, nesnel bir düşünce ürününü işaret eder. Fakat onun nesnelliği bireylerde öznelliği oluşturabilir. Sokağın sadece sokakta var olan bu insandaki konumu, her gün yanımızdan geçip giden bu insanın ve onun parçası olduğu çoğulluğun toplumun genelini anlattığını düşündürür. Belki de sokaktaki insan bir çoğulluk olarak tekillikleri yutan, içinde hapsedendir.

“Sokaklarda gezen flanör bir Ulus yoktur, bir yerlere gider o, bulunacağı yerlere gider daha çok...”⁴⁰

Sokaktaki insan, Walter Benjamin’in modern batı kentinden türettiği flanör kavramına denk değildir. Flanör, kentin içinde aylaklık eden varlığını amaçsızca sokakların rastlantılarında bulan, bu rastlantılardan hayaller üretendir, kentin rasyonel haline tembelliğiyle direnendir.⁴¹ Sokaktaki insan ise, sadece sokakta olan çoğulluğun kategorilerinde gezer.

Sokaktaki insan, herkese ait olan kategorilerde vardır; özne değildir, evsiz değildir, öğrencidir, bazen ona konum alana göre meczuptur, işçidir, meslek insanıdır, habitusları üreten ve onları yargılayan güçtür, kanaatleri hem üreten hem barındıran hem onlardan kurtulandır. Sokaktaki insan bu kategorilerde, ne otoritenin kendisi ne de otorite tarafından dışlanmış biridir. Bu yönüyle sıradan ve toplumun dikkat çekmeyen bir üyesidir. Hem kurallara uyan hem aynı ölçüde kuralları deneyimlerken onların sıkıntısına düşen kimsedir. Kentteki ve sokaktaki içselleştiremediklerini

⁴⁰ Aktaran: Tanıl Bora

⁴¹ Ali Artun’a (2012, 11) göre flanör, Bauhaus’a, Le Corbusier’e ve CIAM’a karşı, sürrealistlerin, Dada’nın, sitüasionistlerin ve fluxusun yürüttüğü karşı duruşun kaynağını oluşturmaktadır.

apolitik bir güdümlerle saklarken yine herkesle eşittir, ancak sıkıntılarına düştüğü kentin içinde özgür değildir. Mevcut otoriteye her türlü eleştiriden uzak olmasıyla destek oluşturan bir kişidir.

Bazen çoğulluk olduğunun farkında olmadan “sokak benim” diyen bir kategoride de sokaktaki insan vardır; bu kez öznedir ve insanın kendi eylemiyle dünyayı değiştirebileceğine inandıran biridir. Ancak bu durumda sokaktaki insan herkes değildir, herkes olmadığına inanmak isteyen biridir.

“Önemli olan sosyal tipleri yakalamaktır diyor (Ulus), bir toplumu anlamak istiyorsanız o toplumdaki sosyal tipleri yakalamanız lazım... Metropolisteki lakaytlık yani metrodan çıkan insanların kenarda kalp krizi geçiren bir adama yanından bakıp geçmeleri, çünkü gerçekten lakayttır yani kalp krizi mi geçiriyor, öyle bir numara mı yapıyor? Numara yapıyormuş gibi düşünür ama gerçekte kalp krizi geçiriyordur adam, 3-5 dakika sonra ölecektir, yani o tipi anlatır, metrodan çıkan insan tipi. Kaç kere görüyoruz bunu.”⁴²

Sokağın anlaşma ve topluluk odası olarak Louis Kahn (1971) tarafından ifade edilmesi, onun her insanın bir ötekini gözlediği bir alan olarak tanımlanmasını sağlar. Bu odada seyir halindeyken başkasının yanından tesadüf olarak geçecek özneler arasında yazısız kurallar var gibidir. Özne-özne arasındaki kısa süreli kurulan ilişkiler ve bu ilişkilerin kuralları kentin ve sokağın algılanmasına direkt olarak etki ederler.

Sözgelimi metropolde sokakta hızlı yürüyen bir özne yavaş yürüyen bir özneyle yolda karşılaşır hızını kesmek zorunda kaldığında onu ayıplar ya da sağ tarafta yürümeye dikkat eden özne diğer öznelerin de yolun sağ tarafında yürümesini ister. Burada kuralları, ona uyan özne koyuyor gibidir. Bu özne kurallara uymadığına kanaat getirdiği, kenti seyretme iradesine sahip olan diğer özneleri, bir tür “toksik özne”⁴³ gibi görür. Ancak bu topluluk odasında her öznenin sokağı algılama hızının farklı olabileceğini düşünmez, kenti seyretme iradesini eylemine döküp sokağın bakış açılarına yerleşmeden onu geçmeye alışkındır. Kenti seyredebilme iradesine sahip olan özne ise bunu istediği biçimde gerçekleştirme ve yazısız olarak anlaşıldığı

⁴² Aktaran: Bahattin Akşit

⁴³ Toksik özne, Mimari Paralaks kitabında Slavoj Žižek tarafından istenmeyen insanlar için oluşturulan bir kavram olarak ortaya atılmıştır.

düşünülen bu kurallara uymama özgürlüğüne sahiptir. Sokağın nasıl deneyimleneceğine dair kuralların bütünü bu anlamda bozulmaya ve uyulmamaya tabiidir.

Sokağın ne kadar sokaktaki insana ait olduğu belirsizdir, ancak şu kesindir: sokaktaki insan sokağa aittir ve özgürlüğünü istiyorsa bunu aşkın zamanlarda değil, sokağı deneyimleme şeklinde ve onun üstünde söz sahibi olmasında bulmalıdır. Bu açılardan düşünecek olursak sokaktaki insan hem herkeştir hem de hiç kimsedir.

Baker - - -

Trafik içine doğduğumuz tehlikeli bir dünyadır; orada her zaman hep... kazalar gelir başımıza. Olaylaştırma bütün basitliği ve anlaşılabilirliği içinde fikirler arasındaki bağlantılar zincirini de sağlar. Sözelimi trafik ile metropoliten yaşam, vahşi piyasa kapitalizmi arasındaki bağlantılar: Medyanın “kamuoyu oluşturma” adına “iş kazalarına” karşı münferit ve bağlantısız uyarıları, ancak kayıtsız bir kulak verişini celbedebilirken, fikirler arasındaki düşünsel bağlantı aynen trafik dünyası gibi vahşi kapitalizm dünyasının, oradaki iş örgütlenme biçiminin iş kazalarının gerçek nedeni olduğunu kolayca görebilir. Ayrıca süratin ve denetimin aynı oranda zorunlu kılındığı vahşi trafik alanıyla vahşi kapitalizm arasındaki bağı da: zaman paradır; öyleyse sürat de paradır (Baker, 1995a) ...

Metropolde ele alınan trafik konusu bir kentin belediye tarafından nasıl yönetildiğiyle ilgili ipuçlarını veren bir gösterge gibi ele alınıyor. Hatta metropollerdeki belediye seçimlerinde trafiğin başlı başına bir vaat konusu olarak yer aldığını gözlemliyoruz. Ancak iç içe geçen sokaklardaki trafik işleyişinin, akışının sıkıntıları yönünden ele alınması Ulus Baker’in yukarıdaki metnindeki gibi “münferit ve bağlantısız” olacaktır. Bu sorunu medyada var olan haberlerden milim milim ilerleyen arabaları görerek anlamak pek mümkün görünmüyor. Bu durumu James Graham Ballard’ın (2004) “Beton Ada”⁴⁴ kitabındaki gibi bir kaza yaparsanız anlayabilirsiniz.

Ya da bir distopyaya ihtiyaç duymadan hafta içi akşamları 17.00-19.30 arasında Barbaros Bulvarı üzerinden Beşiktaş’a taşıt yoluyla inerseniz bunu anlayabilirsiniz. Bunu anlamak için bir araba, dolmuş ya da halk otobüsü ile sefer yapılması şarttır. Ancak arabanın da dolmuşun da halk otobüsünün de kendilerine ait bir habitusları vardır ve bu habitus metropolde yaşayan bir özne için oldukça aşina durumları da

⁴⁴ Bu kitapta, Londra’da yaşayan bir mimar trafikte lastiğinin patlamasıyla üç anayolun kesiştiği bir kavşağın ortasına düşmektedir. Yardım ararken, akan trafikte kimseye sesini duyuramayacağını anlamaktadır ve düştüğü kapalı bir sistemin içinde dünyadan soyutlanmaktadır.

beraberinde getirir. Dolmuşta önce, dolmuş sürücüsü ardından dolmuştaki diğer insanlarla muhatap olunur, hatta kimi zaman tek sefer binilen bir dolmuşta istenmeyerek de olsa muavinlik yapılabilir, dolmuşa binerek zaten muavinlik yapma ihtimali kabul edilmiş olunur. Otobüs başka bir durumu işaret eder, öncelikle otobüse binmek için bir aygıtınız olması gerekir (Ankara’da eskiden otobüslerin ismi ile aynı olan “Ego” kartları vardı, artık AnkaraKart var. İstanbul’da ise önceden Akbil adındaki bu aygıtın yeni adı İstanbulkarttır), bu aygıt kentteki belli noktalardan para yüklemeniz gerekir. Halk otobüsüne bir sefer binmeniz demek bu kez kendi içinde dönen bir sisteme de çoktan katıldığınız anlamına gelmektedir. Araba ise aslında bir kestirme gibidir, bedeniniz bir yerden başka bir yere gider, üstelik dolmuş ya da otobüsteki gibi durumlara temas etme ihtimali yoktur. Barbaros Bulvarı üzerinden Beşiktaş’a inmenin zaman aldığı bir vakitte bu vasıtalarından herhangi birini kullanmanın önemsiz olduğunu söylemek mantıksızdır.

Belli sokaklarda gezen onların dışında taksi kullanan Ulus Baker trafiğinin ve metropolün vahşiliğini nitelerken, bunun aslında birileriyle her an karşılaşabilmek yönünden olduğunu söyleyen indirgemeci bir yaklaşım oldukça anlamsızdır. Ancak yukarıda bahsettiğimiz sokaktaki insanın kanaatleri ile karşılaşmak, metropolün ve kapitalizmin vahşiliğinin bir parçası olmak, tam bir kaçıyı sağlamasa da bunlarla karşılaşılacak süreyi ve frekansı en aza indirmenin yolu ve kestirmesi olarak bir araba olan taksiyi kullanmak Ulus Baker için anlamlı görünmektedir.

Baker - - -

Yüksek Kaldırım bilindiği gibi karışık, kozmopolit, yani belalı bir yerdir. Karaköy’den yukarıya, ya da Tünel’den aşağıya bu sokak üzerinden saptığımızda, elbette tatmin edeceğimiz arzularınıza ve ihtiyaçlarınıza göre kayıt düşerek, sağa ya da sola sapmanın tehlikeli sayılabileceği bir güzergâhı seçmişsiniz demektir. Karaköy’den Tünel’e çıkarken sağdaki sokakların birkaçı genelevleri, soldakilerin birkaçı ise pulcuların dükkânlarını barındırır. İleride ele alacağımız “sahafılık” gibidir pulculuk (bu sonuncular yukarıya, Tünel’e daha yakındırlar). Ama birkaç önemli noktada ondan ayrıldığını, tümüyle farklı bir “alçaklık” türü olduğunu göreceğiz. Sokağın öte tarafında bulunan genelevlerle hiç bir alâkası yokmuş gibi davranan bu dükkânlar, sahaflarinkine göre daha derli toplu, daha temiz pak, az biraz daha gösterişlidirler (Baker, t.y.e).

Sokak, kentteki yapıların aralıklarından akarken öznenin kentin ne başından ne sonundan, herhangi bir yerinden dahil olduğu bir yer olarak karşısına çıkar, bu

katılma rizomatiktir⁴⁵. Bir merkezden bağımsız, hiyerarşisiz, rastgele olarak kapıldığı akışta özne, yerleştiği bakış açılarında ötekilerin kavşağı haline gelir. Ötekilerin birbirinden farklılıkları ve benzerlikleri arasında ilişkiler kurarak yaptığı montajlarla, sokaktaki insanları ve mekanları tanımlar.

*“Ulus Hoca işte... Tam ortası ama bu uygundur. Tamam, ortasından başlayabiliriz. Bu ortasından başlama olayı Ulus’un da sevdiği bir şeydir ve yazılarında referans verir, Deleuze ve Guattari’nin, rizom ve ağaç meselesi... Rizomda ortadan başlayabilirsin çünkü başı sonu yoktur.”*⁴⁶

Sokaklar kentin yaşayan organizmaları gibidirler, kolektif bir belleğin ürünü olarak tanımlanmalarıyla karşımıza kimlikleriyle çıkarlar. Sokakta zamansal kesitler alan öznelerin, sokağa dair dışsal, fiziki ve iletişimsel olan durumları içkin hale getirmeleriyle sokağın kimliği hakkında belleklerinde imajlar taşırlar. Bir sokağın tariflenmesinde çoğu zaman sokağın özel adından çok kimliği kullanılır.⁴⁷ Bazen sokağın adı değişir ancak sokağın hala aynı isimle belleklerce kullanıldığını görürüz. Bunun sebebi belleklerde o sokağa dair bir kimlik düşüncesinin olmasıdır. Burada içkin hale geliş mimarlık disiplininde “yerin ruhu” ile ilişkilendirilmektedir.

Yerin ruhu, Antik Roma inançlarına göre, yere içkin olan her bir oluşun koruyucu ruh tarafından, kötü ruhlardan korunan ruhudur. Bu ruh serbestçe yerin üstünde salınan insanlara hayat verir, onların doğuşlarından ölümlerine kadar özlerini belirler. İlk çağlarda insanların yaşamlarını devam ettirebilmeleri yerin ruhu ile iyi anlaşmalarına bağlıydı. Norberg- Schulz’un (1979, 21) örneklediği gibi kuzeydeki adamın, buzla ve soğuk rüzgarla arkadaş olması gerekir, ayaklarıyla çatırdattığı buz parçasının sesinde neşe bulması gerekir. Schulz’a göre (1979), mekanın içinde yaşantı barındırarak “yer”leşiyor oluşu söz konusudur, bu şekilde hem kullanım hem hayatın kendisi bir kimlik olarak “yerin ruhunu” işaret eder. Bu ruhta doğal çevrenin öznedenden daha baskın olduğunu söylemek mümkündür.

