

T.C.
GEBZE TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ANLATICI-MEKÂN İLİŞKİSİNDE OLAĞAN BELİRLEYİCİLER;
BURGAZADA SOKAK FRAGMANLARI

AYŞE BETÜL ALPEREN
YÜKSEK LİSANS TEZİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI

GEBZE
2022

T.C.
GEBZE TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ANLATICI-MEKÂN İLİŞKİSİNDE OLAĞAN
BELİRLEYİCİLER; BURGAZADA SOKAK
FRAGMANLARI

AYŞE BETÜL ALPEREN
YÜKSEK LİSANS TEZİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI

DANIŞMANI
DOÇ. DR. FİTNAT CİMŞİT KOŞ

GEBZE
2022

T.R.
GEBZE TECHNICAL UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF NATURAL AND APPLIED SCIENCES

**ORDINARY MAPINGS IN THE NARRATOR-SPACE
RELATIONSHIP; BURGAZADA STREET FRAGMENTS**

AYŞE BETÜL ALPEREN
A THESIS SUBMITTED FOR THE DEGREE OF
MASTER OF SCIENCE
DEPARTMENT OF ARCHITECTURE

THESIS SUPERVISOR
ASSOC. PROF. DR. FİTNAT CİMŞİT KOŞ

GEBZE

2022



YÜKSEK LİSANS JÜRİ ONAY FORMU

GTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 07/02/2022 tarih ve 2022/08 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından 23/02/2022 tarihinde tez savunma sınavı yapılan Ayşe Betül Alperen'in tez çalışması Mimarlık Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ

ÜYE

(TEZ DANIŞMANI)

: Doç. Dr. Fitnat CİMŞİT KOŞ

ÜYE

: Prof. Dr. Kutlu SEVİNÇ KAYIHAN

ÜYE

: Dr. Öğr. Üyesi M. Orkun ÖZÜER

ONAY

Gebze Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun
...../...../..... tarih ve/..... sayılı kararı.

İMZA/MÜHÜR

ÖZET

Bu çalışmada edebiyat ve mimarlığın hem üretim hem deneyim sürecinde insanla benzer ilişkiler kuran anlatılar oldukları düşüncesinden yola çıkılmaktadır. Bu bağlamda önce sahip oldukları ortaklıklar edebiyat-mimarlık ilişkisi başlığı altında incelenmiş, burada metin ve mekânın birer anlatı, yazar ve mimarın birer anlatıcı olarak insanla kurdukları ilişkiler ele alınmıştır. Bu ortaklıklarla beraber metin ve mekânın birbirine dönüşme halleri incelenmiştir.

Teorik olarak ele alınan ilişki ve kavramlar, gündelik hayatın içinde insanın çevresiyle ilişkileri üzerinden okunmuştur. Tez kapsamında metin ve mekânın birlikte anlatı kuracakları kesit-metin düzlemi üretilmiştir. Bu kesit-metinlerle insanın çevresindeki anlatılarla ilişkisine, çevresiyle bağlarına, insanın bu ilişkideki rolüne dair bir okuma yapılmıştır. Sonuçta görülmüştür ki, mekanla kurulan ilişki işlevci yaklaşım ile sağlanamamaktadır. Bununla birlikte deneyimin tesadüfi gerçekleşmesi de söz konusu değildir. Mimarın bu iki nokta arasında ilişkilere ve dönüşüme açık olması önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Mimarlık, Kurgu, Mekân, Anlatı, Anlatıcı.

SUMMARY

In this study, it is pivoted on the idea that literature and architecture are narratives that establish similar relations with people in the process of production and experience. In this context, firstly, their resemblances are analyzed under the title of literature-architecture relationship. Afterwards, on the one hand, the relations of text and space with people as narratives are discussed and on the other hand, the relations of author and architect with people as narrators are discussed. With these similarities, the transformation of text and space into each other has been scrutinized.

Theoretically discussed relations and concepts were read through the relations between people and those around them in daily life. Within the scope of the thesis, a section-text plane was produced for the text and space to construct a narrative together. With these section-texts, a reading was made about the relationship of people with the narratives around them, their connections with those around them as well as their surroundings, and, the role of people in this relationship. As a result, it has been seen that the relationship established with the space cannot be achieved only with a functional approach. However, the experience is not accidental. It is important that the architect is open to relations and transformation between these two points.

Key Words: Literature, Architecture, Fiction, Space, Narrative, Narrator.

TEŞEKKÜR

Hayatımın her anında sevgi ve destekleriyle güç veren anneme, babama, abime ve kardeşime minnettarım. Onlarla her şey daha anlamlı.

İlk görüşmemizde edebiyat-mimarlık ilişkisi üzerine çalışmak istediğimi söylerken aklımda ancak belirsiz fikirler vardı. Süreç içerisinde henüz zihnimde netleştiremediğim fikirlerimi kendisine her açtığımda çeşitli kaynaklarla dönüş yaparak beni ve tez çalışmamı sonsuz defa besleyen, yolumu keşfetmeye çalışırken bana eşlik eden ve süreçte tez danışmanlığının ötesindeki desteğiyle her şeyi kolaylaştıran danışmanım Doç. Dr. Fitnat CİMŞİT KOŞ'a çok teşekkür ederim.

Jüri üyeleri Prof.Dr. Kutlu SEVİNÇ KAYIHAN ve Dr.Öğr.Üyesi M. Orkun ÖZÜER'e titiz okumaları, yapıcı eleştirileri ve katkıları için teşekkür ederim.

Hayatım boyunca kitaplarla olan ilişkimin beni olduğum kişiye dönüştürdüğünü hissettim. Kitap okunan bir evde büyümenin etkisiyle küçük yaştan itibaren kitaplarla kurduğum bağ okumayı ve anlamayı hayatımın merkezine yerleştirdi. Kitap okuyan arkadaşlarım oldu, yetişkinliğe doğru bu bağlarla yazar, editör, Türkolog arkadaşlarım. Yolumun kesiştiği kitaplara, okurlara, yazarlara, bu anlamda beni besleyen herkese teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	<u>sayfa</u>
ÖZET	v
SUMMARY	vi
TEŞEKKÜR	vii
İÇİNDEKİLER	viii
SİMGELER ve KISALTMALAR DİZİNİ	x
ŞEKİLLER DİZİNİ	xi
TABLolar DİZİNİ	xiii
1. GİRİŞ	1
2. EDEBİYAT-MİMARLIK İLİŞKİSİ	4
2.1. Kavramsal Sözlük	8
2.2. Metin-Mekân İlişkisi; Birer Anlatı Olarak Metin ve Mekân	12
2.2.1. Parçalı Halin Olasılıkları; Fragmentasyon	16
2.2.2. Başka Bir Duyarlık; Duygulam	19
2.2.3. Anlatının Değişken Odağı; Merkez	21
2.3. Anlatıcı-Mekân İlişkisinde Alternatif Belirleyiciler; Birer Anlatıcı Olarak	23
Yazar ve Mimar	
2.3.1. Anlatıcı-Mekân İlişkisinde Kurgu	24
2.3.2. Anlatıcının Temel Yaklaşımı; Kendiliğinden ve Stratejik Anlatıcı	27
2.3.3. Anlatıcının Anlatı Kurma Yaklaşımı; İşlevci Mekânlaştırma ve Eşlikçi	30
Mekânlaştırma	
2.3.4. Anlatıcının Mesafesi	35
3. METNİN VE MEKÂNIN BİRBİRİNE DÖNÜŞME HALLERİ	39
3.1. Fragmental ve Duygulam Yapı	39
3.2. Mekânın Hikayesi ve Anlatının Mekânı	49
4. KURGU-METİN-MEKÂN ÇÖZÜMLEME ÖRNEĞİ OLARAK; BURGAZADA SOKAK	51
FRAGMANLARI	
4.1. Amaç, Kapsam ve Yöntem	51

4.2. Burgazada Sokak Fragmanları; Kesit Metinler	56
4.2.1. Birinci Rota	57
4.2.2. İkinci Rota	59
4.2.3. Üçüncü Rota	61
4.2.4. Dördüncü Rota	65
4.2.5. Beşinci Rota	73
4.2.6. Altıncı Rota	75
4.2.7. Yedinci Rota	76
4.3. Değerlendirme	79
5. SONUÇ	80
KAYNAKLAR	85
ÖZGEÇMİŞ	87

SİMGELER ve KISALTMALAR DİZİNİ

<u>Simgeler ve</u>	<u>Açıklamalar</u>
<u>Kısaltmalar</u>	
Akt:	Aktaran
TDK:	Türk Dil Kurumu

ŞEKİLLER DİZİNİ

<u>Şekil No:</u>	<u>Sayfa</u>
2.1: Fragmanlar, duygulamalar ve merkezin birbirleriyle ilişkilerinin şematik gösterimi.	9
2.2: Tez kapsamında anlatıcı yaklaşımları için kullanılan kavramların birbirleri ile ilişkisi.	10
2.3: Mimarlık ve Dil kitabında cephesine göre yorumlanan örnek yapılar.	22
2.4: Anlatı imgelerinin zihinsel algılamadaki durumları.	33
4.1: Burgazada çalışma alanı sınırları.	52
4.2: Belirlenen rotalar ve fotoğraf çekim noktaları.	53
4.3: Kesit-Metin.	55
4.4: Birinci rota.	57
4.5: Kesit-metin 01.	58
4.6: Kesit-metin 02.	58
4.7: İkinci Rota.	59
4.8: Kesit-metin 03.	60
4.9: Kesit-metin 04.	60
4.10: Üçüncü Rota.	61
4.11: Kesit-metin 05.	62
4.12: Kesit-metin 06.	62
4.13: Kesit-metin 07.	64
4.14: Kesit-metin 08.	65
4.15: Dördüncü rota.	66
4.16: Kesit-metin 09.	66
4.17: Kesit-metin 10.	67
4.18: Kesit-metin 11.	68
4.19: Kesit-metin 12.	68
4.20: Kesit-metin 13.	69

4.21: Kesit-metin 14.	70
4.22: Kesit-metin 15.	71
4.23: Kesit-metin 16.	72
4.24: Kesit-metin 17.	72
4.25: Beşinci rota.	73
4.26: Kesit-metin 18.	74
4.27: Kesit-metin 19.	75
4.28: Altıncı rota.	75
4.29: Kesit-metin 20.	76
4.30: Yedinci rota.	77
4.31: Kesit-metin 21.	77
4.32: Kesit-metin 22.	78

TABLÖLAR DİZİNİ

<u>Tablo No:</u>	<u>Sayfa</u>
2.1: İki farklı anlatıcı tipolojisinin romana ve mekâna yaklaşımları.	37
3.1: Metin-mekân ilişkisine referans veren kaynaklar ve fragmanları.	40

1. GİRİŞ

Edebiyat ve mimarlık hem üretim sürecinde hem de sonrasında gelişen deneyim sürecinde muhatabıyla benzer ilişkiler kurar. Bir kurmaca eserin yazım öyküsünde “roman yazmak” ile tariflenen cümlelerin “mekân tasarlamak” olarak okunmasıyla ortaya çıkan yeni tanımlamanın, mimarlığı yeniden tariflemesi tartışılabilir. Benzer şekilde Perec’in (2017), mekân olarak yatağı ele alırken kullandığı ifadelerle sayfa deneyimi için geliştirdiği bakış ilgi çekicidir. Bu gibi karşılıklı değişime uygun ifadelerin çokluğu, iki üretimin benzerlikleri konusunda heyecan verici bir okuma aralığı sunar.

“Sayfayı genellikle uzun kenarı boyunca yukarıdan aşağıya doğru kullanırız. Aynısı yatak için de geçerlidir. Yatak (ya da sayfa, hangisini tercih ederseniz) içinde ya da üzerinde, ekseriyetle uzun kenarı boyunca uzanmak suretiyle yattığımız, boyu enine oranla daha uzun, dikdörtgen biçimli bir mekandır.” [Perec, 2017].

Tez kapsamında, insanla ilişkileri ayrı ayrı çok defa ele alınan edebiyat ve mimarlığın, hem üretim hem de deneyim sürecinde muhataplarıyla ilişkilerindeki benzerlikleri ve bu ilişkilerinin katmanlı yapısı ile ele alınması amaçlanmaktadır. Bu iki üretimin esas ve diğer benzerliklere kapı açan temel noktasıdır, ikisinin de odağı insandır. İnsan, yaşamı boyunca hiçbir anda mekândan bağımsız değildir. Mimarlık da gerek üretim sürecinde gerek deneyim sürecinde insanla etkileşim içindedir. Böylece mimarlığın, insanın varlığının her anında ve insanla alakalı her şey ile karmaşık ilişkiler kurduğu söylenebilir. Bu çalışmanın amacı, insan yaşamıyla çeşitli açılardan iç içe olan mimarlığın, insan ile benzer ilişkiler kuran edebiyat ile ortak paydaları üzerinden bir okumanın yapılmasıdır. Başka bir deyişle, bir anlatıcı olarak mimarın kimliği üzerine düşünmektir.

Edebiyat ve mimarlığın insanla ilişkileri üzerine yapılacak çalışmada, yazar ve mimar anlatıcı, metin ve mekân anlatı olarak ele alınacak olup ortaklıkları üzerinden bir okuma gerçekleştirilecektir. Perec’in (2017) sayfa ve yatak arasında kurduğu ilişki ufuk açıcıdır ancak belirtmek gerekir ki anlatı, anlatıcı ve ilişkileri odağında gerçekleştirilecek çalışmada biçimsel ve fiziksel benzerliklerden ziyade yaklaşımlar ve

kurulan ilişkiler çalışmanın odağında yer alacaktır. Bu bağlamda yine Perec'in mekâna yaklaşımı önemlidir:

“Mesele mekânı icat etmek değil, mekânı yeniden icat etmek hiç değil (çevremize kafa yoran çok sayıda insan var günümüzde...), mesele mekânı sorgulamak, daha yalın bir ifadeyle, mekânı okumak; çünkü alışlagelmişlik adını verdiğimiz şey belirginlik değil, bulanıklıktır: Bir körlük biçimi, bir uyuşma hali.” [Perec, 2017].

İnsan mekanla somut ve soyut bileşenlerden oluşan, çok katmanlı ilişkiler kurar. Mekâna Perec'in (2017) bu yaklaşımıyla bakmanın, her zaman görünür olmayanı görmeye çalışmanın, bunu yaparken icat etmeyi değil sorgulamayı ve okumayı merkeze almanın aralarındaki ilişkiyi anlamaya yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Çalışmanın beş ana bölümden oluşması planlanmaktadır. Giriş bölümü ilk bölümü oluşturmaktadır. Çalışmanın çıkış noktasında, edebiyat ve mimarlık disiplinlerinin ilişkilerine genel bir bakış yer almaktadır.

İkinci bölümde edebiyat ile mimarlık ilişkisine yönelik kavramsal incelemeler yapılacaktır. İki alanın hem üretim süreçleri hem de sonrasındaki deneyim süreçlerine dair tartışmalar göstergebilimsel bir yaklaşımla yer alacaktır. Alt başlıkta anlatıcı ortaklığı üzerinden ele alınan metin-mekân ilişkisi, fragmentasyon, duygulam ve merkez kavramlarıyla açılmaya çalışılacaktır. İkinci alt başlıkta birer anlatıcı olarak yazar ve mimarın üretimleri ile kurdukları ilişkileri ve yaklaşımlarına dair değerlendirmeler yapılacak olup, bu ilişkileri ifade eden kavramlar geliştirilecektir. Bölüm sonunda bu bağlamda kullanılan kavramların kurgu-mekân ilişkisine bağlı anlamsal karşılıklarına yer verilecektir. Bu bölümün tezin kavramsal sözlüğü olması amaçlanmaktadır.

Üçüncü bölümde metnin ve mekânın birbirine dönüşme halleri incelenecek, metin-mekân ilişkisine referans veren kaynakların barındırdıkları fragmanlara göre tablolastırılacaktır.

Dördüncü bölümde daha önce teorik olarak incelenen kavram ve yaklaşımların gündelik hayatta karşılığı aranacaktır. Kentsel mekânda insanın mekanla olağan ilişkileri ve kurdukları bağların bir okuması yapılacaktır. Bu okumanın metin ve mekâna uyarlanabilir bir öneri olması hedeflenmektedir. Edebiyat ve mimarlığın

temel ifade araçları olan kesit ve metnin birlikte anlatı kuracakları bir araç olarak kesit-metin düzlemi tasarlanmıştır. Burgazada'da sokak fragmanlarıyla yapılacak bu okuma, belirlenen rotalarda tekrarlı belgelemelerle gerçekleştirilecek ve kesit-metinler üzerinden yorumlanacaktır.

Sonuç bölümünde tez boyunca geliştirilen çalışma ve yaklaşım özetlenip sentezlenerek yaşama ve mimarlık pratiğine dair bir bakış açısı sunulacaktır.

2. EDEBİYAT-MİMARLIK İLİŞKİSİ

Anlatıcısı onu üretmeyi düşünmeden çok önce, kişinin düşleri ve düşünceleri ile başlar. Hayatı boyunca kurduğu düşleri ve yaptığı çalışmaları, gün gelip o iş ile karşılaşınca dek birikir. Düşlenen ve düşünülen her fikir, anlayabilmek ve anlatabilmek için ifade edilir. Zihinde beliren imgelerin ve kurgunun temsiller aracılığıyla ifade edilmesi her iki alanda da ortak süreçtir. Mümkün olduğunca ifade edilen ve şekillenen bu zihinsel üretimin, özgün ifade araçları ve kurgulama ile iki farklı ifadesidir edebiyat ve mimarlık.

“... insan türünün iki kitabı, iki kayıt kütüğü, iki vasiyetnamesi vardır: yapı ve baskı metin, taştan kitap ve kâğıttan kitap.” [Hugo, 2021].

Hugo Notre Dame’ın Kamburu’nda insan düşüncesinin iki ifade biçimi olarak ele alır taştan kitabı ve kâğıttan kitabı, edebiyat ve mimarlığı. Bu tez çalışmasında edebiyat ve mimarlığın insanın temel ifade araçlarından olması açısından Hugo ile benzer bir görüş paylaşılmaktadır. Ancak biri diğerini öldürecek, yerini alacak şeklinde rekabetçi bir söylemle değil, insanla kurdukları yakın ilişkinin benzerlikleri açısından ele alınmaktadır.

Mimarlık, insanı hayatın her anında çevreleyen sürekli anlatılardan biridir. İnsanı ve yaşamı dönüştüren ve onun tarafından dönüştürülen mekanlar, karşılıklı etkileşimin olduğu üretimlerdir. Mekânın kurucu ögesi olan insan hem anlatıcı konumundadır hem de bu anlatıdan doğrudan etkilenir. Bu karşılıklı etkilenme döngüsünde insan, bazı yapı elemanlarının yanından geçip giden, bazı boşlukları dolduran, oradan başka yerlere geçen, zaman içinde mekâna yaklaşıp uzaklaşan, ayrı ve bağımsız bir konumda değildir.

Benzer ilişkinin edebiyat ve insan arasında da olduğu söylenebilir. Henüz ilk yaşlarında uyku masalları ve hikayeler ile tanışan insan, hayatı boyunca anlatılarla birlikte yaşar. Tecrübe ettiklerinden çok daha fazlasını hikayeler aracılığıyla yaşayan insan burada da hem anlatıcı hem de anlatıdan etkilenen konumundadır.

Edebiyat ve mimarlığın benzerliklerine biraz daha yakından bakarak tezin çıkış noktasını paylaşmak, sahip oldukları ilişki ağlarını ve olasılıklarını açmaya yardımcı olabilir.

İkisi de bir kişi ya da ekip tarafından üretilirler. (Bir başka deyişle bir kişi tarafından üretilirken bir ekibin desteği ile sonuç ürün ortaya koyulur.).

Temelde sınırlı sayıdaki birim elemanların özgün kurgularla aşamalı olarak bir araya gelip anlamlı bütünler oluşturmalarına dayanırlar.

Özgün üretimlerdir: Bir grup insanın belli sınırlamalar ile bir roman yazması ya da mekân tasarlaması istendiğinde sonuç katılımcı sayısı kadar çeşitli olur. Bunun örneği mimarlık okullarında stüdyo derslerinde, yarışma projelerinde, edebiyat atölyelerinde görülebilir.

Tekrarlanamazlar: Bir yapıdan çok sayıda yapılsa dahi her birinin kapı numarası farklı olacak, koordinat sisteminde yeri başka olacak, güneşi alış açısı değişecek, bir diğeri ile tamamen aynısını yapmak mümkün olmayacaktır. Bir yapıyı yıkıp yerine tamamen aynısı yapılmak istense dahi yine iki yapı aynı olmayacaktır: Çevresi, sokağı, ait olduğu bağlam -yalnızca zamana bağlı olarak dahi olsa ve aslında buna bağlı olarak pek çok açıdan- değişecek, inşa sürecinde insana bağlı küçük farklar olacak, yapı bittikten sonra başka bir zamanda ve başka mevsimlerde var olacaktır. Bir romanı karakterler, zaman akışı ve olay örgüsü aynı olacak şekilde tekrar yazmak denense, aynı yazar ya da farklı bir yazar olması önemli olmaksızın ifadelerde mutlaka değişiklikler olacak, anlattığı şey aynı görünse bile anlatı değişmiş olacak ve böylece aslında anlattığı şey de aynı kalmayacaktır.