⁴⁵ Rizom, botanik biliminde yatay olarak dallanan ve köklenen bir “köksaptır”. Gilles Deleuze ve Felix Guattari’nin oluşturdukları metaforunda, çizgilerden oluşan ve bu çizgilerde karşıtlıklarla ilerleyen, dağılan, bir noktayla başka noktayı birleştiren ancak birleşen noktaların yerinin asla sabit kalmadığı ve noktalar arası ilişkinin rastlantısal olduğu bir kavramdır.

⁴⁶ Aktaran: Bahattin Akşit

⁴⁷ Sözelimi Ankara Bahçelievler’deki 7. Cadde’nin adının “Akşabat Caddesi” olarak değiştirildiği halde, hala 7. Cadde olarak bilinir ve anılır.

Modern kentlerde, doğal bir çevrenin yerini alan yapay bir çevre söz konusu olduğundan çevre ile olan ilişki sokaklar ve yapılar yoluyla kurulmak durumunda kalmıştır. Bu durumda yer olarak bir “sokağın ruhundan” ya da “kentnin ruhundan” bahsetmek mümkün gibi görünüyor. Bu ruh, ilk tanımlanan yerin ruhundan farklıdır.

Tarihi bir sokaktaki bütün pencereler üst üste konulduğunda, bütün sokaklar yan yana konulduğunda bunların aralarındaki ilişki belleği ve yerin ruhunu verir. Her ne kadar imajlarla her bir yapının tek tek algılanıp aradaki benzerlikleri ve farklılıkları, yaşantıları ardı ardına montajlayarak zihnimizde taşısak da, bugünün sokaklarındaki ve kentindeki kimlikler ne kadar “yere” aittir, ne kadar montajdırlar burası belli değildir. Çünkü bakarsınız tuğla, taş ya da ahşap yerini çoktan betonarmeye bırakmışken artık betonarmenin kalıbının şeklinden öteye kendi minörlükleriyle geçen kimliksel tanımlamalar baskın olarak özneler tarafından oluşturulmaktadır. Yerin ruhunun ne kadarının yere ait olduğu artık tartışma konusuyken, sanki artık yerin ruhu, öznenin ruhuna ayak uydurmaktadır.

Sokak dışlayarak değil içererek gelişir, bu yüzden asla uzlaşmayan karşıt olanları birleştirebilir, yan yana getirebilir, benzer olanları örtüştürebilir, bu sokağa bir çeşitlilik katar. Ancak doğaya içkin olanın baskınlığıyla gelişen “yerin ruhu” karşıtlığı barındırmaz, onda bir uyum hali vardır. Tanımların ve kimliklerin çeşitliliği öznelerden gelir. Aynı zamanda sokakta var olan kimliklerin çeşitliliği sokağın kimliği olabilir ve bu artık öznelerin yer üstündeki baskınlığından gelir. Sözelimi Yüksek Kaldırım’ın kozmopolit bir kimliği olması yerinin ruhundandır, ancak bu ruh az önce belirtildiği gibi öznelerdeki kimliğin çeşitliliğindeki ruhtur.

“Kalktık bütün Kızılay’ı dolaştık hiçbir eczane şeyi kabul etmedi, hastaneye gidin dediler, (Ulus’un kaşına) iki dikiş atılacak sadece... Sonra işte Selanik’le Meşrutiyet’in köşesinde bir eczane yaptı... Ülkealan eczanesi ve ben o zamandan beri her işime o eczaneye giderim onlar dostça davrandılar, tık diye attılar dikişi. Ben o eczaneyi dost belledim. Ulus tabii bunu dert etmedi öyle beraber gezdik, (Ulus için) eğlenceli bir şey gibi oldu.”⁴⁸

Sokağa toplumun işleri ve kimlikleri dağılmıştır; manav, kasap, market, eczane, bakkal... Her işinizi sokakta bu kimliklere uğraya uğraya halledip eve gidersiniz. Bu çeşitliliğin içinde birbirine rakip olanlar da vardır, herhangi birine rastgele

⁴⁸ Aktaran: Tanıl Bora

girilmediği diğerinin bir tercih sebebi olduğu olur. Bunun sebebi ya oradan alınan ürünün güzelliğinden ya da bir karşılaşma anında bellekte diğerlerinden farklı bir varoluşu üretmesindedir. Sait Faik'in Lüzumsuz Adam hikayesindeki şu kurgusunun yaşanmasının muhtemel olduğu bir yerdir: "Benim dükkan yanabilir, aç da kalabilirim. Ama bana öyle gelir ki, şu öğleleri limonlu, terbiyeli işkembe çorbasını içtiğim işkembeci beni ölünceye kadar besleyecek".

Sokaktaki bu kimlik çeşitliliği ve organizasyon alenen alışveriş merkezleri tarafından kopyalanmıştır. Kanyon Avm'de açık havadan mağazalara girişlerin olması sokağa bir nevi övgüdür. Belleklerde kazınan bir sokak imajının uyandırılması istemidir. Fakat alışveriş merkezlerinde yukarıda bahsedilen "yerin ruhu" yoktur, burada ne özne ne yer vardır. Burada kurulan özne-öteki arası ilişkiler para üstünden yapay olarak kurulmaktadır. Müşteri olanlar arasında özne-özne arası bir ilişki olmadığı gibi herkesin bir ötekini toksik özne olarak görüp, yok sayması söz konusudur.

"Onun için yolda olmak, hani onun bütün düşüncesi varoluşu açısından yolda olmak pekala anlamlı bir metafor olabilir..."⁴⁹

Habitattan çıkıp geldiğimiz "karşılaşmalar dünyasının bir anlam üreticisi olarak sokağın" da Maurice Merleau Ponty'nin (2010, 13) balmumu için verdiği örnekteki balmumunun beyaz olması, yumuşak olması, kokusu gibi, kendinde olan özellikleri vardır. Balmumunu balmumu yapan şey bu özelliklerden biri, birkaçı, hatta tümü değildir. Öyle ki balmumu eridiğinde ve bu özelliklerini kaybettiğinde hala onu balmumu diye tanımlarız. Demek ki balmumunun gerçekliği onun zihindeki düşüncesidir (Merleau-Ponty, 2010). Sokağın anlamları da bu bölümde anlatılanların tümü hiçbir zaman olmayacaktır. Öznenin atlasında koyduğumuz sokaklar öznenin yarıklarında anlamlananlardır.

Öznenin yerleştiği bakış açısı ve güzergahı onun eyleştiği sokakta montajları oluşturması, ardı ardına kapılar aralayarak ona özgürlük yollarını açar. Özne kanaatlerinden ve önyargılarından kurtulur. Özgürlüğün majör söylemleri ne kadar önemli olsa da herkes bunu eninde sonunda gündelik hayatında her gün çıktığı sokaklarda bulur ya da arar. Doğanın üretmediği, öznelerin organize ettiği sokakta her gün karşılaşılabilen ötekiler, kimlikler, en sıradan görünen sokaktaki insanlar burada barınır. İki atomun karşılaşmasının dünyaları oluşturduğu gibi öznenin

⁴⁹ Aktaran: Tanıl Bora

sokaktaki karşılaşmaları hem kendinde tařıdđđı hem ötekilerde taşınan yeni dünyaları oluşturur.

Öznelerin sokaklarda rastgele olan karşılaşmalarıyla duygulanımların olduğu yönlele doğru gitme eğilimleri vardır. Bu eğilimle özne sokaktaki karşılaşmalarını organize etmek ve tercih etmek ister, bu da tezin bir sonraki bölümü olan “arzuların diyalog mekanları” için atlasın ilk noktalarını oluşturmaktadır.





4. ARZULARIN DİYALOG MEKANLARI

4.1 Mekansal Anlatı

“Bulduğumuz bu oda büyük, ayrımsız.

Duvarlar çok uzakta.

*Yine de biliyorum ki eğer kendimi seçilen kişiye gösterirsem,
odanın duvarları bir araya gelir ve oda samimi hale gelir.”*

Louis Kahn

Dünya üzerine bırakılmış ilk sanat eserleri olarak kabul ettiğimiz, binlerce yıl önce yaşamış insanların mağaralarda bıraktıkları izleriyle onları görmeden, onlarla diyalog kuruyoruz. Böylece bir tasavvur denizine de dalmış oluyoruz, sözgelimi neden bu izler bırakıldı, bu izleri bırakanlar kimlerdi, nasıl yaşarlardı, bu izler ne kadar zamandır var, bu izleri sanat eseri kılan nedir sorularının peşinden cevaplarına ulaşmak arzusuyla düşüncelerimizi gezdiriyoruz.

Diyalogun sözlüklerce tanımlanması hep bir konuşma kavramının üzerine kurulmuştur.⁵⁰ Ancak anlamın üremesi için sadece bir iletişim aracı olmayan aynı zamanda amacın kendisi olan diyalog, bu tezde özünde bir bilginin⁵¹ iletimini, akışını, dolaşımını, göçünü sağlayan ve bunlarla kendini çoğaltan bir kavram olarak; bilginin aldığı yolda öznenin bu bilgiyle temas etmesi olarak tanımlanmıştır. Bu şekilde yeni anlamların üretilebileceği bir durumu da işaret etmektedir, tıpkı binlerce yıl önce yaşayan insanlarla onların izleri yoluyla temas edebilmemiz ve ondan anlamlar üretmeye çalışmamız gibi.

⁵⁰ Diyalog Türk Dil Kurumu sözlüğü ve Oxford English Dictionary’e göre, karşılıklı konuşma; edebi metinlerde, tiyatrodada, sinemada veya dil öğretim materyallerinde konuşma; konuşmaya dayanılarak yazılmış eser olarak tanımlanmıştır.

⁵¹ Bilginin, Bedia Akarsu’nun (1975) Felsefe Terimleri Sözlüğü’nde çeşitli biçimlerde ortaya çıkabildiği belirtilmiştir, bunlar:

“İnsandaki ruhsal bir olay olarak. Kavrama edimi, asalt bilinç edimi, yönelme olarak (eğilim). Özne (bilen) ve nesne (bilinen) arasındaki ilişki olarak (=bilgi bağlantısı). Nesnenin öznedeki imgesi, tasarımı, izdüşümü olarak (=bilgi oluşumu). Tasarım imgesinin nesneyle uyuşması olarak. Bilgimizin ve bilgi imgesinin nesnenin tüm içeriğine yaklaşma eğilimi olarak (=bilgi süreci, bilgi ilerlemesi). Bilginin başkasına ulaştırılabilir, aktarılabilir sonucu olarak; bilgi ürünü, bilgi sonucu.”

Bilginin bu şekilde ortaya çıktığı biçimlerin hepsi, bu tezde anlatılmak istenen diyalogun oluşma mantığında öznenin temas ettiği “bilgi” kavramını nitelemektedir.

Esasında diyalog, bilginin yer değiştirmesini öznenin bilgiyle temas etmesini sağlar. Diyalogun bu şekilde anlaşılması yeryüzünde var olan her şeyin arasında sürekli bir ilişkinin olduğunu düşünmekten gelir. Jale Erzen varlıklar arasındaki dolaysız, içsel, sürekli ve çoğulluklar üreten birlikteliğin dünyadaki yaşamın sürecini yönettiğini belirtmiştir (2019, 83). Bu türden bir birliktelik anlayışı parçası olduğumuz ve barındığımız dünyada şeylerle sürekli olarak temas halinde olduğumuzu işaret eder. Bu ötekilerle olan temas, diyalog halidir ve bizde anlamlar yaratır.

Henüz düşünceler, bilgiler ve edebi eserler dolaşıma kitap formuyla çıkmamışken anekdotlar ve diyaloglar kanalıyla yola koyuluyorlardı. Özellikle Antik Çağ filozoflarında düşüncelerin bu şekilde aktarıldığı biliniyor (Bora, 2015). Düşünceler, bir öteki ile paylaşılmadan önce filozofun inzivasında bir akış halindedir, bu inzivanın içindeki müphem yollardan gelir. Yazısı olmayan sözleri olan Sokrates için felsefe sözlü bir pratikten gelirken, Platon Sokrates'in söz olan pratiklerini yazmıştır. Platon'un eserleri de diyaloglardan oluşmaktadır. Bu aslında Antik Çağ'da düşüncelerin akışta olmasının pratik olarak nasıl işlediğini göstermektedir. Belki de bu akış düşüncelerin doğasından gelmektedir.

Akış halindeki düşüncelere yön veren ise arzulardır. Diyalog kavramının özne atlası için önemli olması, düşüncelerin akış halinde olması gibi öznenin de arzuları yoluyla kendi ekseninden akışkan bir yolculuğa çıkmaması ve yolculuğu sırasında diyaloglarla anlamlar üretmesi, güzergahlarda yön değiştirmesi, başka özlerle temas etmesindendir. Arzuların oluşu, varılacak olası hedef ve güzergahların oluşunu, yolu mümkün kılar. Bu yolun sonu ya da vardığı yer her zaman önemli değildir ama yolda olan eylemler, karşılaşılanlar, güzergahı değiştirenler önemlidir. Diyaloglar yoluyla uzamlar üretilir ve özneler dünyayı bu uzamlarda deneyimlerler. Dolayısıyla düşüncenin, fikrin ve bilginin mekansallaşması, diyalog mekanlarında olur.

“Diyalog mekanları” kavramıyla ilk olarak akla öznelerin karşılaşmalarının en yoğun olacağı kamusal mekanlar gelebilir. Kamusal hayata dair tüm ögeler öznellikten bağımsızlaştırılarak nesnellik üzerine kurgulansa dahi özneler buradaki karşılaşmalarını kendi arzuları üzerinden dolayısıyla kendi öznellikleri üzerinden kurarlar (Talu, 2012, 75). Sözelimi belirli arzular için belirli toplumsal izlekler çizilebilir; arzu nesnelere ve arzu deneyimleriyle diyalog için müzeler, bilgiyle diyalog için kütüphane ve okul, ötekilerle diyalog için rekreasyon alanları,

meydanlar ve parklar, sanatla diyalog için tiyatrolar ve sinemalar gibi. Bu izlekler toplum açısından kolektif olan “diyalog mekanı” olarak gözlemlenebilirler.