Özgün deneyimler sunarlar ve muhatabı ile tamamlanırlar: Okuma ve mekân deneyimleri kişiye özgüdür. Bir romanın sevilen ve seilmeyen yönleri, genel manada anlamı, okuyan kişiye, okuduğu zamana ve ruh haline göre değişkenlik gösterir. Bir romanın aynı kişi tarafından farklı zamanlarda okunması farklı deneyimler sunar. Kişinin ruh hali ve hayat deneyimi romanı değerlendirmesini doğrudan etkiler ve böylece romanın anlamı her okuyuşta başkalaşır. Benzer durum mekân deneyiminde de geçerlidir. Gündelik hayatta her gün deneyimlenen mekanlarda bu çok hissedilir gelmese de deneyimleyen kişiye, birikimlerine ve ruh haline göre mekânın

deneyimlenmesi değişir. Bu bir süre uzak kaldıktan sonra tekrar deneyimlenen mekanlarda hissedilebilir, belki en belirgin hallerinden biri çocukluk mekanlarının ileri yaşlarda tekrar deneyimlenmesiyle yaşanabilir. İleride Eco’nun (2021) açık yapıt tanımıyla da örtüşen bu durum, ikisinin de muhatabıyla ve muhatabında tamamlanan yapılarına işaret eder.

İkisi de “okunur”: Genelde yazılı metinler için kullanılan okumak fiilinin ilk anlamı TDK’ye göre “Bir yazıyı meydana getiren harf ve işaretlere bakıp bunları çözümlemek veya seslendirmek”tir [Web 1, 2022]. Bununla birlikte okuma kelimesi “mimari projeyi okumak”, “projenin okunurluğu”, “mekânı/ yapıyı/ cepheyi okumak” gibi şekillerde mimarlık dilinde de yaygın olarak kullanılır. Bu durumda TDK’nin tanımını “Bir yapıyı/projeyi/mimari üretimi meydana getiren unsurlara bakıp bunları çözümlemek” olarak okumak da anlamlı olacaktır.

İkisinin de okunması ve deneyimlerinin özgünlüğü ile bağlantılı bir noktayı açmak iyi olabilir. Di Mascio and Maver (2014), yazılı bir anlatıdan farklı olarak bir anlatı mimarisinin, okurken belirli bir sıranın izlenmesine gerek olmayacak açık bir yapıya sahip olduğunu söylerler. Ancak bir mekânın çeşitli rotalarla ve yöntemlerle deneyimlenebilmesi gibi, bir hikâye de çeşitli şekillerde okunabilir. Başından başlanıp düzenli olarak okunabilir, birden fazla eserle çapraz okuma yapılabilir, yer yer geriye dönüşler yapılarak ilerlenebilir, atlamalar yapılabilir, tamamen sondan başa ya da bambaşka şekillerde okunabilir. Görüldüğü gibi, bir mekânın çeşitli deneyimlere imkân vermesi gibi, bir kitabın okunma deneyimleri de çok çeşitli olabilir.

Benzer akımlar her iki alanda da görülür: Edebiyat kavramlarını açıkladığı “Yazın Sanatı” adlı kitabında Kafaoğlu Buke (2011), bölüm başlarında bir roman kesitine yer vermiş ve devamında ilişkili edebiyat kavramlarını açıklamıştır. Post-modernizm kavramını açıklarken önce mimaride modernizm ve post-modernizm kavramlarını açıklayarak edebiyattaki karşılıklarını açıklamıştır. Sanat ve felsefe kavramlarının hem edebiyatta hem mimarlıkta görünmesinin çok doğal olması bir yana, bazen bu kavramların alandaki karşılıklarının birbirleri üzerinden açıklanmasının ilişkilerini görünür kıldığı söylenebilir.

İnsanla iç içe iki üretim olarak edebiyat ve mimarlığa dair bu örnekler arttırılabilir veya farklı açılardan derinleştirilebilir. Tez kapsamında edebiyat ve mimarlığın birbirleriyle ve insanla ilişkileri anlatı ve anlatıcı ortaklığı üzerinden göstergebilimsel bir yaklaşımla ele alınacaktır.

Rifat'a (2009) göre iki farklı göstergebilimsel yaklaşım vardır. Telefon rehberinin düzeni ya da trafik işaretleri gibi gündelik hayat içinde karşılaştığımız, belli bir uzlaşma sonucu ilk anda çözüme uğrayan yalın dizgelerin incelendiği yaklaşımı bildirişim göstergebilimi olarak tanımlar.

"Göstergeleri bildirişim açısından inceleyen birinci etkinlik, 'gerçekçi' bir yaklaşımı benimsediğini söyleyerek, doğada var olan, gözlemlenebilir, somut, fiziksel nesneleri betimliyormuş gibi, 'dil'e ve 'dilyetisi'ne yüzeysel boyutta (gözlemlenen boyut) yaklaşır. Daha çok dilbilim yöntemlerinden yararlanan bu yaklaşım biçimi bildirişim göstergebilimi diye de adlandırılır." [Rifat, 2009].

Rifat'ın (2009) ikinci yaklaşımı, katmanlı yapıları olan, kesin çizgilerle tanımlanamayan, farklı yaklaşım ve yorumlara imkân veren, yaklaştıkça zenginleşen, zenginleştikçe insana yaklaşan, insan kültürü ile değişip gelişen anlamlı bütünler olan dizgeleri (örneğin edebiyat metinleri, resimler, mimari yapılar) inceleyen anlamlama göstergebilimidir.

"İkinci yaklaşımsa 'dilyetisi'ni gözlemlenecek tek katmanlı bir nesne olarak değil, oluşturulmuş, 'inşa edilmiş', anlamsal katmanlardan kurulu bir bütün olarak görür ve onun üretiliş biçimini anlamak için kuruluşunu, oluşum sürecini yeniden kavramaya ve yeniden anlamlandırmaya çalışır." [Rifat, 2009].

Bu tanımlamaların ışığında bildirişim göstergebilimi kapsamında oldukları söylenebilecek, edebiyat için sentaktik özelliklerin ve mimarlık için teknik bileşenlerin öncelendiği çok çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Edebiyat ve mimarlığın bu detaylarının önemi yadsınamaz, bununla birlikte yalnızca görünür detayların ötesinde katmanlı yapılara ve ilişkiler ağına sahip oldukları da açıktır. İnsanı yaşamı boyunca çevreleyen anlatılar sunan edebiyat ve mimarlık, teknik ve biçimsel ilişkileri ile ele alınırken bir anlatı oluşları arka planda kalıp adeta unutulur çoğu zaman. Bu tez kapsamında mimarlık ve edebiyat arasındaki bağ anlamlama göstergebilimi açısından ele

alınırken, bu bağın olağan olan ama her zaman görünür olmayan yönleriyle de ele alınması amaçlanmaktadır.

Di Mascio and Maver (2014), bir anlatı mimarisini incelemek için yapısını ve onu oluşturan unsurları da incelemek gerektiğini, çünkü anlatı ve yapının birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğunu söylerler. Bölümün devamında edebiyat ve mimarlık anlatı ve anlatıcı ortaklığı üzerinden ele alınacaktır. Birer anlatı olarak metin-mekân ilişkisinin incelendiği başlıkta, bu ilişkiyi yapılandıran üç kavram alt başlıklarla detaylandırılacaktır. Yazar ve mimarın birer anlatıcı olarak ele alınacağı anlatıcı-mekân ilişkisinde alternatif belirleyiciler başlığında anlatıcı yaklaşımları için kavramlar geliştirilecektir.

2.1. Kavramsal Sözlük

Fragmantal yapı: Parçalı yapı. Metnin ve mekânın parçaların bir araya gelişiyle meydana gelen anlatılar olması.

Merkez: Fragmanların ilişkileri ve yorumsal diyalogu sonucu açığa çıkan soyut ve değişken yapı. Anlatının soyut ve somut fragmanlarının birbirleriyle, anlatıcılarıyla ve muhataplarıyla ilişkileriyle açığa çıkan odağı, söylemek istediği şey.

Duygulam: Deleuze ve Guattari (2001)'nin ifadesiyle, haline-geliş. İnsanın insan olmayan haline gelişi, insan olmayanın insansılaşması. Anlatının sahip olduğu katmanlı ilişkiler ağı. Bir anlamda, ilişkisel yapı ve yorumların kendisi.

Açık yapıt: Anlatının, anlatıcısının üretimi olmakla beraber aynı zamanda muhatabının özgün yorumuyla tamamlanan yapısını ifade eder.

Anlatıcının temel yaklaşımı: Anlatısını ne kadar doğal ve kendiliğinden bir akışla, ne kadar planlı ve hesaplı bir süreçle ortaya koyduğuna göre değişen, yaklaşıp uzaklaşılan iki farklı anlatıcı yaklaşımını- kendiliğinden ve stratejik anlatıcıyı- ifade eder.

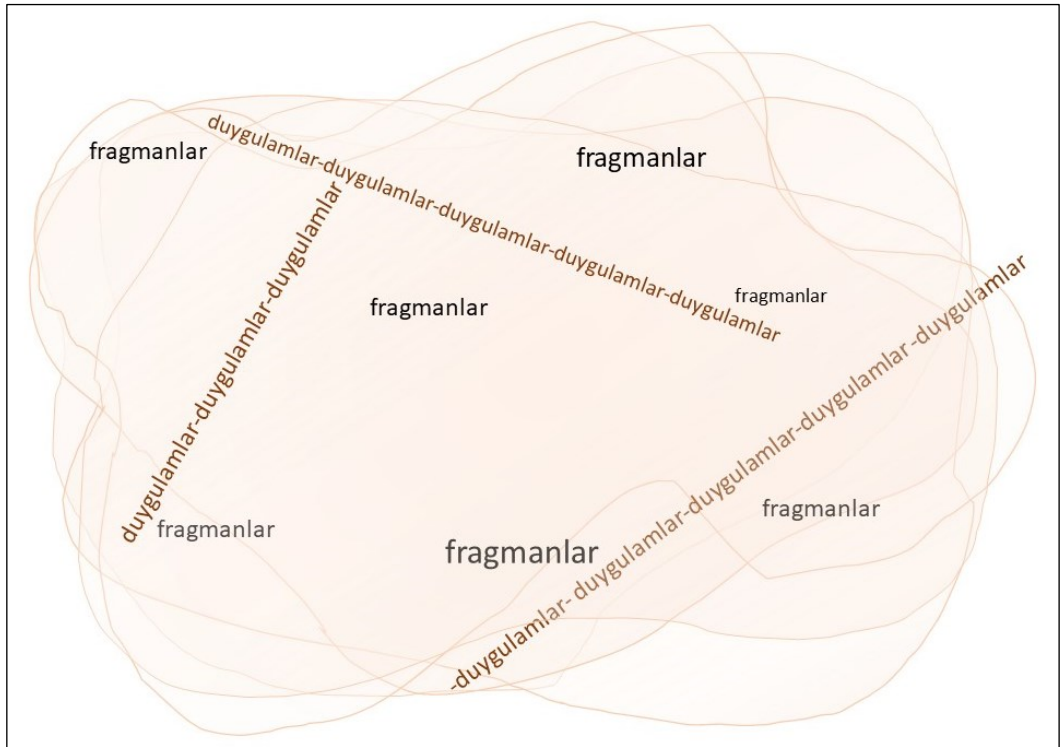
Kendiliğinden anlatıcı: Neyi, neden, nasıl anlattığını sorgulamadan, bunları düşünmeden, doğal bir akışla anlatan/üreten anlatıcıyı ifade eder.

Stratejik anlatıcı: Gerek üretim gerek deneyim sürecindeki aşamaları, kurulacak ilişkileri düşünen ve hesaplayan, bununla ilgili kaygıları olan, planlı bir süreçle üretim yapan anlatıcıyı ifade eder.

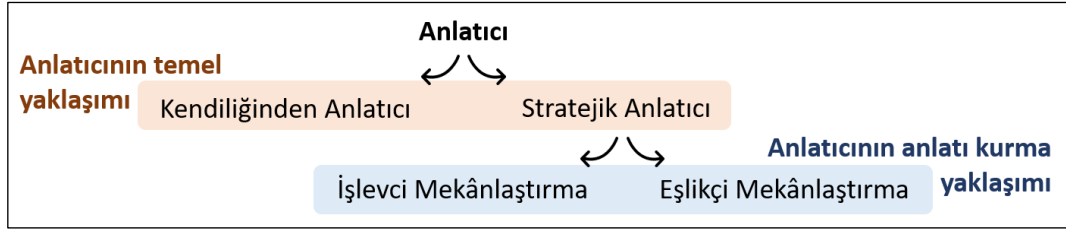
Anlatıcının anlatı kurma yaklaşımı: Stratejik anlatıcının soru ve kaygılarının, plan ve hesaplarının odağına göre değişen iki yaklaşımı, işlevci ve eşlikçi mekânlaştırmayı ifade eder. Burada mekânlaştırma sözcüğü mimari bir anlam sunmaz, anlatı kurma yaklaşımını belirtir.

İşlevci mekânlaştırma: Anlatısına dair hesapların odağında görünür ve teknik bileşenlerin olduğu, sentaktik ve biçimsel özellikleri önceleyen anlatıcı yaklaşımını ifade eder.

Eşlikçi mekânlaştırma: Anlatısına dair hesaplarının odağında anlatı-anlatıcı-deneyimleyen arasındaki diyalogun olduğu, muhatabına dahil olacağı aralıklar açan anlatıcı yaklaşımını ifade eder.



Şekil 2.1: Fragmanlar, duygulamlar ve merkezin birbirleriyle ilişkilerinin şematik gösterimi.



Şekil 2.2: Tez kapsamında anlatıcı yaklaşımları için kullanılan kavramların birbirleri ile ilişkisi.

“Metin-mekân ilişkisi; birer anlatı olarak metin ve mekân” başlığında ele alınan kavramların tez kapsamında birbirleri ile ilişkilerini gösteren şekilde anlatı parçaları olarak fragmanlar, bu fragmanlar arası ilişkiler ve haline gelişler olarak duygulamalar, anlık olarak kurulan ve değişip dönüşen yapısıyla merkez yer almaktadır (Şekil 2.1). Metnin anlatısında fragmanlar bir karakter, bir olay, bir kurgu parçası, bir sözcük ya da sözcük dizisi olabilmektedir. Bu fragmanlar arası ilişkiler, birbirlerini etkileyişleri, dönüştürmeleri, haline-gelişleri duygulamalar olarak karşımıza çıkar. Okuma sürecinde gelişen ilişki ağı okuyana ve okuduğu zamana göre değişir, farklı yorumlamalarla farklı detaylar öne çıkarken farklı ilişkiler gelişir. Böylece merkezin özgün yapısı gelişir.

Benzer şekilde, mekânın anlatısındaki fragmanlar da biçimsel ya da ilişkisel parçalar olabilmektedir. Yapı elemanları gibi somut ve biçimsel fragmanlar olabileceği gibi gün ışığının mekandaki varlığı gibi doğal fragmanlar ya da mekanla kurulan ilişki biçimleri gibi daha ilişkisel fragmanlar da olabilmektedir. Bu fragmanlar donmuş birer kare değildir, böylece zamanla farklı ilişki biçimleri ve aralarındaki dönüşümlerle duygulamalar üretilecek, birbirlerini besleyecek ve daha başkaları ortaya koyulacaktır. Bu süreçle beraber merkez gelişecek, değişecek, adeta canlı bir varlık gösterecektir.

“Anlatıcı-mekân ilişkisinde alternatif belirleyiciler; birer anlatıcı olarak yazar ve mimar” başlığında ele alınan anlatıcı yaklaşımlarının birbirleri ile ilişkilerine Şekil 2.2’de yer verilmiştir. Burada yer alan kavramlar yazar ve mimarı belli bir yaklaşımla etiketleme amacı gütmeyiz. Her anlatısı için yazar ve mimarın anlatıcı yaklaşımı değişiklik gösterebilir. Bununla beraber hemen her anlatıda da birden fazla yaklaşımın bir arada bulunması olasıdır.

Bu yaklaşımların edebiyattaki karşılıkları net örneklerle görülebilmektedir. Belirsiz olan düşü aktarmaya çalıştığını söyleyen Borges'in (2020) yazarken anlamaya çalışmadığını, anlayışın yazarın eseriyle ilgisinin olmadığını söylemesi açıkça kendiliğinden anlatıcı örneğidir. Aynı zamanda kendinden sonra gelen pek çok yazara ilham olan eserler ortaya koyan Borges, daha önce denenmemiş çeşitli yöntemlerle öyküler kurar. Bu açıdan farklı stratejik deneyler yaptığı söylenebilir. Kullanılan kavramların yazar ve mimarları etiketlemediği ve farklı yaklaşımların bir arada görülmesinin olağan olduğu dikkate alınır, baskın bir kendiliğinden yazar olmanın Borges için beraberinde farklı anlatı biçimleri ortaya koymasıyla stratejik yaklaşımları da barındırdığı söylenebilir. Burada sınırlar belirsizleşmektedir. Yazar, stratejik bir hesaplama bu üretimleri ortaya koymuş olabilir. Bir başka olasılık olarak, kendiliğinden anlatıcı olarak hesaplamalara girmeden yazmıştır ve bu stratejik hesaplamalar yazarın niyetinden bağımsız, okurun değerlendirme ve yorumlarıdır. Baskın bir kendiliğindenlik gösteren anlatıcılar söz konusu olduğunda, anlatıcının bizzat kendi ifadeleri olmadan bu yorumları yapmanın zorluğu nedeniyle kendiliğinden anlatıcının anlatı kurma yaklaşımı hakkında işlevci ve eşlikçi mekânlaştırma yorumları yapılmamıştır.

Stratejik anlatıcının gösterdiği iki farklı anlatı kurma yaklaşımı daha tanımlanabilir niteliklere sahiptir. İşlevci mekânlaştırma yaklaşımında anlatıcı-yazar stratejik hesaplamalarla romanını kurarken biçimsel ve sentaktik özellikleri önceler. Eşlikçi mekânlaştırma yaklaşımına sahip roman okuyucuyla ilişki kurar ve onu anlatısına dahil eder. Calvino'nun(2019) Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu adlı kitabı okura ve roman okumaya dair bir romandır. Bu eşlikçi roman okuru içine alır, okur kitaptaki okurla, roman kitaptaki romanla yer değiştirir. Yazar bu kitaptaki kurgulama sistemini Kitaplarımdan Birini Nasıl Yazdım (1996) isimli kitabıyla okurlarıyla paylaşır. Görüleceği gibi, şüphesiz eşlikçi olan roman çok kuvvetli bir işlevci yaklaşımla ortaya koyulmuştur.

Anlatıcının, anlatıcı-mimar söz konusu olduğunda, işlevci ya da eşlikçi mekânlaştırma yaklaşımına sahip stratejik anlatıcı olarak yorumlanacağı çok çeşitli

örnekler bulunabilir. Peki kendiliğinden anlatıcı yaklaşımına sahip mimar olabilir mi? Böyle bir anlatıcı yaklaşımıyla ortaya koyulan mekân için neler söylenebilir?

Mimarlığın fiziksel şartlara tabi oluşu, ortaya koyulabilmesi için başkalarına ifade edilmesi ihtiyacı ve bir ekiple üretilmesi, teknik yöntem ve hesaplamaların mimarlığın olağan bir parçası olduğunu gösterir denebilir. İşlevci ve eşlikçi mekânlaştırma, stratejik anlatıcının iki farklı yaklaşımı olarak bu teknik yöntem ve hesaplamaları içinde barındırır. Böylece mimarlığın doğasında olan tekniğin, mimarın tamamen kendiliğinden anlatıcı olmasına imkân vermediği söylenebilir.

Ancak yine de, kendiliğinden anlatıcının karşılığının mimari tasarımda olmadığını söylemek doğru olmaz. Mimarlığın ilişkiler ağında kendiliğindenliğin yer bulması, ölçeği küçültülmesi ve olağan olanın sisteme dahil olması ile gerçekleşebilir. Bu şu demektir, tekil yapı ölçeğinde teknik ve fiziksel şartlara bağlı olarak işlevci ve eşlikçi yaklaşımlarıyla stratejik anlatıcı baskın olarak görülebilmektedir. Ancak yaşamın olağan kendiliğindenliği, sokak dokusu ve kentsel mekân içinde görülebilmektedir. Bu anlamda, tezin ilerleyen bölümlerinde ele alınacak olan Burgazada Sokak Fragmanları çalışması kendiliğinden anlatıcının mekânlaşma araştırması olarak değerlendirilebilir.

2.2. Metin-Mekân İlişkisi; Birer Anlatı Olarak Metin ve Mekân

Eco (2016) Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti kitabında, anlatı metinleri için orman metaforu kullanır. Okur hangi patikadan gideceğini, herhangi bir patikanın olmadığı ormanlarda dahi hangi ağacın sağından ya da solundan gideceğini, ne yönde ilerleyeceğini seçer. Metin okura bu seçim için aralık bırakır.

Tez kapsamında metin ve mekânın anlatı olma hali sentaktik ve teknik özelliklerinden bağımsızdır. Muhatabına dahil olacağı aralıklar açması ve ormanda kendi yolunu bulmasına imkân vermesi metin ve mekânın “anlatı” oluşları için önemli bir yaklaşım sunar.

Tekin'e (2016) göre romanın olmazsa olmaz iki unsuru hikâye ve anlatıcıdır. Geleneksel romanda anlatıcı tanrısal konuma sahiptir, anlatım düz bir çizgide ilerler. Yazarın görüşünü ileten ve tek boyutlu geleneksel roman zaman içinde yerini gerçek yaşamda olduğu gibi çok yönlü ve çok boyutlu romana bırakır. Anlatıcının baskınlığı azalır ve bakış açıları çeşitlenir, böylece çok sesli ve derinlikli nitelikler kazanan roman güçlenir. Gündelik hayata yaklaşan roman, insana da yaklaşır. Metin ile okur arasındaki ilişkiye imkân verir, bu yorumsal diyalog sonunda "tamamlanır". Buna göre, ilahi bakış açısıyla yazılan ve yazarın görüşünü ileten bir mesaj taşıyıcısı konumundaki geleneksel roman, edebi bir hikâye anlatsa da tez kapsamında okuruyla ilişki kuran bir anlatı olduğu söylenemez.