Mekanın kurduğu diyalog da mimarlık ortamında genellikle toplumsal düzlemde araştırılmıştır. Mimarlar bu toplumsal diyalog mekanlarını örgütlerken mekanla öznenin kuracağı ilişkiyi ve bu mekanlardaki özneler arası kurulacak olan ilişkileri de tasarlarlar. Öyle ki bu ilişkilerin izini sürmek için interdisipliner bir çalışma olan *Cathedrals of Culture* filminde Wim Wenders mimarlık ortamında aşına olunan Berlin Filarmoni Binası, Rusya Ulusal Kütüphanesi, Salk Enstitü, Oslo Opera Binası, Pompidou Merkezi ve Halden Hapishanesi olarak altı farklı yapının kullanıcılarla ve dünyayla ilişkisini farklı yönetmenlerle anlatmıştır. Bu filmde “kültür katedrali” haline gelen mekanlar, kendi kendilerini tanımlayarak kullanıcılara seslenirler. Film boyunca mekanın kullanıcıları görünse de tarifler kullanıcıları değil mimarının kendisini işaret ederler, yapılar kendi kendilerine konuşurlar ve mekansallıklarını yani varoluşlarını dile getirirler.⁵²

Bu tezde ise öznenin eylemlerinin sonucu ya da bu eylemin oluşma sürecinde ortaya çıkan mimarının tanımlamalarından değil, öznenin oluşturduğu uzamlarının izleri sürülerek öznenin arzularının diyalog mekanları ve onlarla olan ilişkileri araştırılacaktır. Çünkü diyalogun mekanlarına giden yolda ancak bir arzulayan olan öznenin eylemesinin sonucunda ya da sürecinde toplumsal ya da bireysel diyalog mekanlarına ulaşılabilir ve ancak bir özne, diyalogu başlatan olabilir.

⁵² 2014’te Gezici Festival’de gösterimi yapılan “Cathedrals of Culture” filminde, Wim Wenders, Robert Redford, Michael Glawogger, Karim Ainouz, Margreth Olin, Michael Madsen yönetmenleri; Berlin Filarmoni Binası, Rusya Ulusal Kütüphanesi, Salk Enstitü, Oslo Opera Binası, Pompidou Merkezi ve Halden Hapishanesi yapılarını anlatmışlardır. Her yönetmen bir yapının anlatısını yapmıştır. Filmdeki birkaç diyalog şu şekildedir:

“Ben bir evim... Fakat yine de bana daha fazlasıymışım gibi davranıyorsunuz, bir katedral gibi, sizin beyaz katedraliniz gibi... Ben bir evim hepsi bu, siz benim üstüme adım atana kadar... Sesiniz koridorlarımda yankılanana kadar... O zamana kadar ben bir evim.” Oslo Opera Binası, yönetmen: Margreth Olin

“Ben büyüğüm... Ben yükseğim ve ben uzunum... Ben masifim... Bunu yüksek güvenli bir hapishane yapan benim... İçimde kendine ait bir topluluk var... Bütün hücreler ve mutfak ve okullar ve işyeri, orman, bahçeler, her şeye sahipsiniz... Hatta bir şeyler alabileceğiniz küçük bir dükkan... Küçük bir köy gibi... Ve ben bu köyü dünyanın geri kalanından ayırırım... Herhangi bir nokta ve herhangi bir zaman beni geçmek için izniniz yok... Kapı yoluyla girmek zorundasınız, tek aklığım... Beni geçmeden önce kim olmak istiyorsanız o olabilirsiniz ancak içimden geçtikten sonra mahkum ya da hapishane memuru olursunuz... Ben kim olduğunuzu tanımlayamam... Ben mahkum olmakla senin olman arasındaki farkım.” Halden Hapishanesi, yönetmen Michael Madson

“Ben yeniye, insanlar şaşkın şaşkın bakacaklardı” Pompidou Merkezi, yönetmen: Karim Ainouz

Özne en güvenli yer olan habitatından, evinden neden çıkar? Bu sorunun yanıtı arzu kavramında saklıdır. Merlau-Ponty'nin ifade ettiği gibi gözlerimizi açmamız ve kendimizi yaşamaya bırakmamız bu dünyaya girmek için yeterli değildir (2010, 11). Gözlerimizi dünyaya açtığımız andan itibaren arzulara kapılırız. Nur Altınyıldız Artun'un (2012, 15) tanımladığı gibi arzu; akılcılığı, denetimi, işlevi kendi bünyesinde barındırmayan, sınırları aştıran ve bu sınırları bozduran, bu sınırlarda yeni yaratıcı alanlar açan söylemlere ve pratiklere izin veren bir kavramdır.

Sınırını eviyle çizen özne arzularıyla evden çıkar ve arzuların olduğu diyalog mekanına henüz ulaşmadan karşılaşmalarla ve tesadüflerle diyalog kurar, çünkü dünya ile ilişkisi sürekli. Yoldaki diyalog halini diğer bir deyişle şeylerle temas etmesinin izlerini tezin "karşılaşmalar dünyasının bir anlam üreticisi olarak sokak" kısmında sürmeye başlamıştık ve karşılaşmaların örgütlenme arzusundan bahsetmiştik. Tezin bu bölümünde ise onun için evden çıkılan ve güzergahları oluşturan arzuların diyalog mekanlarının izlerini süreceğiz.

Italo Calvino'nun Görünmez Kentleri⁵³ gibi bilgiye ulaşılacak istenen yerler arzuların diyalog mekanlarıdır, peki özne neyle diyalog kurar bu mekanlarda? Dünyayla, Öteki ile, ötekiyle, kitapla, sanatla, sözle, havadaki bulutla, kediyle, ağaçla, yemekle, müzikle, karın soğuğu ve baharın kokusuyla...

Özne arzuladığı şey ile temas edince diyalog kurmuş olur. Örneğin su altında dalmayı tetikleyen canlılık, tek hücreli en ilkel halinden en karmaşık haline kadar evrimiyle, yaşayışıyla öğrenmenin bitmek bilmez arzularını tetikler, bu arzunun tatmini için özne kendi habitatı dışına çıkma pahasına suya girer, ya da başka bir habitatın izinde safarilerle çöllerin kumlarında ayak izlerini kaybeder.

Arzuların diyalog mekanlarında öznelerin her biri bir ilişkiselliği arzulayanlardır. Sözelimi Nicolas Bourriaud'a göre bir sergi sırasında cansız öylece duran bir form bir düşüncelinin oluşma olasılığıyla orada durur, özne arzusu sonucu ulaştığı bu yolda bu formla bir ilişkiyi başlatır: algılar, yorumlar, tek ve aynı uzay-zamanın içinde hareket eder (2018, 24). Sanatçı da aslında cansız bir form aracılığıyla (ya da

⁵³ Calvino'nun (2018) kitabında yolculuklarındaki kentleri anlatan Polo'nun şu sözleri onu kentlere götüren arzusunu açıklar niteliktedir:

"İki yolu var acı çekmemenin. Birincisi pek çok kişiye kolay gelir: cehennemi kabullenmek ve onu görmeyecek kadar onunla bütünleşmek, ikinci yol riskli, sürekli bir dikkat ve eğitim istiyor; cehennemin ortasında cehennem olmayan kim ve ne var, onu aramak ve bulduğunda tanımayı bilmek, onu yaşatmak, ona fırsat vermek." (s.204)

kendi arzu nesnesi ile) bir diyalogun başlamasını umar, sanatın özü ise sanat ve diyalogun muhatabı olan özne arasındaki olası ilişkinin oluşma ihtimalinde yer alır. Bourriaud'un (2018) "Her sanat yapıtı, ortak bir dünyada yer almaya yönelik bir öneri; her sanatçının işi de, dünyayla kurulan ilişkilerden bir demet olur; bu ilişkiler daha başkalarını doğurur ve bu böylece sonsuza dek devam eder" (s.32) sözleri bu minvalde ilişkiselliğin sonsuzca uzantısını işaret eder.

Sanatın kurduğu diyalog tarihsel sürecinde aşkın bir diyalog halinden gündelik yaşamın en derin veçhelerine giren bir düşünsel dolaşımı haline evrilmiştir. Hatta bugün gelinen noktada bu ilişkiselliğin keşfedilme biçimleri de enstalasyonlar yoluyla estetik açılarından ele alınıyor. Sanatın öznelere gündelik yaşamına girmesi ve orada uzamını yaratması her gün kurulan diyalogların içerisinde her gün uzamlar oluşturduğunu ve mekansallaştığını işaret eder. Bu diyalog mekanında artık eserler de birtakım formlar olarak (sözgelimi resim, heykel, enstalasyon gibi) değil varoluştaki iç içe geçmiş mekansallaşmalar olarak karşımıza çıkar. Bu yönleriyle arzuların diyalog mekanlarında estetik bir karşılaşmanın da mümkün olabileceği bellidir ancak bu zorunlu değildir.

Ötekilerle kurulan ilişki ağlarında öznenin aldığı bilgilerin tamamı diyalog yoluyla alınır, kendi düşünceleri dolaşıma girerken gezinen başka düşünce ve bilgileri özne diyalog mekanlarında yakalar ancak bu gezintiye sokma ve yakalama hali, diyalogu bir iletişim aracı olmanın ötesinde bir amaç olarak var eder. Diyalogun amaç olma durumu diyalojik bir ilişkinin arzulandığını göstermektedir.

Diyaloji, Mikhail Bakhtin'in Dostoyevski'nin roman tekniğini açıklamak için ürettiği; sözü hayatın tüm otomatikliğinden ve nesnellikinden arındıran ve kişiyi kendinin ve düşüncesinin en derin katmanlarına inerek onları açığa vurmaya zorlayan durumların yaratıldığı; düşüncenin sabitleşmesine izin vermeyen ve bu yüzden hep bir ötekine ihtiyacı varmış gibi görünen ama öznenin kendi kendine de düşüncesinin sabitleşmesini durdurabileceği bir kavramdır (Bakhtin, 2004).

Diyalog mekanı, tüm fiziksel gerçekliğiyle bedenini duyulur dünyada deneyimlemesi dışında öznenin açtığı başka bir uzamda daha var olur. Burası diyalojik ilişkilerin mümkün olduğu bir uzamdır. Sözcükler söylenildikten sonra öylece boşlukta süzülmezler, özne tarafından değerlendirilme sürecine girerler ve burada sözcükler bir akış halindedir. Bakhtin (2004) bu akışı "söz maddi bir şey değil, daha çok

ezelden hareketli, ezelden değişken bir diyalojik etkileşim aracıdır. Hiçbir zaman tek bir bilincin veya tek bir sesin çekimine kapılmaz” (s.277) şeklinde ifade eder. Bu diyalojik etkileşimlerin olduğu mekanda özne, iktidar olan dilin çeperinden kurtularak, şeyleri istediği gibi değiştirme, kesiştirme, kesme, birleştirme ve bunlardan anlam üretme özgürlüğüne sahiptir. Özne bu mekanı kurarken bedenini fiziksel olarak hareket ettirme zorunluluğuna sahip değildir, ötekilerle kurulan hiyerarşisiz olan bu diyalog mekanı özgür bir uzamdır. Bu şekilde özne, kendi sözlerini söyledikten sonra bir ötekinin sözleriyle yeni anlamlar ürettiği gibi (bir filozofun yaptığı gibi) kendi başına da diyalojik bir ilişkiyi sağlayabilir. Entelektüel üretimler de bu diyalog mekanlarında gerçekleşmeye başlarlar. Böylelikle kendi habitatında mevcudiyetiyle mekansallığı olan özne, diyalog mekanlarında şeyler ile birlikte var olur.

Tezin bu bölümünde Ulus Baker’i evden her gün çıkaran ve yazılarıyla gitmiş olduğu arzularının diyalog mekanlarının izleri sürülerek atlasında bu mekanların yerleştirilmesi hedeflenmiştir.

4.2 Ulus Baker Atlası

Baker - - -

Kant bize şunu diyor: "Düşünme mekânsal ve zamansal belirlenimlere kavuşmadığı, kavuşturulmadığı anda bir hiçtir, yani yoktur". Kant için düşünce ya da fikir denen, idea denen şey kendi başına ayakta duran bir şey değil, illaki mekânsal ve zamansal bir belirlenime sahip olmalıdır. Kant basitçe şunu söylemek istiyordu: Düşünceler bazı düşünürlerin ya da bilim adamlarının gelip göklerden platonik idealar gibi devşirmelerini bekleyen şeyler değildir. Dolayısıyla düşünme, yani moderniteyi tanımlayan düşünme tarzı, fikirleri mekânda ve zamanda, dar anlamda ele almaya çalışmak, kurumlarda gerçekleşmeleri ve belirlenim kazanmalarındır. Yoksa bunun dışında modernite açısından fikir diye bir şey söz konusu değildir (Baker, 2003c).

Fikirleri mekanda ve zamanda ele almak zorunlu olarak düşünmeyi de bir bağlama oturtur. Bourriaud’ın (2018) sorduğu; “gerçek tarz, Deleuze ve Guattari’nin söylediği gibi şeyleşmiş bir ‘eylemin’ tekrarı değil de ‘düşüncenin bir hareketi’ ise?” (s.145) sorusu kendini var etmenin düşüncelerin hareketleriyle ortaya konduğunu işaret eder. Hem düşüncelerin hareketi hem bedenın salınımı bu anlamda özne atlası için önemlidir. Düşünceler eyleme geçtiklerinde zaman-mekanlaşırlar. Düşüncelerin

zaman-mekanlaşma süreçlerinde bir özne başka bir özle diyalektik bir ilişkiye girer ve bu eylemin sonucu olarak da düşünceler mekanlaşır.

Sadece bilme yetisi açısından düşünerek bir yapıyı tanımlayabiliriz ve o yapıyı tasavvur ederiz. Sözelimi Galata Kulesi'nin yüksekliğini, genişliğini, tarihini, geçirdiği restorasyonları, bulunduğu sokaktaki çevresi yoluyla Galata Kulesi hakkında bir bilgimiz olabilir. Ancak estetik anlamda, hissetme ve eyleme açısından Galata Kulesi'ne gitmeden "işte Galata Kulesi böyle bir yerdir" duygusuna bu bilgiler yoluyla ulaşmak mümkün değildir. Bu estetik bilgi sadece aynı zaman-mekanda öznenin eyleşerek bulabileceği bir bilgidir. Galata Kulesi'nin olduğu bir kartpostalın arzulanması da öznenin "Galata Kulesi ile aynı zaman-mekanda diyalog kurdum, eyleştim" diyerek estetik ilişkisini görmek istemesinden gelir. Estetik anlamda hissetmeyi, bu şekilde arzu nesnesi ile kurulan bedensel ilişkinin zihinsel ve duyumsal sonucu olarak anlayabiliriz.

Baker - - -

Gazetede bir yazıyı önüme aldığımında, bana bu yazı "muhafazakâr", bu yazı "ilerici" dedirten şey nedir? Bunun bir "dil" olduğunun ayırdına hemen varmamız gerekir (Baker, 2003d).

Ulus Baker'in Kant için yazdığı pasajında ve yukarıdaki pasajında bahsettiği gibi düşünmenin kurumlarda gerçekleşmeleri ve belirlenim kazanmaları önemlidir. Konuşmak düşüncenin eylem hallerinden biridir. Bu eylemin Ulus Baker'in metnindeki kurumu "dildir". Bu anlamda diyalog mekanı kurulan dil yönünden ele alınabilir.

"Kafasından yazıyor işte, yine öyle bu Freud'un bir kitabında olmalı diyor ama hangi kitabı? Kütüphanede değil, kitaplar yanında değil. Yani bu Bachelard, Deleuze Guattari burada bak, veya işte Heidegger, Ernst Jünger falan. Ne koymuş buraya? Ha Fransızcasını koymuş. Aa Fransızca bir metin koymuş. Acaba yararlandığı Fransızca metni de buraya mı koymuş? Veya Fransızca yazmış onu İngilizceye mi çevirmiş? Spinoza burada başlıyor bak, gördün mü? Yani işte bu böyle bir sokaktan giderken başka bir sokağa, bilmem ne... Oradan Freud bilmem ne... Deleuze ondan

sonra Spinoza demiş. Bunları kaydediyordum, alsın bunları (yazıları) toparlayıp tez haline getirsin diye.”⁵⁴

Baker - - -

Ancak benim anladığım anlamda “düşünce” herbirimizin, birey ya da topluluk olarak, dünyaya açılma perspektifimizdir. Düşünce her zaman bir optik, bir perspektiftir (Baker, 1995a).

Nasıl ki ister tek bir mimar tarafından planlanmış olsun, ister birçok mimar ve mimarsız mimarlıklar tarafından vernaküler bir gelişmeyle oluşturulmuş olsun bir şehir “mekan” olarak her zaman bir söylemdir (Barthes, 1982). Diyalog mekanı da bu bağlamda bir mekan olarak söylemi işaret edebilir. Söylemin dili ise her zaman bir hegemonya kuranı var eder.

Barthes’a göre, konuşmak esasında iletişim kurmak değildir, boyun eğdirmektir (2015). Ulus Baker’in tezi için yazdığı bir taslakta Freud’dan başlayıp Spinoza’ya kadar uğradığı düşünürlerin hepsi söylemleriyle bir nevi boyun eğdirmişlerdir. Baker ise bu söylemleri diyalojik olarak kullanmaktadır, kendi dilinin yapısı olarak birçok düşünürün düşüncelerine uğramıştır, sonra da neden orada olduğu belli olmayan Fransızca bir metni diyalog mekanına almıştır. Hatta tezinin taslakları arasında neden orada olduğunu sorgulatan metnin ortasına bırakılmış reklam afişi gibi bazı imajlar da vardır. Böyle bir diyalog mekanında hiçbir sesin otoritesi yoktur ve her ses fark edilebilir.

“Kaldı ki Ulus’un kendi bilgisayarını da pek olmazdı yani o gezdiği her yerdeki bilgisayarlara iz bıraktı. Mesela bizim İletişim’deki bilgisayar onun bir sürü şeyleri ile dolu, parça pınçık yazıları. Nerede kaldıysa bir gecelik kaldığı yerlerde bile, o bilgisayarda bir izi kalmıştır. Kimisini bir yere gönderir orada devam ederdi kimisi o kaldığı yerde kalırdı. Kendi bilgisayarını da yoktu gibi geliyor Ulus’un bana.”⁵⁵

Lifleri birbirine giren bir yapı olarak, belki de yazılarına “Ulus Baker’in yazıları şöyledir” gibi bir tanımlamanın olmamasının sebebi; diyalojik etkileşim halindeki diyalog mekanında birçok düşünürün ve dilin olmasının yanında, fiziksel olarak da yazılarını yazdığı diyalog mekanlarının izinin sürülmesi oldukça zor olmasındandır.

⁵⁴ Aktaran: Bahattin Akşit

⁵⁵ Aktaran: Tanıl Bora

Mimarlık ortamında ise modernizmin dili kendini hegemonyaların üstüne kurarak var etti. Özellikle görme duyusunun baskın olduğu bir dille mekanda özneyi nesneleştirerek ona boyun eğdirmeye çalıştı. Çünkü görme eylemi şeyleştirme, totalize etme ve sabitleme eğiliminde olmuştur (Pallasmaa, 2011, 22). Mimarlığın dili de bugün göze atfeder şekilde evrilme eğilimindedir. Bunu mimarlık disiplininin en özgür ortamı olarak kabul edilen mimari yarışmaların şartnamelerinden, manifestolarından; düşüncelerin ve mimari tavrın arka planda kalarak yarışmaların grafikleri iyi olan “renderler” tarafından kazanılmasından anlayabiliriz.⁵⁶

Mimarlığın dili, aslında mevcut olan bütün hegemonyaların eğilimine karşı gelerek kendini var ediyor olabilir mi? Bir mekanı diyalog mekanı haline getiren mimarlığın dili midir? Yoksa diyalog, kuracak muhataplarına içkin bir şey midir? Diyalog mekanlarında mimarlığın dili, aslında düşüncelerin dolaşımına izin veren ve onunla beraber kendini var edip anlamlandıran bir durum olarak algılanabilir mi? Elbette bu soruların tek bir cümleyle cevabını aramak anlamlı değildir.

“Ayağının götürmediği bir yere gitmez. Alışık olduğu yerlere gider.”⁵⁷

Mimarlığın dili ilişkiselliğinin diyalojik olmasıyla anlamlar üretir, belki de bu ilişkiselliğin içerisinde mimarlığın dili ile ilgili tek bir cümleyle aranamayan soruların cevapları sezilebilir. Bu ilişkiselliği ararken Ulus Baker’in ayağının götürdüğü ve düşüncelerinin dolaştığı yerlere uzanan bir yolculuk yapacağız.

Baker - - -

Evet... derslerimizde, "bu bir video dersidir, sinema değil" diye başlıyoruz... bunun nedeni sadece GISAM'ın salt videografik olanaklarla donatılmış olması değil. Ayrıca sinema üstüne epeyce konuşup tartışıyoruz; filmler seyrediyoruz vesaire... Ama bununla söylemek istediğimiz başka bir şey var: sinema çekicidir -çeker ve çeker... burada bunun iğvasını değil, videodaki olanaklarla tanışmanızı sağlamak istiyoruz. Arşiv çabalarımız var... filmin önünde

⁵⁶ Selcen Yeniçeri ile beraber Architecture Design Theory dersi için yaptığımız bir araştırmada Helsinki’de açılan Guggenheim müze yarışmasında ilk başta şartnamesine göz gezdirildiğinde görme odaklı bir tasarım anlayışının ön planda tutulduğunu fark etmiştik.

Söz konusu şartnamede “we believe that original, world class architecture can speak across culture while refreshing and enlivening the urban environment” yazmaktadır. Kente dair sunulan bilgilerde Helsinki şehrinin mimari yapısı sadece görme duyusuna hitap edilecek şekilde ünlü bina imgeleriyle anlatılmıştır. Hayata ve yaşantıya dair hiçbir detaya yer verilmeyen şartnamede yine dikkat çeken unsur turizm amaçlı bir yapı formunun ön planda olduğudur. Sadece şartname değil finalist raporları da tasarım anlayışlarının görme duyusuna olan hitabı vurgulamaktadır. Dereceye giren projelerde “albenisi” olan renderlar dikkat çekerken, verilen yarışma arazisi aynı arazi olmasına rağmen bu renderlardaki mevcut arazinin çevresinin birbirinden farklı çevreler olduğu gözlemlenmiştir.

⁵⁷ Aktaran: Gökçesu Akşit

sonunda "tamamlanmış" bir bütün olması gerekmediğine, her filmin atonal müzik gibi açık bırakılabileceğine, başka bir filmde devam edebileceğine, bunun için filmik kapatımı sağlayacak hiyerarşik bir düşünme tarzına ihtiyaç olmadığına inanıyoruz (Baker, 2002c).

İşe giderken evden çıkış yine bir arzu ile olur ancak her gün evden çıkılıp gidilen iş yerleri arzuların diyalog mekanı mıdır? İş ortamının arzuların diyalog mekanı olup olmadığı orada özneler arası hiyerarşinin varlığıyla ilişkilidir. Elbette hiyerarşik bir ilişkide de diyalog kurulur ancak bir yerin arzuların diyalog mekanı olabilmesi için orada diyalojik olarak etkileşimlerin söz konusu olması gerekir ve özneye üstten bakan bir hiyerarşinin var olmaması gerekir.

“O zamanlarda GİSAM onun için icat edilmiş bir yer gibi bir şeydi, tabii başka hocalar da olurdu oralarda. Biz dersleri GİSAM’da yapıyorduk. Meneviş sokaktan Özhan’ın arabasıyla gelirdi. Film de izlerdik derslerde bazen saatlerce sürebilirdi... Andrei Rublev... Sürekli onu izlettiğini hatırlıyorum. Başka pek çok film izlettiğini hatırlıyorum. İşte “Man with a Movie Camera”. Yazılarında bahsettiği filmleri oturup her birlikte izlerdik. Dersi bu şekilde de işleyebilirdi, sonra bir anda esip üzerine konuşmaya da başlayabilirdi ve saatlerce üzerine de konuşulabilirdi. Bazen hiç konuşmayıp “tamam bu kadar ders” deyip bitirebilirdi.”⁵⁸

ODTÜ’deki Görsel İşitsel Sistemler Araştırma ve Uygulama Merkezi, bir toplumu anlamak için onun filminin çekilmesi gerektiğini belirten Ulus Baker’in evden çıkıp belli zamanlarda ders vermek için gittiği bir diyalog mekanıdır, bu yer aynı zamanda formal ilişkilerin olabildiği iş yeridir. GİSAM olarak anılan bu mekanda Ulus Baker, öğrencilerine düşünmenin farklı yollarını kimi zaman konuşmalarıyla çizmiştir, kimi zamansa dille ifade edilemeyecek olanı filmlerle göstermiştir.

1998 yılında Sanat ve Arzu Seminerleri de burada olmuştur. Seminer kayıtlarından görüldüğü kadarıyla GİSAM’da bir forum gibi geçen süreçlerde, Baker’in burası ile ilişkisi oturduğu bir sandalye, önünde bir sehpa ve her derste değişen arka görüntüsü eşliğinde birilerinin “ara verelim” diyene kadar devam eden bir düşünce aktarımı ve akışı söz konusudur.

Baker - - -

Benim sunuşlarımı programladığım bir sunuş dizisi var seminer boyunca sürecek olan, bu çerçevede istediğiniz anda kesip fikrinizi söyleyebilirsiniz, bir katkınız varsa bunu

⁵⁸ Aktaran: Gökçesu Akşit

esirgemeyin, hatta mutlaka yapın. Bazı durumlarda anlaşılması oldukça zor mefhumlara girmek durumunda kalabiliriz... Her şeyi anlamak zorunda değilsiniz, anlamak yalnızca dünyayla ilişkimizin bir düzeyinden ibaret, tümü değil (Baker, 1998a).

Bilgi arzusuyla okula giden özne okulda genelde hiyerarşik bir ilişki kurduğu öğretmenle mi diyalog kurar yoksa o sırada öğretmenin aktardığı bilgiyle mi? Bilgiyle ve düşüncelerle diyalog kurulurken düşünceyi yakalayacak kişi ve düşünce arasında bir hiyerarşi yoktur, anlam diyalojik olarak oluşur. Bu bilginin kaynağı öğretmen olduğu zaman, bilginin yorumuyla ve düşüncesiyle diyalog kurulurken aynı anda öğretmenle de diyalog kurulur. Bilgi arzusuyla dinlemeye gelenler Ulus Baker'i bilgiyi aktarırken kesme özgürlüğüne de sahipler. Bu, sözlerin arasında bir hiyerarşi olmadığını gösterir.

Baker ders anlatırken, ne ile diyalog kurmaktadır? Öncelikle kendi konuşmasıyla aklının sokaklarındaki düşünceleriyle diyalojik olarak diyalog halindedir, sonra muhatabı olan öğrencilere bunu aktarırken diyalog halindedir, bu açıktır. Burada Ulus Baker için bir üst hiyerarşik varlık durumu yoktur. O burada düşüncelerinin akışında onları aktarırken hem kendinde hem de muhatabı olan kişilerde yeni uzamlar yaratmaktadır. Bu uzamları hem anlattıklarında hem anlatırken ses tonunun, mimiklerinin ve ellerinin bu mekandaki salınımlarında gerçekleştirir.

“ODTÜ'nün 10 katlı “avarel” diye bir binası vardır, ODTÜ'nün en uzun binası merkez mühendislik binasıdır, Kuzeydoğu kısmında enstitünün olduğu yerdeydi benim odam, kuzeye baktığı yerde de Devrim Stadyumu vardır. Oraya Moğollar gelmiş, benim odamdan da olduğu gibi locadan seyrederek gibi seyrediyoruz. Birer birer damladılar (Ulus Baker ve Erdoğan Yıldırım), gelirken de viski şişeleriyle geldiler bütün bir konser boyunca biz bir yandan içtik bir yandan onu seyrettik ama Ulus falan nasıl şey... Bir ara gidiyorlar konseri dolaşarak geliyorlar, böyle maceralar. Böyle çok yakın olduğumuz mekanlardan biriydi, MM binasının 7. Katında locadan seyrederek gibi Moğollar dinliyoruz.”⁵⁹

ODTÜ'deki Avarel binasının bu şekilde bir loca gibi kullanılması öznenin arzuladığı konser diyalogu için kendine bulunduğu diyalog mekanında başka bir uzam açtığını gösterir. Bu da hem Devrim Stadyumu ile Avarel binasının arasındaki hem de diyalog mekanı olarak Devrim Stadyumu'nun özne ile arasındaki sınırlarının masif

⁵⁹ Aktaran: Bahattin Akşit

olmadığını kanıtlar niteliktedir. Bu mekansallaşmada olduğu gibi diyalog mekanının sınırlarının katı olmaması ve sürekli bir etkileşim ve iletişim hali kendini kentin deneyimlenmesinde de gösterir.

Kentte, ulaşma arzusu halinde bir yapıya yaklaşırken yapı ile diyalog kurulmaya başlanmış olur. Bulunduğu mahalleye girmeye ya da sokağının başında bulunmayla bu iletişim yapının kendi dinamikleriyle beraber hissedilmeye başlanır. Yapıya artık iyice yaklaşıldığında (bugün ne kadar yapıya ait ne kadar ayrıksı olabileceği tartışılan) peyzaj öğeleriyle karşılaşılır, peyzaj öğelerinin sınırları da çoğu zaman keskin bir hat şeklinde belirlenemez. Sınırları belli olmayan peyzaj öğeleriyle bu karşılaşma da bir diyalog mekanının diyalog kurucu yönünün nerede başladığının sorusunun net bir cevabının olmadığını gösterir.