Geleneksel romanın tek yönlü ve okurdan kopuk halinin mimari tasarımdaki karşılığının ideal ve kusursuz mekân anlayışı olacağı söylenebilir. Mekânı donuk bir fotoğraf karesi gibi görmek, katalog ölçülerinden ibaret saymak mekanla insan arasına mesafe koyar. Bağ kuramayan insan için mekân, yanından geçilip gidilen bir nesne olur yalnızca.

Mekânı bir işlevden ve bir formdan ibaret gören indirgemeci tutum için Pallasmaa (2015), indirgemenin değerine inandığını ancak bu indirgemenin, yaşamın esaslarından uzaklaşması yerine onları korumayı hedeflemesi gerektiğini söyler.

*"Hayata karşı indirgeyici tutum yaşamın kendisini biçimsel ve öngörülebilir bir davranışa dönüştürme eğilimindedir, hayatın temel kendiliğindenliğini ve dağınıklığını reddeder."*¹ [Pallasmaa, 2015].

Mekân tasarımına form değil eylem örüntüleri üzerinden bakmanın fragmental bir yönü vardır. İnsanın yalnızca eylem gerçekleştiren canlı olmaması gibi, tasarımcının da tek hedefi işlev sunmak değildir. Mekânı biçim değil hikâye parçaları olarak yorumlamak, beden ile mekân arasındaki mesafeyi azaltan bir tutum olabilir. İnsanı "kullanıcı" olarak değil mekâna dahil olan bir canlı olarak görmek, mekânı nasıl dönüştürür?

Böyle bir yaklaşım mekânın bir anlatı oluşunun ifadesidir denebilir. Bilgiyi eylem örüntülerinden alan mekân tasarımında insan ile mekân arasındaki mesafe azalır ve

¹ Türkçe çeviri: Ayşe Betül Alperen.

böylece bir yan yana gelişin ötesinde ilişkiye imkân verir. Bu yakın-bakış sahip oldukları katmanlı ilişkileri görünür kılar, gündelik ve olağan olana yer verir. Tanımların ve sınırların eridiği bu mekân tasarımı beklenmedik olana ve yaşamın kendiliğindenliğine açık olacaktır.

Çeşitli yorumlamalara, beklenmedik olana ya da yaşamın kendiliğindenliğine açık olma hali, esnek tasarımdan başka bir şeyi tarifler. Esnek tasarımda çeşitli deneyimlemelere imkân sunulsa dahi bunlar yine de önceden tanımlı ve sınırlı sayıda olacaktır. Beklenmedik olana açık tasarım anlayışı, bunların ötesinde duyarlı bir ilişki tarifler.

Umberto Eco, bir üretimin muhatabındaki yorumsal diyalog sonunda tamamlanan halini açık yapıt olarak tanımlar. Bu yorumlamanın gelişigüzel ya da sınırsız olacağı anlamına gelmez. Eco'ya göre bir yorumlama, metnin bir başka yeriyle tutarlılığı ile doğrulanabilir ya da başka bir noktasiyla çelişmesiyle yanlışlanabilir [Eco, 2017].

“Böylece sanatçı karşısındakine tamamlanacak bir yapıt sunar; yapıtın tam olarak nasıl tamamlanacağına dair bir fikri yoktur ama bir kez tamamlandığında yapıtın yine de başka bir yapıt değil, kendi yapıtı olacağını ve bir başkası tarafından onun öngöremeyeceği bir biçimde yapılandırılmış olsa bile yorum diyalogu sonunda somut olarak ortaya çıkan biçimin kendi biçimi olacağını bilir; çünkü gelişimin doğal gereklerini belirli bir mantık çerçevesinde yapılandıran, yönlendiren ve ortaya koyan ve olasılıkları öneren aslında sanatçının kendisidir.” [Eco, 2021].

Bu bağlamda Kafka'nın romanlarının açık yapıt oluşlarına değinir. Romanlarında ele alınan kavramlar (mahkûmiyet, dönüşüm, dava, şato, hastalık...) yalnızca sözcük anlamlarından ibaret değildir. Bu kavramların tek bir yorumları yoktur, farklı açılardan çok çeşitli yorumlamalara açık metinlerdir. Edebi metinlerin yanı sıra müzik parçaları, resimler, heykeller, endüstriyel tasarım ürünleri ya da mimari yapılarla çeşitli örnekler verir [Eco, 2021].

Açık yapıtın yorumlanabilir yapısının yanında bir alt başlık olarak hareketli yapıtı tarifler. Bir müzik bestesinde yorumcuya çeşitli şekillerde serbestlik tanınması (Belli nota gruplarını istediği sırayla bir araya getirme, nota gruplarının sırası belli olup tempolarını ve sürelerini yorumcuya bırakma, belli parçaların peş peşe gelebilirlik ve

gelemezlik kurallarının olduğu besteler gibi örnekleri vardır.), endüstriyel tasarım ürünlerinin çeşitli kullanım olasılıkları gibi örnekler verdiği hareketli yapıt ile ilgili şunları söyler:

“Yapıtın her bir icrasının, hiçbir zaman nihai olmama eğilimini görürüz; her icra yapıtı açıklar ama onu tüketmez, her icra yapıtı ortaya çıkarır ama aynı zamanda diğer icraları da tamamlar, her icra sonuç olarak, bize tam ve tatmin edici bir yapıt sunar ama aynı zamanda yapıtın bürünebileceği diğer olası yapıların hepsini gösterdiği için onu tamamlanmamış da kılar.” [Eco, 2021].

Görünür ve görünmez katmanlarıyla zengin yorumlamalara imkân veren metin ve mekânın, bu yorum diyalogu sonunda özgün ilişkiler kuran açık yapıtlar oldukları söylenebilir. Bu yaklaşımla eserin muhatabında tamamlanan ve anlam bulan yapısının yarım kalmışlığından ileri gelmemesi, zaten tam olan yapısıyla ve özgün yorum sürecinin ardından hala üreticisinin eseri olması, yazar/mimar-metin/mekân-okur/deneyimleyen arasındaki ilişkiler ağına dair bir aralık açar.

“Anlatının yüzeyini değil, derinliklerinden yüzeye uzanan üretim sürecini çözümlerken, "her şeyin söylenebileceği"ne değil, "her şeyin birbiriyle bağıntı içinde bulunduğu"na, bu nedenle, çözümleyici söylemin de bir tutarlılık içinde yaratılabileceğine inanır.” [Rifat, 2009].

Rifat’ın (2009) göstergebilimi tanımlarken kullandığı ifadeler, açık yapıt olarak metin ve mekânı ele alırken de yol göstericidir. Beklenmedik olana açık tasarım “her şeyin söylenebileceği” boş bir sayfa sunmaz, böyle bir yaklaşımın olasılıkları arttıracak düşünülebilse de aksine tanımsızlık oluşturur. Çeşitli yorumlamalara imkân veren açık yapıt olarak metin ve mekân tanımsız bir sınırsızlığa değil yüzeysel ve görünür katmanlardan daha derin ilişkilere sahiptirler ve çözümlerken de her şeyin birbiri ile bağlantı içinde bulunuyor oluşu göz ardı edilmemelidir.

Metin ve mekân çok katmanlı, dönüşlü, üretken bir ilişkiler ağına sahiptir ve anlatı, kolektif bir üretim olarak ortaya çıkmaktadır. Yazar ve mimar bir özgün yaklaşım ve kurgulama sürecinin ardından ortaya koyar; bu sürecin kendisi lineer olmayan, teknik tercih, imkân ve aksaklıklardan, anlatıcının zihninden ve hayatından fragmanlarla iç içe bir yapıya sahiptir. Bu fragmanların izlerini taşıyan metin ve mekân, deneyimleyenlerce yorumlanıp bir yeniden üretim sürecinden geçer. Böylece

ortaya çıkan anlatı bir nihai sonuç olmadığı gibi bir başka yorumsal diyalog sonunda farklı yorumlamalara açıktır.

Pallasmaa (2015) yaratıcı bir çalışmanın daima rasyonel olarak beklenenden ya da öngörülebilenden daha fazla olduğunu, aksi durumda yaratıcı bir eylem olarak nitelendirilemeyeceğini söyler. Metin ve mekânın teknik, sentaktik, yapısal özelliklerinin anlatıları üzerinde etkisi olduğu şüphesizdir ancak o yine de bu unsurlar aracılığıyla rasyonel olarak öngörülebileceğinden ibaret değildir.

Tez çalışmasında edebiyat ve mimarlığın üretim ve deneyim süreçlerindeki ortaklıklarından yola çıkılır. Metin ve mekânı birer anlatı olarak ele alırken, anlatı olma halini ve ilişki olasılıklarını yapılandıran özellikleri üzerinde durulması amaçlanır. Birer anlatı olarak metin ve mekânın çevresiyle ve birbirleriyle ilişkilerinin temelinde parçalı yapıları bulunur. Bu parçalı oluş farklı deneyimler sonucunda farklı ilişkiler kurmayı, muhatabında tamamlanmayı ve tekrar tekrar kurulan bağlarla etkileşimli ve değişken yapıları mümkün kılar. Bu bağlamda metin ve mekânın parçalı ve olasılıklı yapısı fragmentasyon, katmanlı ilişkileri ve haline-gelişleri uygulam, okundukça/ deneyimlendikçe tekrar kurulan yapısı merkez kavramları ile ele alınıp açıklanacaktır.

2.2.1. Parçalı Halin Olasılıkları; Fragmentasyon

Parçalardan oluşma, küçük birimlerin bir araya gelmesiyle ortaya koyulan üretimler olma, önceki bölümlerde edebiyat ve mimarlığın ortak yönlerini sayarken ilk maddelerdendi. Metin ve mekân söz konusu olduğunda en görünür özelliklerden olan bu durum dikkate değerdir. Ancak parçalı-bütünler olmaları, onları oluşturan teknik özelliklerinden fazlası için geçerlidir. Metin ve mekânın parçalı yapısına biçimsel unsurların bir araya gelişi olarak değil hikâye parçalarının bir araya gelişi olarak bakmak, fragmental bir yaklaşım önerisi sunar.

Alemdar'a (2010) göre okunabilir ve anlatılabilir olmaktan fazlasını barındıran anlatı, herhangi bir parçanın diğerinden daha üstün olmadığı, bütünün parçadan daha kapsayıcı olduğunu ifade eden bir ilişki ağı önerir. Birer açık yapıt olarak metin ve mekânın ilişkiler ağı, sahip oldukları fragmanlarla birlikte düşünüldüğünde zengin bir olasılıklar alanı oluşturur.

Edebiyatta hikâyenin parçalı yapısını merkeze alan, fragmanlarla roman kuran örneklerden biri olarak Yaşam Kullanma Kılavuzu romanında Perec (2009), doksan dokuz bölümde bir apartmanda yaşanan olayları, kişileri, mekanları anlatır. Henüz öndeyişinde yapboz oyunundan, parçalarından ve parça-bütün ilişkisinden bahsederek başlayan roman, okuyucunun zihnindeki yapbozu doğrularcasına binanın kesiti ile biter. Bir başka örnek olarak, anlatımla anlatılanlar üzerine düşünmenin sürekli yer değiştirdiği Seksek romanında Cortazar (2019), iki kitap olduğunu söyler ve iki okuma önerir: Birinci kitap diğer kitaplar gibi okunur, ilk bölümden başlar ve 56. bölümde biter. Devamının okunmasına gerek yoktur. İkinci kitap için 73. bölümden başlanmalıdır, her bölümün sonunda yer alan sıradaki bölümün numarası takip edilerek, adeta bölümler arasında seksek oynayarak okunur roman.

Bu iki örneğin, fragmanlarla roman kurarak parçalı halin olasılıklarını ilk anlamlarıyla denedikleri söylenebilir. Perec'in romanı parça-bütün ilişkisi açısından önemlidir. "Fragmanların peş peşe gelişleriyle apartmanı oluşturma" iki farklı okuma olasılığı barındırır içinde: Bir okumada fragmanların peş peşe geliş apartmanın romanını oluştururken bir diğer okumada fragmanların peş peşe geliş apartmanın kesitini oluşturur. Fragmanların yan yana gelişleriyle anlattığı roman, binanın ön cephesinin yokluğunda çıkan kesiti anlatır. Bir kesitin barındırdığı hikayeleri anlatmak için bir roman yazılmıştır demek, aşırı bir yorum mudur? Kesitlerin gerçekten de mekanların hikayelerinin görünür olduğu ifade araçları olduğu düşünülürse, belki de değildir.

Sınırlı anlamlarıyla biçimsel detayların gösterilmesinde bir araç olarak yorumlanabilecek kesitler aynı zamanda eylem örüntülerinin okunduğu ifade biçimleridir. Peş peşe alınan kesitlerle mekândaki fragmanlar ve ilişkiler ağı görünür kılınabilir. Donmuş bir andan ve teknik bileşenlerden fazlasının okunduğu bu durumda kesitler, yaşamın kendiliğindenliğine ve olağan olana da yer verir. Mekâna bu bakış, insanla arasındaki mesafeyi azaltır. Pallasmaa'nın öğrencilik zamanlarından Profesör Aulis Blomstedt'den aktardığı yaklaşım önemlidir:

“Bir mimar için insan durumlarını hayal etme yeteneği, mekânları hayal etme yeteneğinden daha önemlidir.”² [Akt: Pallasmaa, 2015].

Mekân tasarımı için insan durumlarını hayal etme, devamında bir mekâna dönüşecektir. Bu açıdan mekanları hayal etmekten farklı olmadığı düşünülebilir. Ama fark çok temel bir noktaya işaret eder: Mekân tasarımında odağın biçim ve formda olması ya da odağın insanda ve insan-mekân ilişkisinde olması. Birer anlatıcı olarak yazar ve mimar başlığında anlatıcı perspektifinden detaylı olarak ele alınacak bu yaklaşım farkının bu başlık kapsamında anlatı açısından ele alındığında, insan durumlarını hayal ederek mekâna yaklaşmanın fragmanlarla kurulan bir tasarım anlayışı sunacağı söylenebilir. İçindeki yaşantıyı görünür kılan bu yaklaşımla mekân (ve bu mekânın kesiti) donmuş bir kare önermez, gündelik hayatın fragmanlarını ve olasılıklarını içinde barındırır.

Mekân tasarımında fragmanların ve insan durumlarının önemli olması gibi, roman yazımında da bu fragmanların önemli bir yeri vardır. Eco (2017), romanlarında üslup seçiminin ve diyalog yapısının roman karakterlerine ve hikâyenin geçtiği döneme göre değiştiğini söyler. Romanı oluşturan fragmanlar, insan durumlarıyla doğrudan ilişkilidir. Pamuk, Saf ve Düşünceli Romancı’da roman yazmak için şu tanıımı yapar:

“Benim için roman yazmak, genel manzarada (dünyada) roman kişilerinin ruh hallerini, duygularını, düşüncelerini görme hüneridir.” [Pamuk, 2019].

Cortazar’ın (2019) Seksek romanında 56 bölümlük ana romandan (anlatım bölümleri) sonraki -sayfa sayısı olarak sonraki, özel okuma düzeninde aralarda gidilip gelinen- bölümler, roman hakkında ekstra bilgilerin verildiği (anlatılanlar üzerine düşüncelerin yer aldığı) bölümlerdir. Anlatı, roman bölümleri ve bunların tamamlayıcısı bölümlerin peş peşe gelişi ile oluşan bir düzenle okunur. Perek (2009) ve Cortazar’ın (2019) romanlarına fragmanlar halinde bakışlarıyla okuru romana dahil ettikleri söylenebilir. Bir plan şeması üzerinde ya da roman okurken bölümler arasında okuru kendisiyle hareket etmeye ve keşfetmeye çağırırlar.

² Türkçe Çeviri: Ayşe Betül Alperen.

Fragmantasyonun hem tasarım sürecinde hem deneyim sürecinde insan ile metnin ve mekânın arasındaki mesafeyi azaltıp muhatabını sürece dahil ettiği söylenebilir. Metin ve mekânı parçalı anlatılar olarak yorumlamak çevresindeki ilişkiler ağını ve olasılıklarını görünür kılar. Anlatıların kurulan ilişkileri ve anlamları açısından çok çeşitli değişkenlere sahip olmaları, kitap ve yapı gibi somut üretimler ortaya koymalarıyla bir ikiliğe ya da çelişkiye sebep olmaz. Bu çeşitli ilişki olasılıkları, yalnızca anlam ve yorumlama seviyesinde değil bizatihi deneyim seviyesinde de görülmektedir. Anlam ve deneyim birbirinden ayrılabilir katmanlara sahip değildir, birbiri içine geçen ve birbirini dönüştüren yapılar olarak var olurlar. Biçimselin ve somut olanın ötesindeki olasılıklarına ve ilişkiler ağına dair önemli bir yaklaşım sunan başka bir duyarlık; duygulam kavramı ile devam edilecektir.

2.2.2. Başka Bir Duyarlık; Duygulam

Edebiyat ve mimarlığın üretim ve deneyim süreçlerinin her aşamasında var olan yoğun bağlarıyla zorunlu olarak ilişkisel oluşunu, birbirine dönüşümlü hallerini, “haline-gelişi” ifade eder duygulam. Deleuze ve Guattari (2001) insanın insan olmayan haline-gelişleri olarak ele alırken, Frichot (2017) insansı olmayanın insanlaşması olarak yorumlar. Her iki durumda da insanla ve çevresiyle yoğun ilişkiler kuran edebiyat ve mimarlığın sahip olduğu bağları görünür kılması önemlidir ve birbirlerini tamamlayıcı ifadeler oldukları söylenebilir.

“Ahab Moby Dick'i taklit etmez, Penthésilée köpeklik "yapmaz": bu bir taklit, sevimli bulma, hatta imgesel bir özdeşleşme de değildir. Benzerlik olmakla beraber, benzerlik de değildir bu. Ne ki aslında bu, yalnızca üretilmiş bir benzerliktir. Benzerliği bulunmayan iki duyumun kucaklaşması içinde, ya da tersine, aynı bir yansımada her ikisini de yakalayan bir ışığın uzaklaşışı içinde, aşırı bir yakınlıktır daha çok.” [Deleuze ve Guattari, 2001].

Frichot’a (2017) göre duygulam zorunlu olarak ilişkiseldir, “başka bir duyarlık” belirtir ve belli bir problem alanında çalışan tasarımcıların duygulamanın canlandırıcı etkisiyle farkında olabileceklerinden daha geniş ilişkiler ağıyla muhatap olurlar. Roman yazarları da bilinmeyen ya da az bilinen duygulamalar icat ederler, onları

kişiliklerinin haline-gelişleri gibi dünyaya getirirlerken kendi üretiminde ortaya koymakla kalmaz muhatabını da denklemin içine alır ve duygulamla haline-gelmesini sağlarlar [Deleuze ve Guattari, 2001]. Yazar ve mimar duygulamlarla çevrilidir, onları keşfeder ve anlatısına dahil eder.

Cortazar'ın (2017) Gözlemevi romanı, yılanbalıklarının yaşam döngüsü ve gözlemevinin fotoğraflarıyla kurduğu anlatısında duygulamla ortaya koyar. Bir nehrin önü kesilince yaşam döngüsünü tamamlamak üzere rotadan ayrılan, balıkları aşma mücadelesi veren yılanbalığı haline-gelişleri yazar. Yılanbalığı haline-gelişler, gözlemevi haline-gelişlere dönüşür, yıldızlar haline-gelişlere, Cai Singh ve su haline gelişlere.

“Burada yılanbalıkları ya da yıldızlardan bahsetsek de aslında insana kafa yoruyoruz; müzikten, aşk kavgalarından, mevsimlerin ritimlerinden gelen bir şeye, benzerliğin süngerde, ciğerde, kalbin kasılmasında sezdiği bir şeye, sözlüklere geçmemiş kelimelerle başka bir anlayışa doğru yönelmeyi kekeleyen bir şeye.” [Cortazar, 2017].

Bir anlamda metin ve mekânın fragmantal yapısında fragman-anlatıcı, fragman-deneyimleyen, deneyimleyen-anlatıcı, fragman-fragman arası ilişkilerdir, birbirine dönüşmeleri, birbiri haline-gelişleridir duygulam. Grillner'in (2012) makalesinde yerin (parkın) metnin strüktürünü, anlatısını ve argümanlarını etkilediğini söylemesi, hem mimar hem yazar olan anlatıcının yıllar içinde çocuğu, park ve diğer katılımcılar arasındaki ilişkileri ve deneyimleriyle Roselund Park'ı yazması, bu parkın çocuğunun gelecekteki mekân algısını nasıl etkilediğini sorması duygulamlardır, çeşitli bağların keşfi ve sorgulanmasıdır, haline-gelişlerdir denebilir.

“Dünyanın içinde değiliz, dünya ile birlikte haline-geliyoruz, onu temaşa ederek haline-geliyoruz. Her şey görüdür (vizyon), haline-geliştir. Evren haline-geliyoruz. Hayvan, bitki haline-gelişler, molekül haline-geliş, sıfır haline-geliş.” [Deleuze ve Guattari, 2001].

Duygulam karşılıklı ilişkinin ve bu ilişkinin muhataplarını etkileyişinin bir ifadesidir denebilir. Karşılıklı ilişki barındıran bir diğer kavramla, diyalogla ilişkisi üzerine düşünülebilir. Murch (2005) farklı kurgu teknolojilerinden bahsederken, bilgisayarlı sistemlerde her şeyi film kurgucusunun ifade etmesinin gerektiğini ve bu

durumda kendi yeteneğiyle sınırlandığını söyler. Daha eski sistemlerde belli bir çekim planını görmek için bazen bir bobinde yüzlerce metre sahneyi hızlı şekilde geçmesi gerekmesini sistemin onunla diyaloga girmesi olarak yorumlar. Aklındaki kurgu fikrine ilerlerken sistemin sunduğu alternatif fikirlerle en az üç yeni fikir de geliştirdiğini söyler [Murch, 2005].