Baker - - -

körfez lokantası nihai olarak yıkıldı, yerinde bir boşluk var... son üç gününü ve gecesini belki belgesel bir film çıkar diye ege berensel ile birlikte gisam'daki arkadaşlar çektik... artık hamsi kuşu yok... sahibi nazmi hoca ne yapacağını bilemiyor... aşçılardan ve garsonlardan bazıları eski hamsiköy'ü kiralayarak yakında yeni bir restoran açacaklar... zeytinyağlıcı bekir ustanın da orada olduğunu hatırlatırım (Baker, 2002d).

Ankara'da, Sakarya caddesinde iyi bilinen Körfez lokantası insanların müdavimi oldukları eski bir meyhane olarak diyalog mekanıdır. Ulus Baker için bu mekanın belgesel çekilecek nitelikte olması, sadece Ulus Baker için değil bu yerin Ankara'da kolektif bir biçimde belleklerde yer edinmiş bir mekan olduğunu da gösterir.

Baker - - -

zeytinyağlı dolmayı seviyorum ama aslında bilmeden sevdiğim o zeytinyağlı dolmayı yapan "usta" değil midir? Ya da o güzelim günbatımının resmedildiğini hiç mi görmedim? Turner "manzaraları" hayalimde yoksa hiçbir şekilde günbatımından "aktif" bir sevinç almam (bu sevinç bir "hüzün" bile olsa) (Baker, t.y.f).

Hiçbir mekanın olmadığı gibi diyalog mekanları da sadece duvarları olan fiziksel yapılar değildir, bir mekan orada var olan insanlarıyla da var olur. Burada Körfez Lokantası'nın sahibi Nazmi Hoca ve zeytinyağlıcı Bekir Usta, Ulus Baker ve kolektif belleklerce bu mekanla özdeşleştirilmiş insanlardır.

Özneler dünyayı bedenleriyle algılamakla mekanla özdeşleştirdikleri şeyler arzu şeyleri de olabilir, bu örnekte bu arzu şeyi bir yemek olan "hamsi kuşu" olabilir. Ulus Baker'in bu mekana gitme arzusunun temelinde yemek ya da içmek gibi

gündelik hayatın en sıradan olduğu görünen jestleri olduğunu varsaysak bile yemeğin de masaya gelene kadarki yolculuğu hakkında bir bilgisi olduğunu sözgelimi zeytinyağlıların Bekir Usta tarafından yapıldığını bildiğini görüyoruz, bu mesel “müdavimlik” kavramını çağrıştırıyor.

“Ulus’un diyelim ki bir dersi var, saat 13.30’da başlıyor, 3 saatlik bir ders, öğrenciler geliyor ve Ulus anlatmaya başlıyor. 14.30- 15.30- 16.30. “3 saatlik ders bitti” diyen öğrenciler gidiyor, ama Ulus anlatmaya devam ediyor. 17.30- 18.30- 19.30 “hocam acıktık” diyor kalanlar, “evet ya Tavukçu’ya gidelim” diyor. Tavukçu da Sakarya caddesinde, oraya gidiliyor, diyelim ki 10- 15 kişi sofraya oturuyor yemeğe başlıyorlar, “annem bekler” ya da “arkadaşım bekler” diyenler de gidiyor, 22.30 gibi anlatmaya devam ediyor ya da konuşmaya devam ediyorlar, bir iki kişi kalmış oluyor, onlar da gidiyor sonra. “Ulus Hoca ödeme yapacak mısınız?” diye soruyorlar mekandan “ne ödemesi ya” diyor, yani hiç kimse ödeme yapmamış, bütün ödeme Ulus’a kalmış, işte neyse yazalım diyorlar, hesaba yazıyorlar.”⁶⁰

Gündelik hayatta bir şeyi yemek için bir yere gitmek ve müdavim olmak öznelere sıklıkla yaptıkları bir şeydir. Bir yerin müdavimi olunur, orada hesaplar açılır. Özne neden bir yeme içme yerinin müdavimi olur? Müdavimlik, arzunun da bir belleği olduğunu gösterir. Tezin “gündelik hayatın habitatu olarak ev’in anlamları” kısmında tartışılan habitus kavramı arzuların diyalog mekanları için de önemlidir. Özne diyalog mekanlarında yeni habituslar oluşturabilir ve bunu yaparken çevresinde ideal uzamlar oluşturabilir.

Müdavimliğin altında yatan sebep olarak akla ilk gelen o yerde arzulanan bir şeydir, bu şey bir yemek, bir insan ya da bir uğraşı olabilir. Sadece müdavimlikte sınırlı olmayarak bir yeme içme ürünü öznenin gündelik hayat ritüelini tasarlayabilir. De Certeau (2009, 114) Fransa’daki bir ailenin gündelik yaşamında ekmek ve şarabın öneminden bahseder, ona göre bir yemek şarap ve ekmek olmaksızın düşünülemezdir.

Yeme içmenin gündelik hayat ritüeline göre kanonik bir düzeni vardır. Örneğin mutlaka aile üyelerinden biri kahvaltıdan önce ekmek almaya gider, çünkü kahvaltı

⁶⁰ Aktaran: Bahattin Akşit

ritüelinde ekmek mutlaka olmalıdır. Aynı zamanda “ekmek parası” emekçiye atfedilir, bu yüzden ekmek bir taraftan dokunulmaz ve kutsal olandır.⁶¹

Buradan gündelik hayatın kanonik düzeninin içindeki belki de en sık kullanılan ve sıradan görülen bir yeme ürünü olarak ekmeğin, kültürel kodlara da sirayet edecek kadar önemli bir veçhe olduğunu gözlemleyebiliriz. Arzuların diyalog mekanının müdavimi olunması böyle bir kanonikliğin çevresinde kurulabilir.

“Tabii Ulus karnını doyurmak için değil esas olarak yarenlik ve sohbet için giderdi ve insanlar da onun için isterdi. İçmeyi de istiyordu şüphesiz ama onu yarenlikle beraber istiyordu. Çevresinde hem kendi sevdiği birçok insan olurdu hem de bazen ondan tezi için yararlanmak üzere sohbet etmek isteyen ya da ondan bir şekilde akıl fikir almak, ilham almak isteyenler de onu götürürdü, bunu biraz hafif istismarcı şekilde yapanlar da olurdu. Bir yandan da hem öyle olup hem onu sevenler de vardı, ama her zaman bir meclisi, bir yaren halkası olurdu.”⁶²

Müdevimliği ortaya çıkarıcı ikincil sebep öznenin kendine habitus oluşturmasıdır. Müdevimi olunan yeme içme mekanlarında bedeninin bir belleği oluşu. Kendi topluluğunu ve baskın duyularından oluşan belleğini özne oluşturduğu bu habitusta ortak olarak var eder. Ulus Baker’in mekanlarla müdevimliği de “ayağının götürdüğü yerlere gitmesi” de aslında bu ikincil sebebin etrafında, habitusların etkisiyle olmaktadır. Bu ikincil sebep olan habitus onun evinden çıkarken yanına aldığı sokağından geçip arzularının diyalog mekanına taşıdıklarıdır.

“Çok sık Mülkiyeliler Birliği’nin lokaline giderdi, Mülkiyeliler Birliği’nin şef garsonu Devlet’ti onları yan yana durdurup Ulus- Devlet diye şaka yapılırdı. Birçok başka yere de giderdi, mesela Tavukçu’ya da gittiği olurdu, onu tam bilmiyorum. Dediğim gibi biraz da kim nereye götürürse... Ama Mülkiyeliler kesin olarak en fazla görüldüğü yer.”⁶³

Ulus Baker atlasında müdevimlik kavramı, müdevimlik mekanı tek ve biricik olsa bile akışın içinde topluluğuyla beraber eyleşme geçitlerinden ibarettir. Sürekli gittiği bu mekanlara sürekli birileriyle gider. Yeter ki müdevimi olarak gittiği yerde de diyalojik olarak etkileşen diyaloglarını, arzularının kendisi olan sohbetlerini

⁶¹ Orhan Veli’nin şu dizelerinde olduğu gibi: “Yüz karası değil, kömür karası/ Böyle kazanılır ekmek parası”.

⁶² Aktaran: Tanıl Bora

⁶³ Aktaran: Tanıl Bora

sürdürebilsin. Bu durumda müdavimi olduğu şeyin aslında sohbetin kendisi olduğu düşünülebilmektedir.

“Sohbetler Çavdarhisar’ın içinden geçen derenin kıyısında, söğüt ağaçlarının altında yapılırdı. Çok kalabalık bir kaz nüfusu vardı Ç.hisar’ın, onlar da günboyu orada olurlardı. Ayrıca bazı günler ateş yakıp yemek de yapardık. Genellikle sabahtan akşama kadar dereboyunda sözlü atölye ile geçiyordu zamanı (Ulus’un), bir tür sohbet. Akşamları da sohbetle geçiyordu, bazen kasabanın birahanesinde, bazen bizim kurduğumuz geçici barda... Atölye zaten sohbet şeklinde ve serbest bir ortamdı, ayrıca serbest zamana ihtiyaç yoktu. İhtiyaç duyan gider gelirdi. Sokrates’in sohbetleri gibi...”⁶⁴

Ulus Baker’in sohbet müdavimliği onu mimarlık ortamında aşına olunan, sonucunun ne olacağı her zaman belli olmayan süreçleri üreten workshop deneyiminden biri olan Çavdarhisar’94 Türkiye Mimarlık Öğrencileri Buluşması’na da götürmüştür. Genel olarak bir yürütücü ve bu yürütücünün rehberliğinde ortak bir paydada buluşmak gayesiyle bir başlık altında çalışma yürütüldüğü bu süreçlerde Ulus Baker’in seçtiği başlık “Bölünmüş Kentlerin Işığında Kent İmgemiz”dir (Url-2). Bu başlık üzerinden düşündüğümüzde Ulus Baker atlasında anlamını yitiren evinin bulunduğu Lefkoşa sokaklarına dönüş yapabiliriz, zira bu sokaklara Ulus Baker de Çavdarhisar’da diyalog mekanları üzerinden döner ve başka bölünmüş şehirlerle beraber bir sohbet ortamını kurar.

“Onun o zaman için (Çavdarhisar’94 buluşmasında) kafasında dolaşan, üzerinde zaten düşünedurduğu bir konuydu. Ardından çıkan derleme bir kitap vardı "Dolaysız Eylem". Orada "hayalet şehir" diye bir bölüm hatırlıyorum, bunlardan bahsettiği. Onu okuyunca, tabi çok sonradan, daha iyi anlamıştım Ulus’u...”⁶⁵

Baker - - -

Yeryüzü coğrafyasının hiçbir parçası, bölünmüş ve parçalanmış bir kent kadar tekinsiz, hazin, kuşku uyandırıcı ve üzüntü verici değildir. Berlin, Kudüs, Saraybosna ve Lefkoşa bize her zaman bir “ayrılma”nın, bir “eksikliğin”, bir “kopukluğun” öyküsünü anlatırlar. Çoğu zaman dikenli tellerin ve Barış Gücü şeritlerinin kapladığı kent alanları bir zamanların şehir hayatının en canlı, en civcivli, en zengin mekânlarıdır. İşte Lefkoşa’nın Türk ve Rum taraflarını birbirinden ayıran bir-birbuçuk kilometrelik bir kalınlığa sahip Yeşil Hat; “arasta”

⁶⁴ Aktaran: Sinan Omacan

⁶⁵ Aktaran: Sinan Omacan

adı verilen eski, neredeyse antik bir “agora”yı belki bir zamanlar çağrıştırmış olan merkezi, yani kent yaşamının kalbini ortadan ikiye bölüyor gibidir (Baker, 1995b).

Bu noktada aslında “arzuların diyalog mekanı” ile “üzüntü verici bir kentin gölgesinin” arasında bir gerilimin olup olmadığı sorusu düşünülebilir. Sonuçta biri “arzulanan” biri “üzüntü veren” olarak atlasta yer aldığı düşünülebilir. Ancak diyalog mekanlarına da bir habitat terkedilip gelinmişti. Ulus Baker’in Lefkoşa’daki habitati ise terketmeden terkettiği bir yerdi. Ve aslında anlamını henüz yitirmemiş bir evin olduğu, her gün kullanılan kent alanları arzulanan diyalog mekanlarıydı. Bu mekanların bölündükleri hallerinin olduğu son imgesine karşıt bir duruş arzuların diyalog mekanının dayanağı olmuştur.

“Sokrat (Ulus) ve Platon (Oruç Aruoba) derdik biz ikisine... Öylelikle (atölyelerin birleşmesi) oldu. Oruç’un da progressus derken, ilerleme düşüncesinin eleştirisini yaptığını hatırlıyorum. Belli bir aşamada birleştiler (Ulus ile) ve ondan sonra da birlikte yürüdü tartışmalar diye hatırlıyorum. Zaten kesin çizgili bir müfredatı ya da programı olan atölyeler değildi. Bolca da zamanımız vardı.”⁶⁶

Çavdarhisar’94 buluşmasında “Progressus” adındaki başka bir atölyenin yürütücüsü ise Oruç Aruoba idi (Url-1). Bu buluşmanın Ulus Baker ve Oruç Aruoba’nın karşılaşmasını örgütlemesi, diyalojik etkileşmeyi sağlaması ve önceden düşünülmemiş bir birleşmeyi tetiklemesi, aslında rizomlaşan bir duruma da işaret etmektedir. Atölyedeki sohbetin süreç içinde diyalojik olarak anlamı üretmesi, diyalog mekanının sınırlarının belirsizliğinde başka bir atölyeyle karışması ve bu iki atölyenin diyalojik etkileşimi sağlayan başka bir diyalog mekanı oluşturmaları, sabit olmayan sınırlarda gezinmeleri bunun kanıtı olarak gösterilebilir.

Baker - - -

Sokaktan, kahvelerden ve meyhanelerden tanıdığımız, son derecede "samimi" (birilerine 'açılmak' onların yaşam biçimidir neredeyse), ortaya düşen her konuda olduğu kadar, kimsenin sorun olarak algılamadığı alanlarda da tuhaf, çoğumuza gülünç gelen çözümler üretip durmayı bir meslek haline getiren, bu fikirlerini yayımlatmak uğruna matbaa matbaa dolaşarak ellerinde avuçlarında ne varsa yatıran şu tanıdıklardan bahsediyorum (Baker, 1999).