Metinle okuyucu, mekanla insan arasında diyalog kavramı sıklıkla kullanılmaktadır. Özellikle geleneksel romanın ve ideal mekân anlayışının kapalı ve üstten tavrının ardından muhatabını sürece dahil eden yaklaşımların ifadesinde karşılaşılsa da film kurgusu üzerinden verilen bu örnek önemli bir noktaya işaret eder. Diyalog ve iletişim bazen yavaşlama, dikkat dağınıklığı ya da pürüzler ile ortaya çıkar. Karşılıklı ilişki ve etkileşim olduktan sonra keşfedilmemiş ya da yeni olanda olmayabilir. Yakınlaşmak, mesafeyi azaltmak, iletişim olduktan sonra her yerde diyalogla karşılaşılabılır, bazen eski mekanik film kurgu sisteminde de.

Diyalogun barındırdığı karşılıklı iletişimin yanında, duygulamanın daha duyarlı bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Bir iletişim kurmanın ötesinde, zorunlu olarak, istenilenden ve muhtemelen farkında olunandan daha yoğun bir ilişki tanımlayan duygulam, içinde bir haline-geliş de barındırır. Edebiyat ve mimarlığın insanla karşılıklı etkileşim döngüsünde bir diyalogdan fazlası olarak duygulam ağlarıyla çevrili olduğu söylenebilir.

2.2.3. Anlatının Değişken Odağı; Merkez

“Merkez; hayat hakkında derin bir görüş, bir çeşit sezgi, derindeki gerçek ya da hayali, esrarlı bir noktadır. [Pamuk, 2019].

Pamuk (2019), romanın okurla tamamlanan ve bir anlamda okundukça yazılan yapısını merkez kavramı ile açıklar. Okuma süreci içinde yaklaşıp uzaklaşılan bu nokta okura ve okunduğu zamana göre değişip dönüşür. Soyut ve değişken yapıdaki merkez gündelik hayattan fragmanlarla, bir şehrin kalabalığında, trafikte kalmış bir aracın içindeki sıkılmışlıkla, kahve yudumlarken hissedilen duyumlarla yazılıp sezdirilir. Romanın üç boyutlu yapısını yüzeydeki gündelik hayat deneyimlerinden kesitler, olaylar, karakterler ve derinlerdeki merkezin varlığı ile tarifleyen Pamuk

(2019), romanın diğerk yazınsal türlerden ayrılan bu noktayı sezdirmek için yazıldığını ve bu noktayı bulmak için okunduğunu söyler.

Merkez bir anlamda anlamı ya da amacı tarifler. Bu tanımlamaya göre bir şeyin ne olduğunu söylemesi beklenebilecek merkezin bir ilişkiler ağına ve yorum sürecine bağlı olarak değiştiğı görülür. Anlatının değişken odağı olarak merkez, muhatabında tamamlanan yapısıyla sahip olduğu fragmanlarına ve ürettiğı duygulamalarına bağlı olarak farklılaşır.

Bu yaklaşım romanların ve mekanların anlamının ve algısının kişiden kişiye değişmesiyle örtüşür. Günther Fischer (2015), Mimarlık ve Dil kitabında biçimsel şifreler ve anlamları açısından yapıların görünüşlerini yorumlar: Çelik strüktürlü cam cepheye sahip kütüphaneyi “davetkar, yüreklendirici, açık” olarak, taş cepheye sahip bir Rönesans sarayını “itici, ürkütücü, kapalı” olarak tanımlar. (Şekil 2.3.) Pekâlâ bir başkasına göre çelik strüktürlü cam cephe bir kütüphane için soğuk ve ruhsuz, taş cepheli Rönesans sarayı sıcak ve güvenilir olarak yorumlanabilir. Bu tanımlamalar ve yorumların kişiye, yetiştiğı kültüre ve zamana göre değişebileceğı gibi metnin ve mekânın merkezi, kişiyle kurduğı ilişkisi ve anlamı da muhatabına göre değişiklik gösterebilmektedir.



Şekil 2.3: Mimarlık ve Dil kitabında cephesine göre yorumlanan örnek yapılar.

Merkez kelime olarak odak ve netlik çağrışırsa da yaklaşıp uzaklaşan, romana, okuyucuya, zamana göre değişen, elle tutulamayan bir noktayı ifade eder. Bu açıdan merkezin, Eco'nun açık yapıtı gibi, romanın fragmental yapısını ifade etmenin bir yolu olduğu söylenebilir. Açık yapıt sınırları genişleten, olasılıkları açan bir ilişkiler ağıyla anlatının parçalı yapısını tariflerken merkez, tüm yorumsal diyalogların sonunda dönüşlü bir ilişkiyle açığa çıkan derinlerde bir nokta olarak fragmental bir tarif geliştirir.

2.3. Anlatıcı-Mekân İlişkisinde Alternatif Belirleyiciler; Birer Anlatıcı Olarak Yazar ve Mimar

Anlatıcı-mekân ilişkisine edebiyat ve mimarlık çerçevelerinden bakarken yazarın metin ve okur için, mimarın da mekân ve insan için anlatıcı rollerine sahip oldukları düşüncesinden yola çıkılmaktadır. Mimarlığın bir açıdan mekânın hikayesini tasarlamak olduğu düşünüldüğünde mimarların romancılarla ortak duyarlılığa sahip oldukları bir aralığın varlığından bahsedilebilir. Bu bağlamda tez içerisinde anlatıcı kavramı yazar için “anlatıcı-yazar”, mimar için “anlatıcı-mimar” olarak ifade edilmekte olup her iki alanı kapsayan durumlarda doğrudan “anlatıcı” olarak kullanılmıştır. Ancak bu ayırım net bir sınır çizmez, üstelik yazar ve mimar olarak belirtilen anlatıcıların yer değiştirilerek okunması çoğunlukla anlamlı bir ifade sunar. Zira tezin devamında da görüleceği gibi edebiyat ve mimarlığın anlatıcı ortaklığı üzerinden okumasında yazar ve mimarın, metin ve mekânın, okuyucu ve deneyimleyen kişinin sınırları birbiri içinde erimekte ve bu belirsizlik, sınırlı tanımların ötesinde ilişki olasılıkları barındırmaktadırlar.

Edebiyatta anlatıcı ile yazar kastedilebildiği gibi yazardan ayrı bir kavram olarak da ele alınabilmektedir. Anlatı işini gerçekleştiren, hikâyeyi okuyucuya aktaran anlatıcı, kurmaca metinlerin sesi olarak tariflenir ve bir romanda sesi duyulan ilk kişidir [Tekin, 2016]. Romanda “anlatıcı ses” olarak da tariflenebilen bu kavram,

hikâyenin unsurlarından biridir yalnızca. Ancak tez kapsamında metnin anlatıcısı ile anlatıcı ses değil bizatihi yazarın kendisi ele alınmaktadır.

Pallasmaa (2015), *Architecture and Empathy*'de mimarların mekânları tasarlarken aynı zamanda farklı deneyim, duygu ve zihinsel durumları da tasarladıklarını ya da örtük olarak belirttiklerini söyler. Bu ifadeyle mimarların mekânı biçimsel ve fiziksel durumlarından ibaret, yalnızca bir boşluk olarak ele almadıklarını söylenebilir. Mekânın anlatıcısı rolüyle mimar hem mekanla hem deneyimleyen ile çeşitli ilişkiler kurar.

Birer anlatı olan metin ve mekânın anlatıcıları ile ilişkileri, bu ilişkinin nasıl gerçekleşebileceği, anlatıcı-yazar ve anlatıcı-mimarın anlatıları ile karşılıklı etkilenme ve dönüşme potansiyelleri incelenmeye çalışılacaktır. Bu inceleme ile roman ve mekânın anlatıcı ortaklığı üzerinden okunması, insanın gündelik hayatta temas ettiği anlatılarla kurduğu bağı ve potansiyelleri sorgulanacaktır.

2.3.1. Anlatıcı-Mekân İlişkisinde Kurgu

Steven Holl, mekânın anlatısında biçimsel ve algısal çeşitli faktörlerin iç içe geçmesini bir pencere önündeki masaya oturulduğunda uzaktaki manzara, pencere, masa, masanın üstündeki eşyalar ve çevredeki dokuların o anki algılama anında iç içe geçmesi üzerinden tarifler ve devam eder:

“Tasarım sürecinde bu unsurları parçalara ayırıp ayrı ayrı inceleyebilsek de sonunda birleşirler. Sonuçta algıyı geometrilere, aktivitelere ve duyumlara ayıramayız.”³ [Holl, 1996].

Mekân yapısal ve duysal fragmanlara ayrılıp algılanamadığı gibi metindeki anlatı da onu oluşturan bağımsız parçalar olarak algılanamaz. Bir kurgusal metinde üslup, anlatıcının stratejileri, metnin sahip olduğu sentaktik özelliklerle ayrı ayrı değil birbiri içinde eriyen ve birbirini dönüştüren parçaların oluşturduğu bir bütün olarak algılanır. Anlatıda somut ya da soyut fragmanların yan yana gelişleri olarak kurgu, iki alanda da temel araçlardandır.

³ Türkçe Çeviri: Ayşe Betül Alperen.

Eco (2017), Genç Bir Romancının İtirafları'nda romanın sadece bir dil olayı olmadığını söyler. Benzer şekilde mimarlık da işlevden ibaret değildir. Bir nesne ya da kavramın ne olmadığını belirtmek, tarif ederken sınırlamak yerine olabileceği olasılıkların ucunu açık bırakmasıyla zengin bir ifade olabilmektedir. Murch (2005), kurgunun “ne olduğunu” söylerken olasılıkları çağırır:

“Kurgu sadece ‘bir araya koymak’ değil ‘bir yolun keşfidir.’” [Murch, 2005].

Metin, mekân ya da film olması fark etmeksizin her anlatı özgün bir kurgulama ile ortaya koyulur. Bu kurgu sürecini “bir yolun keşfi” olarak görmek, anlatıyı katmanlı ilişkiler ağıyla fragmental bir yapı olarak ele almanın bir ifadesidir. Aşama aşama anlatıcının yaklaşım ve kararlarıyla şekillenen, muhatabın dahil olmasıyla devam eden tüm bu süreçle kurgu, anlatıyı oluşturur.

Sınırlı sayıda elemanların özgün kurgulama süreçleriyle aşamalı olarak bir araya gelmesi ve bir anlatı ortaya koyması, tasarım süreçlerinin ortak özelliklerindendir. Harfler tüm dilsel anlatıların temel yapı taşıdır ancak sonuç ürün alışveriş listesinden bir sözlüğe ya da romana farklı ölçeklerde ve çeşitte olabilmektedir. Bununla beraber kurguyu biçimsel ve teknik koşullardan ibaret ele almak hayatın içindeki anlatılara eksik bakmaktır. Perek (2017)'in bir odadaki yatağın yeri değiştirildiğinde odanın değiştirilip değiştirilmediğini sorması, mekânda kurguya dair önemli bir noktaya işaret eder.