⁶⁶ Aktaran: Sinan Omacan

Hem düşünceleri dolaşıma giren hem düşünceler dolaşırken onları yakalayanlar bilirler ki bilgi yakalamak kadar paylaşmak ve üretmek de bir arzudur. Yayınevleri bu arzuları olanların diyalog mekanlarıdır.

“Yayınevinde de bazen birileriyle buluşurdu... Bazen birisi yayınevine ziyarete gelir Ulus genelde onları dinlerdi, kendisini görmeye ya da tanıdık biri olmadığı zaman ilgiyle kenarda tanık gibi dinlerdi, bazen kıs kıs gülerken dinlerdi, hınzırca bir gözlemcilik gibi, çok hoşuna giderdi. Diyelim kasılan bir yazar ya da ürkek bir yazar aday ya da iddialı bir akademisyen, bir yayınevine bir dergiye gelebilecek çeşitli profiller, onları gözlemeyi çok severdi... Her türlü insan halini zaten gözlemlemeyi çok severdi. Ama mesela hepimizin tanıdığı ortak birileri daha çok olurdu tabii o zaman da işte muhabbetin parçası olurdu tabii bir yandan tıkr tıkr bir şey yazar bir yandan bir laf atardı.”⁶⁷

Bir yayınevi, kitaplarının ön kapağından arka kapağına kadar fiziksel olarak kendini temsil edebilir. Sözgelimi öyle bir kapak tasarlar ki Alice Harikalar Diyarı’ndaki beyaz tavşanı kahverengi olarak gösterir ve daha kitabı elinize aldığınız anda beyaz tavşanı nasıl kahverengi olarak gösterebiliyorsa, bu öykünün içerdiklerinden çok içermediklerini size anlatmış olabileceğini düşünmelisinizdir. Bir kitabın, adı çeviri olan ancak nesnellikten uzak olarak yeniden yazılması yayınevini güvenirliliğini sorgulatır. Bunun yanında sadece kitapların okunmasının yayılması için gazetenin yanında ücretsiz olarak kitaplarını veren yayınevleri de vardır.

Diyalog mekanı olarak yayınevini temsili olan kitabın alabileceği haller, öznenin arzularının diyalog mekanı olarak hangi yayınevine gittiğini de önemli yapar. Özneler kendi arzuları gereği gidecekleri yayınevini seçerler ve yayınevleri de böylece arzuların diyalog mekanları olur.

“Gazeteleri iyi takip ederdi, yeni çıkan yazılar ister siyasi ister edebiyat yazıları, güncelle bağı çok sıkı sıkıya güçlü olan bir insan, bu tabii konuşmalarına yansır. İyi iletişim kurabilen bir kişi, ortak noktaları çoğaltmaya eğilim gösteren bir yanı var böylece ikili ilişkisi güçleniyor ve başkalarıyla bağlantısı oluyor.”⁶⁸

İletişim Yayınevi’nde öznenin karşılaşacağı diyaloglar birbiriyle benzeşmeyen uzamları yan yana getirebilir. Bu uzamların kesiştiği diyalog mekanında, en ürkek

⁶⁷ Aktaran: Tanıl Bora

⁶⁸ Aktaran: Harun Abuşoğlu

olanından en iddialı olanına kadar gelen kişiler kendilerini, düşüncelerini sergilerler. Ulus Baker bu diyalogları yakalamış ve bunların uzamlarını kendinde mekansallaştırmıştır. Diyalogların yakalanması gözlemci bir konumu diyalojik olarak vareder.

*“Birgün Ezgi Kafe’nin arkasındaki bahçede otururken “bizim laboratuvarlarımız da buralar” dediğini hatırlıyorum.”*⁶⁹

Sadece yayınevlerinde değil bir kafede yan masada politik olanından en sıradan olan meselelere kadar her şeyin bilgisine vakıf olduğu edasıyla konuşulduğu duyulabilir. Hemen herkes birinin konuşmasına şahit olabilirken, bu şahitliğin bir kafede, bir yayınevinde, mimarlık öğrencilerinin arasında ya da bir stadyumda olması başka arzuların yön verdiği bu diyalog mekanlarında başka dolaşimleri yakaladır. Çünkü her diyalog mekanında ortak arzularıyla var olanlar da olur, diyalogun aktığı yön bu şekilde arzulayanlar tarafından belirlenir. Ancak arzulayanlar çoğulluğu belirtmekten çok çoğulluğun içindeki tekillikler olarak yön verirler.

*“Ankara’da çok insanın geçtiği Engürü Kiraathanesi vardı Konur sokakta, Ulus’un orada da epey bir varoluşu var.”*⁷⁰

Kimi zaman meczup edebiyatı dediğini İletişim Yayınevi’nde bulan, kimi zaman çalışma alanı olarak gördüğü Engürü Kiraathanesi ya da Ezgi Kafe gibi yerlerde temas ettiği diyalogları kendine laboratuvar olarak gören Baker, bu mekanlarda fiziksel olarak belli bir konumdan baktığı halde, kendi konumunu araştırmacı olan gözleyen bir konumda tutup mesellerin ne olduğunun üstüne temaşa etmiştir. Diyaloglar anonim olarak aksa bile meczup edebiyatı yapan birisinin ne dediğini üstten bakan sabit bir hiyerarşi olan kanaatlerle algılamak yerine diyalojik olarak temas etmesiyle anlamlandırmıştır. Bu diyalojik süreçte ürettiği anlamlar zaman zaman onu eğlendirmiştir.

Baker - - -

Her durumda futbol da bir yaratıcılık alanıdır ve bu bakımdan sanattan, felsefeden, sinemadan aşağı kalmaz. Başta da belirttiğim gibi, futbolun Spinoza’sı ya da Bresson’u olarak anılması gereken Lobanovski’nin ölümü, bence futbola düşmüş en büyük gölgedir...

⁶⁹ Aktaran: Gökçesu Akşit

⁷⁰ Aktaran: Tanıl Bora

Çok öznel bir şeyler söylemem gerekirse, Lobanovski, futbola küfrettiğim yıllarda bile bana bir takımı tutturabilmiş olan adamdı... Ve ben, hala Kiev Dinamosu'nu tutuyorum (Baker, 2002e, Mayıs).

Mimari tartışmaların içine pek girmeyen futbolun bazı entelektüel çevreler tarafından hor görülen bir yanı vardır. Ancak bir spor gazetesinde “futbolun Spinoza’sı” diye bir nitelendirme ile temas etmek, futbolun Spinoza’sının olup olmayacağı şöyle dursun pek tanıdık olan bu oyunda bunun nasıl mümkün olacağını düşündürmektedir. Böyle bir niteleme yapan özne ancak futbol ve Spinoza’nın düşünceleri ile diyalojik olarak diyalog kurduysa bunu yapabilir. Futbol ile Spinoza’nın da böylelikle aynı diyalog düzleminde bulunması merak uyandırır.

“Bir de biz Ulus’la maça giderdik. Birçok kez, kuyrukta beklediğimizi hatırlıyorum, birlikte gittiğimizi, gidip orada bulduğumuzu hatırlıyorum. Zaten futboldan anlardı, çok iyi anlardı, iyi bir futbol izleyicisiydi ama aynı zamanda futbolu yarenlik yine... O muhabbeti de severdi yani, sadece futbol zevki için değil. Hem futbol hem cemaat zevki için... Sayısız Gençlerbirliği maçına gittik özellikle 2-3 sezon çok iyi gittik, o zaman da “say oğlum Gençlerbirliği kadrosunu” diye takılırdık, derdi ki “kaleci, Afrikalılar” oyuncu ismi olarak aklında kalmadığı gibi kadro diye böyle söylerdi. Oyuncunun adını bilmezdi ama takımın huyunu suyunu bilirdi. 19 Mayıs Stadi’nda.”⁷¹

Bir diyalog anında buluşma herkesin kendi sınırlarını belli ettiği bir etkinliğin yerine bir performans haline gelir (Kahn, 1971). Bu herkesin sınırlarının bozulduğu performans öznenin ortaklarıyla beraber birçok defa sergilenmek istenildiğinde habitusa sirayet eder. Ortakların olduğu habitusunda, öznenin kendi habitatıyla dış dünyanın arasındaki sınırda yeni anlamların ürettiği yaratıcı bir alan ortaya çıkar. Futbol, Ulus Baker için bu yaratıcı alanlardan biridir.

Baker - - -

Taraftar... kimdir nedir? bunun bir "kimlik" olduğunu kabul etmemizi isteyenler var... oysa kimlik kapalı bir seydir, tanımlanır ve tanımlandığı yerde durur-kalır... oysa varoluş sürekli hareket halindedir ve "kimlik" kavramıyla kavranamayan bir açıklığı, belirsizliği vardır... taraftar hem bireydir hem de değildir... çoğu zaman gevşektir ve tırsar... kalabalık olgusundan destek bulduğu anda ise canavarlaşabilir... ya da tam aksine kalabalığa karşı

⁷¹ Aktaran: Tanıl Bora

çıkar... çoğullukların davranışlarını hesaba katmadan hiçbir toplumsal tipi ayırdetme şansınız olamaz (Baker, 2001a).

Stadyuma kapatıldığı düşünölen taraftar İnönü Stadyumu'nun yıkımını gerçekleştirenlerdi. Koltuklarından çimlerine tabelalardan kalesinin filelerine kadar stadyumun mekansal parçalarını alarak onu binlerce başka mekana taşıdılar. İnönü'nün yıkımı taraftarın bir performansıydı. Taraftar kendi özneliğinin sınırlarını bozmuştu. Bu performans halini maç günleri Beşiktaş'ta ya da Kadıköy'de bulunmaktan kaçınanlar ya da arzulararak gidenler, bunu deneyimlemiştiler. Kaçınanlar için maç günlerinde sıkışacak trafik yüzünden hangi yolla eve ulaşılacağı önemlidir ancak bu trafiği arzulayanlar da vardır. Sözelimi Beşiktaş Müzesi'nde "Beşiktaş halktır, halkın takımıdır", "Semttir, ağaçlı yoldur", "Esnaftır, köyiçidir" ifadeleri yer almaktadır, maç günlerinde taraftarın köyiçinden stadyuma gelmeleri, ağaçlı yoldaki performans haline getirdikleri bir ritüelin habitusunu işaret etmektedir.

Taraftarlar tarafından performans alanına dönüşen, eylemleri ve tezahüratları kolektif olarak var eden, konserleri ve milli bayramların eski kutlama yerleri olarak stadyumlar belleklerdeki birçok kapıyı aralık bırakabilir. Stadyumların kendi alanını tarifleyen sınırları bu performansların oluşlarına gebe olmasıyla Heidegger'in belirttiği yaratıcı alanlar olarak da gözlenebilir (1971, 154). Stadyumun sınırları böylelikle bir bitişin ve kısıtlamanın değil bir oluşun başladığı geçitler olabilir. Ulus Baker'in 19 Mayıs Stadyumu'nda yerleştiği bu sınırların oluş süreciyle var olması ve Lobanovski'nin ölümüyle tuttuğu takım olan Dinamo Kiev'de bir dönemin kapanması, Heidegger'in "oluş" dediği süreçteki bir geçidin kapanması gibidir.

*"Çok acayip dillerde şarkılar söyleyebilirdi."*⁷²

Baker - - -

Müzik öyle herhangi bir ders çerçevesinde kuşatabileceğimiz bir alan değil. Neredeyse insanların (ve belki de başka hayvanların) yaşamlarıyla en az dil kadar, hatta daha fazla bir ölçüde "koşut" olan bir yaşantı. Biz burada naçizane müziği nasıl elde edilebilir kılacağımızı düşüneceğiz. Başka bir deyişle minibüse bindiğimizde radyo ya da kasetçalar açıkken, bir bara gittiğimizde tepinirken orada varolan müziği öyle kolay kolay elde edemeyeceğimize inanıyoruz. Çünkü müziğin çok geniş bir altyapısı, derinliği, tarihi ve coğrafyası, giderek fiziği, özellikle de biyolojisi vardır. Kimyayı saymadıysam kusuruma bakmayın ancak Mendeleyev'in ünlü elementler tablosu tam anlamıyla "müzikal" uyum varsayımları üzerine

⁷² Aktaran: Tanıl Bora

inşa edilmişti. Yani kimyevi unsurlar bile tıpkı müzikte olduğu gibi birtakım uyumlar ve oranlar üzerinden birbirleriyle ilişkiye geçiyorlar (Baker, t.y.g).

Müziğin kendisi bir akış halindedir. Bir yerlerde yürürken yolda biri çalar, girilen bir mağazada, bir barın önünden geçerken duyulur, yaşamın içinde müzikle temas halindeyiz. Sözelimi ölümsüzlükten ölümlülüğe geçen *Der Himmel Uber Berlin*⁷³ filmindeki melek, Berlin'in yollarını sokak sokak aşarken kulaklara çarpan kentin kendine özgü sesini duyar; kuş sesleri, çok yoğun olmayan kornalar, arnavut kaldırımlarında topuklar, farklı dillerden konuşmalar, otoyoldaki arabanın içinden gelen arabik bir beste, Zülfü Livaneli'nin sadece birkaç saniye süren Leylim Ley şarkısı...

Sadece kentin akışında değil bazen kendi kalbimizin ritmik hareketlerinde, doğanın seslerinde müzikle karşılaşırız, bu karşılaşma bizde eyleme gücünü değiştirir ve duygular uyandırır. Müzik, temas edişiyile öznenin fizyolojisinde haller yaratır. Pallasmaa'nın belirttiği gibi ses birleştiren, doğrusallığı bulunmayan, tüm yönlere doğru olan içsellik deneyimi yaratır; ses gelendir, kulak karşılayandır; binalar bakışa kayıtsız kalsa da sesleri kulaklara iade ederler (2011, 62). Kulaklarımızla karşılanan müziğin sesi içsellik deneyimi yaşatarak diyalog mekanını oluşturur. Müziğin paylaşılması, üretilmesi ya da onunla karşılaşılmasını özne arzulanabilir, diyalog mekanını da bu arzusuna göre örgütleyebilir.

*“Orada da çarşambaları çingene müzikleri çalardı, program yapardı. Benim gittiğim dönemde rus müzikleri çalardı, Sakarya'da (cadde) orası büyük bir han, oranın altında barlar falan vardı, Fikrim bar, burada kendisi müzik yapardı, dj'lik gibi.”*⁷⁴

Ulus Baker'in karşılaşmalarını örgütlediği yerlerden biri eski SSK İşhanı'ndaki Fikrim Bar'dır. SSK İşhanı, 1973 yılında SSK Genel Müdürlüğü Ankara-Kızılay Tesisleri Serbest-Ulusal Mimari Proje Yarışması'nda Orhan Dinç tarafından tasarlanan ve birinci seçilip inşa edilen yapıdır. Yarışmada önemli görülen hususlar olan rantabilite ve fonksiyonlarının her an değişebilecek olan farklı yoğunluk ve çeşitliliğe uyum sağlamasının beklenildiği ifade edilmiştir (Mimarlık Dergisi, 1973). Jüri raporunda “Bir yaşam burada da, belki daha küçük ölçekte, kendini tekrarlama

⁷³ Der Himmel Uber Berlin filmi, Wim Wenders 'in yönettiği, 1987 yapımı, zamanın başlangıcından beri Berlin'de olan iki meleğin tanrısal gözünden savaş sonrası Berlin' de geçen bir filmidir.

⁷⁴ Aktaran: Gökçesu Akşit

durumundadır” ifadeleri Emrah Serbes’in (2008) “SSK İşhanı, kentin küçük bir kopyası gibi her şeyin iç içe geçtiği kaotik bir harmandı” (s.113) olarak nitelendirmesi aradan geçen uzun yılların ardından SSK İşhanı’nın jürinin beklentisini hala karşıladığını göstermektedir.

Fikrim Bar, 1999 yılının sonlarından 2000’li yılların ortalarına kadar iş hanındaki diğer barlar gibi yapının hem iç avlusuna hem dış cephesine bakan ve bodrumunda otopark, zemin katında cami, kasaplar ve şarküteriler olan üst katlardaysa devlet dairelerinin olduğu bir yaşam alanının parçasıydı (Karakurt, 2002). Özellikle cami ile Fikrim Bar gibi bir arada olması pek muhtemel olmayan mekanların aynı çatının altında bulunması, burada bir yaşamın nasıl mümkün kılındığını düşündürür niteliktedir.

SSK İşhanı’ndaki yaşamın çeşitliliği her bir mekanın birbiriyle dayanışma içinde olduğu ve aslında bunun işhanının var olma gücünü pekiştirdiğini göstermiştir.⁷⁵ Sadece mekansal fonksiyonların değil müziklerin türlerinin (rock, türkü, jazz, blues, reggie, etnik...) ve dillerinin de birbirine karıştığı bu yaşam alanında Fikrim Bar genellikle etnik müziklerin çalındığı bir mekandır (Meriç, 2012).

Ulus Baker Çarşamba günleri Fikrim Bar’da yaptığı program dışında da bu mekana gelmiştir. Burada 7 ekim 2005 tarihinde çekilen bir fotoğrafta⁷⁶ o sıralarda “Garip belgeselini” hazırlayan Can Dünder, Neşet Ertaş ve Bilge Tokel’in kadrajda çıkarken, arkada Ulus Baker’in barda oturması aslında bu diyalog mekanında karşılaşmaların nasıl olup da örgütlenebildiğinin tarihsel bir temsili gibidir.

Baker - - -

...ve oraya bırakılabilmek için yazının düşünceyle bir koşutluğu, aynı andalığı olması, aynı süratte işlemesi gerekir... Eserin kendini anlatması tamamlanmış, bitmiş, sonlandırılmış olmasıyla artık eşanlamlıdır. Böylece kitap bir “bireydir”... bu noktada “kitap-ötesi”ne dair konuşmaya başlamak gerekiyor: Ben bu kitap-ötesini Spinoza’da keşfettim, başkaları başka

⁷⁵ Sözelimi, Sebati Karakurt’un (2002) yaptığı röportajlardan kesitler aşağıdadır:

“Şimdi düşünüyorum. Yukarıdaki eğlence mekanları olmazsa ne olur. Bomboş izbe bir yer. Öyle olmasındansa böylesi daha iyi. Zaten en üst katlarda devlet daireleri var. Onlar da durumdan memnun ki burada işler yürüyor. Kulüpler olmasa burası yarıaçık cezaevine döner. Hoşgörülü olacağız.” (İşhanında’ki kasap)

“10 yıldır bu camiye geliyorum. Allah’a ulaşmak için illa ki görkemli binalar mı gerekli?... Üst katlardaki kulüplere gelince; ibadet te eğlence de yaşamın parçası. Eğlenceye gelenin burayı görmesi kendisinin ibadete ne kadar yakın olabileceğinin bir işareti olarak da kabul edilmeli.” (Cami çıkışında, 65 yaşında emekli bir öğretmen)

⁷⁶ Ek A’da, bahsedilen fotoğraf görülebilir.

yerlerde keşfedebilir... Ethica yazarının sağlığında yayımlanmamış ama bütün Avrupa'yı dolaşmış bir "kitaptır". Her cümlesi başka bütün cümlelerle ve "dışarıyla" iletişim-etkileşim halindedir. Deleuze bu kitaba "organsız beden" diyordu. Doğrusu, ethica kitap-öncesiyle kitabın kesiştiği düğüm noktasıdır. Attığı her adımda bir "kanaat bir "fikre" dönüşür (Baker, 2001b).

Arzuların diyalog mekanlarının sınırları keskin hatlarla çizilmiş değildir. Çünkü diyalog mekanlarındaki ilişkisellik ve oradaki akış hali, temas halinde ve sonrasında her karşılaşmada bu mekanı yeniden kurar. Bir odanın döşemesi, tavanı, duvarları sabit elemanlar olsa bile düşüncelerin, diyalogların, sohbetin ve hatta fiziksel bir öge olarak bedenın mekandaki akışı ve devinimi mekannın bu ögelerini birbirlerine yaklaştırır. Bir süre sonra odanın yüksekliği özne için değişir, karşısında diyalog kurduğu ne ise onu algılar ve mekann artık diyalog mekanı haline gelir.

*"Ulus'un çok zarif bir şekilde akan bir bedensel hareketi vardı, ona hiç şüphe yok, normal duran haliyle de... Ama bir yandan da çok meşhur bir kendine bakmazlığı vardı, kendi bedeniyle de onu görmeyen bir ilişkisi ya da ilişkisizliği vardı. Onu yok sayan bir ilişkisi vardı. Ama bir yandan da çok zarif, beden devinimi."*⁷⁷

Sözgelimi bir insanla konuşuyorsanız onu bedeninin, el hareketlerinin ve mimiklerinin mekandaki salınımlıyla algıyorsunuz, mekann sadece katı bir doluluk ya da boşluk olmaz böylece, dolu-boş ilişkisinin bedenın akışıyla sürekli olarak sınırlarının değiştirilmesiyle mekann tekrar tekrar oluşturulur, bu oluş sırasında anlamlar ürer. Bir sanat eseriyle diyalog kuruyorsanız onun ötesini arayarak temaşa edersiniz, o artık bulunduğu yerde başka bir uzam ya da mekanda bir yarık açar, açılan bu yarık sanat eserinin uzayda kapladığı yerden bağımsız olarak genişler. Belki de Deleuze'un dediği gibi "organsız beden"⁷⁸ olarak başka bedenlerle temas edip başka bedenlerin kendisi olunabilir böylelikle.

"Yanıdaki yarenlikteki grup çok değişken bir grup, kimin olduğu çokta belli olmayan. Öğrenci dediğin zaten anonim bir karakter, o dersi o sırada alan kimse o."

⁷⁷ Aktaran: Tanıl Bora

⁷⁸ "Organsız beden" Antonin Artaud'un To Have Done with the Judgment of God isimli tiyatro oyununda şu dizelerde yer almıştır:

"Onu bir organsız beden yaptığında, tüm otomatik tepkilerinden kurtarmış ve hakiki özgürlüğüne yeniden kavuşturmuş olacaksın."

Antonin Artaud'dan esinlenerek Deleuze ve Guattari organsız beden kavramını oluşturmuşlardır. Onların tanımına göre "organsız beden", hiyerarşik bir düzeni olmayan bir sistemdir ve organların organizasyonunun olmadığı her şeyin mümkün hale geldiği bir durumdur. Kendisi de bir yayla olarak başka yaylarla iç içe geçen, sınırsız olan bir içkin parçadır.

Hocalar tabii belki daha değişmez ama kimin o grubun içine dahil olduğunu belli olduğunu da sanmıyorum. Ulus'un da farkında olacağını sanmam, ona göre bence herkes anonim, kedileri bile anonim, kendisi de anonim. Cemaat diye kurgulayınca anonimliği kayboluyor çevresindekilerin. Ankaralılar işte, kim o zaman şehirdeyse, öyle bir şey o, açık bir şey. Aylara göre bile değişen bir grup.”⁷⁹

Organsız bir beden bu durumda nedir ki? Kendi organları olmayan bir beden değildir, organize olması başka bedenlerle de mümkün olan bir bedendir mutlaka. Ulus Baker'in hem çevresindeki bu anonimlik ve bitmemişliğe eklenerek onlarla eyleşme halinde olması hem de kendi bedeniyle olan ilişkisi bir özne olarak onun organsız bedeni ile var olduğunu gösterir. Ethica'nın Ulus Baker'in tabiriyle bir düğüm noktası olması gibi, Ulus Baker de başka bedenlerle birleşen bir düğüm noktasıdır böylelikle.

Bedenin eylemeleri, etkilenmeleri ve duygulanışları hakkında düşünüp kendi bedenini anonim olarak görmesi, hem düşünsel hem bedensel karşılaşmalarını örgütleyen, arzularının diyalog mekanlarına giden Ulus Baker'in var olma biçiminin kendisi, bedeninin mekansallığını da diyalog mekanı olarak var edip onu anlamlandırdığını gösterir.

Baker - - -

Her şey "bedenimize ve düşüncemize" uygun gelen "karşılaşmalar" örgütleyebilme işidir. Çünkü aslında "duygulanışlarından başka hiç bir şeyle" tanıyamadığımız bedenimiz, karmaşık yapısı nedeniyle birden fazla yoldan "etkilenebilme", yani "duygulanabilme" kapasitesine sahiptir (Baker, 1997).

Hayatın akışında bedenine ve düşüncelerine uygun gelen karşılaşmalarını örgütleyen Ulus Baker'in arzularıyla evinden çıkıp, sokaklardan geçerek “arzularının diyalog mekanlarına” geldik. Burada düşünceler, fimler, ötekiler, Kant, Spinoza, Ethica, GISAM, ODTÜ, Avarel binası, gazeteler, Kızılay, Körfez lokantası, Kumsal, Tavukçu, sohbet, Çavdarhisar'94 Türkiye Mimarlık Öğrencileri Buluşması, Mülkiyeliler Birliği, Engürü Kiraathanesi, Ezgi Kafe, futbol, 19 Mayıs Stadyumu, müzik, Fikrim Bar, İletişim Yayınları, Deleuze ve organsız bedenlerin olduğu birçok “arzuların diyalog mekanlarını” tasavvur ettik. Ulus Baker atlasına eklediğimiz

⁷⁹ Aktaran: Gökçesu Akşit

arzuların diyalog mekanları, hem fiziksel olarak varolan hem de Ulus Baker'in bütün mekansallığını gösteren kavramlar, düşünceler, kitaplar, filmler oldu.

Diyalojik etkileşimlere maruz kalabildiği yarenliklerin, sohbetin, eyleşmenin, bilginin arzularıyla her gün rotasını değiştirebilen, “ayağının götürdüğü yerlere giden” Ulus Baker, evlerini sık sık değiştirse de arzularının diyalog mekanlarını habitusunda var ettiği yerlerden oluşturmaktadır.





5. DEĞERLENDİRME

Gündelik hayatın habitatu evden, karşılaşmalar dünyasının bir anlam üreticisi olarak sokaktan ve arzuların diyalog mekanlarından geçerek oluşturduğumuz yolculuğun sonuna geldik. Yol boyunca karşılaştığımız kavramlar üstüne düşünerek geldiğimiz yerde atlasta yerine koyulan her bir parçanın bütüncül olarak ürettiklerinin potansiyellerine vakıf olunduğunu düşünüyorum.

Mimarlık ortamında belli bir pozisyona yerleştirilse bile kendi oluşunu bütün mekansallığıyla ortaya koyan özne, belirlenen her türlü sınırdaki kendine geçitler oluşturuyor. Bu sınırları köksüzlüğüyle oluş geçitlerine dönüştüren Ulus Baker'in atlasının üretilmesi ve bunun mekansal karşılıklarının aranması gösteriyor ki, mimarlığın hayata sirayet eden her bir momentiyle temas eden yegane kişi olarak öznenin kendisi aslında mimarlık ortamı için zengin bir anlatı üretiyor.

Özne atlasını bir yöntem olarak kullandığım tezimde, mimarlık ortamında meta anlatıları eleştirmenin de meta bir anlatı olduğu bir zaman diliminde, majör anlatıların bir eleştirisinin sunulmasının ötesinde minör olan anlatının zenginliğinin izini sürmede kullanılabilecek bir yöntem olarak karşımızda durduğuna inanıyorum.

Kendimizi, çevremizi ve ötekileri okumanın Özne Atlası gibi bir yolunu keşfederek sadece mimarlık ortamına dair Mekansal Anlatılar üretmiş olmuyoruz, aynı zamanda dünyanın bir imgesine de bakmış oluyoruz. Özne atlasının yöntem olarak düşünüldüğü ve parçalarının “gündelik hayatın habitatu evin anlamları”, “karşılaşmalar dünyasında bir anlam üreticisi olarak sokak” ve “arzuların diyalog mekanları” üzerinden alındığı mekansal anlatı, her gün yanından geçtiğimiz bize sıradan gelen mekanların ya da durumların üstüne temaşa edilmesi gerektiğini, pek de farkında olmadığımız görevlerimizin sadece mimarlığı değil aynı zamanda dünyayı anlamlandırmamızı da etkilediğini ortaya koymaktadır.

Kaldı ki sadece Ulus Baker'in bedeninin sınırlarıyla ya da fiziksel mekanlarla atlas oluşturulmadı, komünal yaşamında beraber var olduğu çevresindeki insanların da olduğu bir yaşamın tarifiyle ve düşüncelerinin iziyle üretildi. Bu anlamda bu anlatıda

atlastaki parçaların arasında herhangi bir hiyerarşi olmamıştır ve her parça bir diğerinin izini göstermiştir.

Ulus Baker atlası gösteriyor ki ev, sokak ya da diyalog mekanı birbirinden sınırlarla ayrılan mekanlar değildir, bu yüzden de yolculuğun içinde her bir bölüm bir diğerinin var olmasının sebebi olarak ortaya çıkmaktadır ve herhangi biri olmadan bütüncül bir anlama ulaşmak mümkün değildir. Bu ifadenin bir paraleli olarak gündelik hayatın habitatu, karşılaşmalar dünyası ve arzuların da birbirinden ayrılmadığı düşünülebilir. Her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğu bu bütünlük içerisinde anlamın nasıl kurulduğunun üstüne düşünüldüğü tez çalışması boyunca aslında mimarlığı anlamlandıranların yanında onun anlamını bozan parçaların da olduğunun farkına varılmaktadır.

Organsız bir beden olan, köksüzlüğü üzerinden atlasını oluşturduğuma inandığım Ulus Baker'in bedeninin artık eyleme gücü yoktur. Ancak yazılarının tüm mevcudiyetiyle hala dolaştığı, komünal yaşamındaki insanları hala birleştirdiği ve bizzat kendimde gördüğüm eyleme gücünü arttırıcı özelliği vardır, bu minvalde aslında nerelere kadar uzanabileceği bilinmeyen bu atlasın bitmemiş ve bitmeyecek olduğu da sezilebilir.

Bu dünyayı anlamının aslında varlığın kesitleriyle algılanırken mümkün olabileceği düşüncesi atlası eklenen her bir parçayla daha da güçlenmektedir. Özne atlası ve mekansal anlatıları, mimarlık disiplininde başka çalışmaların başlangıcı olabilir. Sözelimi mimarlığın anlamını üretenlerin yanında anlamını bozan parçaların neler olabileceği düşüncesi başka bir çalışmanın başlangıcı olabilir. Bunun yanında özne atlası başka köksüz özneler üzerinden de yapılabilir ve dünyanın yeni ve başka bir imgesi de oluşturulabilir. Geleceğini bilmeyen özne kendi atlasını üretebilir mi sorusunun peşinden, her öznenin kendi atlasını üretmek için ilk koşul olarak kendi köksüzlüğünü sorguladığı ve köklerinden kurtulduğu yeni bir dünyayı var eden bir ütopyanın nasıl olabileceği üzerine düşünülebilir.

KAYNAKLAR

- Abuşoğlu, H.** (2020). Kişisel Görüşme. 12 Mart, İstanbul.
- Akarsu, B.** (1975). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akay, A.** (1990). Dipnot, G. Deleuze & F. Guattari, *Kapitalizm Ve Şizofreni 1 Bin Yayla* (s.29). içinde. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Akşit, B.** (2020). Kişisel Görüşme. 7 Şubat, İstanbul.
- Akşit, G.** (2020). Kişisel Görüşme. 26 Şubat, İstanbul.
- Arendt, H.** (2012). *Geçmişle Gelecek Arasında*. s.63, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A.** (2012). Önsöz: Mimarlığı Parçalamak, der. Artun, N. & Ojalvo, R., *Arzu Mimarlığı: Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek* (ss. 9-12). içinde. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, N.A.** (2012). Mimarlık Nesnesi ve Başka Nesnelere, der. Artun, N. & Ojalvo, R., *Arzu Mimarlığı: Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek* (ss. 119-153). içinde. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aydınlı, S.** (2012). Aylak-Muğlak Kent Deneyimleri, der. Artun, N. & Ojalvo, R., *Arzu Mimarlığı: Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek* (ss. 257-295). içinde. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baker, U.** (1995a). *Medyaya Nasıl Direnilir*. Erişim: Haziran 8, 2020, <https://www.birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-68-69-aralik-ocak-1995/2268/medyaya-nasil-direnilir/4590>
- Baker, U.** (1995b). *Yüzeydeki Çatlak*. Erişim: Haziran 24, 2020, <https://www.birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-77-eylul-1995/2275/yuzeydeki-catlak/2771>
- Baker, U.** (1996). *Bilimsel Kuşkudan Bilimden Kuşkuya Doğru*. Erişim: Nisan 22, 2019, <http://www.korotonomedyaya.net/kor/index.php?id=21,173,0,0,1,0>,
- Baker, U.** (1997). *Spinoza: Hayatın Geometrisi*. Erişim: Nisan 2, 2019, <http://www.korotonomedyaya.net/kor/index.php?id=21,142,0,0,1,0>,
- Baker, U.** (1998a). *Sanat ve Arzu Seminerleri 19 Şubat 1998*. Erişim: Şubat, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=3LX4SSX9L1w&t=363s>
- Baker, U.** (1998b). *Sanat ve Arzu Seminerleri 24 Şubat 1998*. Erişim: Şubat, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=ExX1flwGoD0&t=55s>
- Baker, U.** (1998c). *Bir Kü-çü-cük Aslan-cık Varmış*. Erişim: Mart 20, 2019, <http://www.korotonomedyaya.net/kor/index.php?id=21,135,0,0,1,0>
- Baker, U.** (1999). *Meczip Edebiyatı*. Erişim: Ağustos 31, 2019, <http://www.korotonomedyaya.net/kor/index.php?id=21,307,0,0,1,0>

- Baker, U.** (2001a). *Simmel Üzerine*. Erişim: Temmuz 24, 2019, <http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=21,221,0,0,1,0>
- Baker, U.** (2001b). Kitap Nedir?. *Virgül*, (42), 20-22.
- Baker, U.** (2002a). *Körotonomedy Haber Bülteni 2*. Erişim: Temmuz 23, 2019, <http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=21,342,0,0,1,0>
- Baker, U.** (2002b). *Hüzün*. Erişim: Mart 19, 2019, <http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=21,160,0,0,1,0>
- Baker, U.** (2002c). *Video Üstüne*. Erişim: Nisan 4, 2019, <http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=21,147,0,0,1,0>
- Baker, U.** (2002d). *Körotonomedy Haber Bülteni*. Erişim: Temmuz 22, 2019, <http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=21,341,0,0,1,0>
- Baker, U.** (2002e, Mayıs). O bir mucitti. *Radikal Futbol*.
- Baker, U.** (2003a). *Önsöz: Gilles Deleuze, İki Konferans*. Erişim: Nisan 22, 2019, <http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=21,174,0,0,1,0>
- Baker, U.** (2003b). *F-Tipi, Mernis ve İnternet: Hapishanenin İçi Ve Dışı*. Erişim: Ağustos 2, 2019, <http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=21,230,0,0,1,0>
- Baker, U.** (2003c). *Cumhuriyet'in Siyasal İdeolojileri*. Erişim: Nisan 19, 2019, <http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=21,170,0,0,1,0>
- Baker, U.** (2003d). *Muhafazakâr Kisve*. Erişim: Ağustos 21, 2019, <http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=21,256,0,0,1,0>
- Baker, U.** (2005). *İktidar, Güç Eksikliğimizdir*. Erişim: Temmuz 18, 2019, <http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=21,202,0,0,1,0>
- Baker, U.** (2011). *Beyin Ekran*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Baker, U.** (t.y.a). *Visual Thinking - Lecture I*. Erişim: Ağustos 7, 2019, <http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=21,249,0,0,1,0>
- Baker, U.** (t.y.b). *Cemaat*. Erişim: Nisan 10, 2019, <http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=21,157,0,0,1,0>
- Baker, U.** (t.y.c). *Duymak İçin Yapılmamış Kulaklar*. Erişim: Nisan 9, 2019, <http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=21,156,0,0,1,0>
- Baker, U.** (t.y.d). *Kullanışlı Bir Felsefe: Spinozacılık*. Erişim: Mart 23, 2019, <http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=21,140,0,0,1,0>
- Baker, U.** (t.y.e). *Pulculuk Üzerine*. Erişim: Temmuz 16, 2019, <http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=21,194,0,0,1,0>
- Baker, U.** (t.y.f). *Ethica Okumaları II*. Erişim: Temmuz 31, 2019, <http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=21,222,0,0,1,0>
- Baker, U.** (t.y.g). *Müzik Üstüne*. Erişim: Nisan 26, 2019, <http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=21,184,0,0,1,0>
- Baker, U. & Şafak, E.** (2011). Bir Azınlık Duyguları Sözlüğü İçin Notlar. Ulus B., *Aşındırma Denemeleri* (ss. 201-240). içinde. İstanbul: Birikim Yayınları.

- Bakhtin, M.** (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ballard, J. G.** (2004). *Beton Ada*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Barthes, R.** (1982). Göstergebilim ve Şehircilik. *Mimarlık Dergisi*, (çev. Korhan Gümüş ve İhsan Bilgin), 82 (11-12), 15-19.
- Barthes, R.** (2015). *Bir Deneme Bir Ders: Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baudrillard, J.** (2002). *Tam Ekran*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W.** (2002). *Pasajlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bora, A.** (2010). *Kadınların Sınıfı*. ss.65-66, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bora, T.** (2015). *Kitap Nedir?*. Erişim: Ocak 28, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=I0ZxSwAqmMs>
- Bora, T.** (2020). Kişisel Görüşme. 29 Ocak, İstanbul.
- Borges, J.L. & Kodama, M.** (2014). *Atlas*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bourdieu, P.** (1999). Toplumsal Uzam ve Sembolik İktidar. *Cogito Dergisi*, (18), 16-32.
- Bourriaud, N.** (2018). *İlişkisel Estetik*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Calvino, I.** (2018). *Görünmez Kentler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çelebi, A.** (2015). *Kanaat Nedir?*. Erişim: Nisan, 2020, https://www.youtube.com/watch?v=AWnkuGOL42Q&feature=emb_title
- De Certeau, M.** (2009). *Günelik Hayatın Keşfi-I; Eylem, Uygulama, Üretim Sanatları*. Ankara: Dost Kitabevi.
- De Certeau, M. Giard, L. & Mayol, P.** (2009). *Günelik Hayatın Keşfi-II; Konut, Mutfak İşleri*. Ankara: Dost Kitabevi.
- De Maistre, X.** (2010). *Odamda Seyahat Odamda Gece Seferi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Deleuze, J & Guattari, F.** (1990). *Kapitalizm Ve Şizofreni 1 Bin Yayla*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Erman, T.** (2016). *Mış Gibi Site*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erzen, J.N.** (2019). *Üç Habitus: Yeryüzü, Kent, Yapı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Etil, H. & Demir, M.** (2014). Pierre Bourdieu'nün Bilim Sosyolojisine Katkısı: "Alan Teorisi", "Habitus" Cini ve "Refleksivite Talebi". *Cogito Dergisi*, (76), 312-349
- Führ, E.** (2008). Mimarlığın Mevcudiyeti, A. Şentürer, Ş. Ural, Ö. Berber, & F. Uz (Eds.), *Zaman-mekan* (ss. 40-57). içinde. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Hannula, M.** (2007). Karşılıklı İlişki ve Yeryüzünde Olmaya Dair, Boynik, S. & Tan, P. (Ed.), *Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere: güncel sanatta kamusal alan tartışmaları* (ss. 55-60). içinde. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- Heidegger, M.** (1971). *Building, Dwelling, Thinking, Poetry, Language, Thought* (ss. 141-159). içinde. New York: Harper& Row.
- Kahn, L.** (1971). *The Room, The Street And Human Agreement*, 1971 AIA Gold Medal Speech.
- Karakurt, S.** (2002, 23 Kasım). Ankara SSK İşhanı'nda postmodern hayat. *Hürriyet Gazetesi*. Erişim adresi <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/ankara-ssk-ishani-nda-postmodern-hayat-111275>
- Karatani, K.** (2017). *Metafor Olarak Mimari*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Lefebvre, H.** (2011). Gündelik Olan ve Gündelik Olma Hali. *dosya 27*, (çev. İlnur Urkun), 6-7.
- Lefebvre, H.** (2014). *Mekanın Üretimi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Meriç, M.** (2012). Ankara'nın "Eski" Eğlence Merkezi: SSK İşhanı. *Solfasol*, (16), 18.
- Merlau-Ponty, M.** (2002). *The phenomenology of Perception*. Londra: Routledge Classics.
- Merlau-Ponty, M.** (2010). *Algılanan Dünya*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Nieuwenhuys, C.** (2015). 1960 Constant Nieuwenhuys: Yeni Babil, A. Artun (Ed.), *Sanat Manifestoları* (ss. 308-311). içinde. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Norberg-Schulz, C.** (1979). *Towards A Phenomenology Of Architecture*. New York: Rizzoli, New York.
- Ojalvo, R.** (2012). Modernitenin İki Yüzü Arasında Mimarlık: "Mesken Tutmak"tan Göçebeliğe, der. Artun, N. & Ojalvo, R., *Arzu Mimarlığı: Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek* (ss. 169-205). içinde. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özpinar, C.** (2014). Sunuş. Lefebvre H., *Mekanın Üretimi* (s.7). içinde. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Pallasmaa, J.** (2011). *Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular*. İstanbul: YEM Yayın.
- Proje/ SSK kızılai tesisleri yarışması.** (1973). *Mimarlık Dergisi*. (9), s.20-28.
- Spinoza, B.** (2011). *Etika*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Serbes, E.** (2008). *Son Hafriyat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Talu, N.** (2012). Bir Arzu Nesnesi Olarak Ev, der. Artun, N. & Ojalvo, R., *Arzu Mimarlığı: Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek* (ss. 73-118). içinde. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Vertov, D.** (1985). *Kino-Eye: The writings of Dziga Vertov*. Londra: University of California Press.
- Zizek, S.** (2011). *Mimari Paralaks*. İstanbul: Encore Yayınları.
- Wenders, W.** (Director). (1987). *Der Himmel Uber Berlin*. Drama.
- Wenders, W. Glawogger, M. Madsen, M. Redford, R. Olin, M. & Ainouz, K.** (Directors). (2014). *Cathedrals of Culture*.
- Winterson, J.** (2018). *Atlas'ın Yüğü*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Url-1 < <https://www.tipterimlerisozlugu.com/atlas.html>>, erişim tarihi 02.07.2020.

Url-2 <<http://egemimarlik.org/1994-3/40.pdf>>, erişim tarihi 02.06.2020.

Url-3 <<https://twitter.com/ankaracimbizi/status/1165396085088628736?lang=tr>>, erişim tarihi 29.01.2020.



EKLER

EK A: Fikrim Bar'da karşılaşmaların örgütlendiği bir masanın fotoğrafı



EK A



Fikrim Bar'da karşılaşmaların örgütlenmesi, Neşet Ertaş'ın Can Dünder'in Bilge Tokel'in oturduğu masanın ve barda oturan Ulus Baker'in fotoğrafı (Url-3).

ÖZGEÇMİŞ

**VESİKALIK
FOTO**

Ad-Soyad : **Gülistan Berber**
Doğum Tarihi ve Yeri : **1993 - Merzifon**
E-posta : **yulistb@gmail.com**

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2016, Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- 2016-2018 yılları arasında Nd Mimarlık'ta çalıştı.