Romanda anlatıcıdan sonra diğer temel unsurun hikâye ya da kurgu olduğu söylenir [Tekin,2016]. Anlatıcı-yazar ve anlatıcı-mimarın temel yaklaşımları ve anlatı kurma yaklaşımları kurgu tasarımını da doğrudan etkileyecektir. Anlatıcının anlatıyı ne kadar net ve sınırlı gördüğüne, ne kadar muhatabıyla şekillenen bir esneklik bıraktığına göre kurgu yaklaşımları değişkenlik gösterecektir. Bir deneyimi dikte edici olarak değil romanın ve mekânın birer açık yapıt oluşlarının farkında olan yazar ve mimar için kurgu nedir?

“Plot ya da olay örgüsü ya da dizisi ve bazan da hikâye dediğimiz şey, anlatmak, üzerinden geçmek istediğimiz noktaları birleştiren bir çizgidir yalnızca. Ama bu çizgi, romanın malzemesini, içeriğini, yani kendisini değil, onu yapan binlerce on binlerce küçük noktanın kitaba dağılışına işaret eder.” [Pamuk, 2019].

Pamuk romandaki kurguyu, anlatmak istediği noktaları birleştiren bir çizgi üzerinden tarifler. Ama bu çizginin romanın kendisini değil, onu yapan binlerce küçük noktanın kitaba dağılışına işaret etmesi önemlidir. Bu, Pamuk’un kurguyu biçim değil hikâye parçaları olarak ele alışının bir ifadesidir denilebilir. Anlatıcı-mekân ilişkisinde kurguyu fragmental bir yapı olarak yorumlamak okuyucunun dahil olacağı aralıklar açar.

“Romanlar da, tıpkı resimler gibi, dondurulmuş anları gösterir bize. Ama bu küçük ve bölünemez anlardan (Aristoteles’in anları gibi) romanlarda bir değil, binlerce, on binlerce vardır. Roman okumak, kelimelerle tasvir edilmiş bu anları (Zaman’ı) hayalimizde resimlemek, yani Hacim’e çevirmektir. [Pamuk, 2019].

Mekânı form ve işlevden ibaret görmek, dondurulmuş “an”lar sunar, denilebilir mi? Önceden tanımlı, olasılıkları hesaplanmış bu anlar bir esneklik sunuyor görünse de mekânı ve insanı ayırıştırıp sınırlar çizer. Yaşanan pandemi sürecinde bu tanımlı esnekliklerin aslında esneklik olmadığı, mekânla “tanımlı sınırlar” dışında da çok katmanlı ilişkilerin olduğu deneyimlendi. Mekânı ve mekânda yaşamının gündelik hayattaki karşılığı standardize edilmiş ölçülerde değil, bunların ötesinde anlık ve olağan olandadır.

Anlatıcı-mimarın mekânın sahip olduğu fragmanlara “önceden tanımlı-olası anlar” olarak değil de sınırların silikleştiği daha hibrit bir alandan, bu olasılıkların ve anların oluşlarındaki fragmanlar olarak bakması mekânı ve mekân-insan arasındaki ilişkiyi nasıl dönüştürür?

Fragmental ilişkilere sahip metin ve mekânın insanla kurduğu ilişkilerin duygulamalar üreteceği söylenebilir. Bu yaklaşıma sahip anlatıcıyla üretimi ve muhatabı arasında karşılıklı etkileşimler ağı olacaktır. Bölümün devamında ele alınacak olan kendiliğinden ve stratejik anlatıcı yaklaşımları, stratejik anlatıcının işlevci ya da eşlikçi mekânlaştırma yaklaşımıyla anlatı kurması, yani anlatıcının üretimi ve muhatabına bakışı ve kendini bu ilişkiler ağında konumlandırışının bu etkileşimleri doğrudan etkileyeceği söylenebilir. Böylece, bir metin ya da mekânın kurgusunda fragmental yapısını ele alışın, üretilen duygulamaların, muhatabıyla şekillenen

anlamının/anlatısının/merkezinin, açık yapıt oluşunun anlatıcı yaklaşımlarıyla ilişkisi incelenecektir.

Bugün mekân tasarımı kurgu konusunda, bir kurgu-tasarımı tartışması olarak tektonik tartışmalardan ve insanın poetikasıdan bahsedilmesi gerekir. Mimari tasarımda kurgu, tasarım sürecinin kurgusu, inşa sürecinin kurgusu ve mekânın kurgusu gibi başlıklarla ele alınabilir. Ancak disiplinler arası sınırların silikleştiği günümüzde mekân tasarımı süreçlerinin de birbiri içinde eridiği söylenebilir. Tasarım sürecinin en başından itibaren, sürecin kurgusuna ve mekânın kurgusuna kadar birbiri içinde eriyen ve birbirini dönüştüren bir yaklaşım söz konusudur. Bu açıdan mekânda kurgunun, sürecin de dahil olduğu çok katmanlı ilişkiler içinde olduğu söylenebilir.

Bu bağlamda Pamuk'un (2019) Calvino'dan aktardığı şu sözler ile, öncü romana dahil olan bir süreç olgusunun varlığından bahsedilebilir.

“Romanda ya da öncü edebiyatta romanın yerini alan şeyde, ilk kural gerçek hikâyeye ya da bir dünyaya dayanmak değil, romanın ve dünyanın kuruluşunu, bu iş yapılırken adım adım izleyebilmektir.” [Akt:Pamuk, 2019].

2.3.2. Anlatıcının Temel Yaklaşımı; Kendiliğinden ve Stratejik Anlatıcı

Pamuk (2019), roman yazarken ve okurken iki uç noktadaki tutum olarak ifade eder saf ve düşünceli hali. Roman yazarken kullandıkları teknikleri hiç düşünmeden, çok doğal bir şey yapıyor gibi, adeta kendiliğinden yazan yazarları “saf”; bunun tersi bir duyarlılığa sahip, anlatının yapaylığını, gerçekliğe ulaşamamasını dert eden, bu sırada kullandığı tekniklerin fazlasıyla bilincinde olan yazarları “düşünceli” olarak açıklar ve romancılığın aynı anda hem saf hem de düşünceli olma işi olduğunu söyler.

“Roman okumak, tıpkı roman yazmak gibi bu ruh hallerinin birinden diğerine sürekli gidip gelmektir.” [Pamuk, 2019].

Eco (2017), Genç Bir Romancının İtirafı'nda, Gülün Adı romanının başına hikâyenin geçtiği manastırın krokisini eklediğini, Önceki Günün Adası'nda ise hassasiyetle hazırlamış olduğu gemi planını kitaba ekmediğini söyler. Kamaraların planı, bölmelerin detayı ve dönemin gemi çizimlerine dair çalışmaları için harcadığı

yıllara rağmen geminin planını okurla paylaşmaması ve bunun sebebini hem okuyucunun hem de alkol almış kahramanının gemi içinde kafa karışıklığı yaşamasını istemesi olarak açıklaması, bir düşünceli yazar örneği olarak değerlendirilebilir.

Pamuk'un saf ve düşünceli romancısının yanı sıra, Eco da örnek ve ampirik okur/yazar kavramları ile açıklar edebiyatta okur ve yazarın metinle ve birbirleri ile ilişkilerini. Metin iş birliği yapacağı örnek okurunu üreten araçken, ampirik okur metni okuyan herkes olarak tariflenir. Örnek okur "tek doğru" yorumu yapacak kişi değildir, metin sonsuz sayıda yorum yapmaya imkân verebilir ve yönlendirebilir. Ortada bir oyun vardır ve örnek okur bu oyunu kurallarına göre oynayan kişidir [Eco, 2016]. Metni istediği gibi yorumlayabilen, isterse "saf" bir yaklaşımla metni "kullanabilen" ampirik okur, örnek okur hakkında varsayımda bulunan bir aktördür yalnızca. Örnek okursa metinle iş birliği yaparken ampirik yazar olmayan, metnin amacına uygun bir örnek yazar arar, bulur. Okuma esnasında ve okumanın sonunda karşılıklı olarak tanımlanan, birbirini kuran iki kavramdır örnek okur ve örnek yazar [Eco, 2017].

Örnek ve ampirik okur kavramlarının metnin stratejisini ve oyunu anlayıp eşlik edebilmelerine göre ayrıştığı söylenebilir. Bu açıdan ampirik okur, en net ifadeyle örnek okur olamayan kişi olarak karşımıza çıkar. Saf ve düşünceli kavramlarıyla bakıldığında, ampirik okurun ve yazarın hem saf hem de düşünceli olabilecekleri görülür. Kendinden ampirik yazar olarak bahseden Eco'nun, Önceki Günün Adası'nı yazmadan önce suyun ve göğün rengini görmek üzere Pasifik Okyanusu'na gitmesinin ya da Foucault Sarkacı'nda Paris'te gece vakti geçen bölümleri yazmadan önce defalarca o saatlerde sokakları gezmesinin saf yazarın yazımının aksine oldukça düşünceli bir yaklaşım olduğu söylenebilir.

Ampirik ve örnek okur doğru yorum yapabilmelerine göre tanımlanabilirken saf ve düşünceli halin süreçteki yaklaşıma göre yaklaşıp uzaklaşılan tavırlar olduğu söylenebilir. Düşünceli okur yazarın hesaplı hamlelerini görmeye çalışır, romanın gerçekliğini sorgular ama "doğru" yorumladığının garantisi yoktur.

Metin ve mekânın anlatıcıların ürettiği ve okurca deneyimlenen birer anlatı olduğu düşüncesiyle benzer duyarlılığa sahip oldukları bu ortak aralıkta temel

yaklaşımlarına göre anlatıcı, tez kapsamında stratejik ve kendiliğinden kavram çifti ile ele alınacaktır.

Kendiliğindenlik, anlatıcı için içtenlikle bir anlatma sürecini ifade eder. Anlatının doğallığı, olması gerektiği gibi olduğu konusunda soru işaretleri taşımaz. Kendiliğinden anlatıcının aksine, stratejik anlatıcının bu akışta her anda ve aşamada kaygıları, soruları ve hesaplamaları söz konusudur. Anlatının yapaylığı, yazım süreci ve okunurken zihinde olan işlemleri stratejik bir planlama ile sürecine dahil eder.

Stratejik okur anlatıcının hamlelerini görmeye çalışır. Anlatının ne kadar gerçek ne kadar yapay olduğunu, nasıl kurgulandığını, arka planda olup biten stratejiyi anlamaya çalışır. Pamuk, yazarın okurun nasıl okuyacağını düşünerek yazmasını, okurunsu yazarın nasıl yazdığını düşünerek okumasını hayali bir satranç oyununa benzetir [Pamuk, 2019].

Calvino'nun (2009) röportajında kendiliğindenliği ikircikli bir mesele olarak ele alması ilgi çekicidir. Kendiliğindenliğin çeşitli süreçleri olduğunu belirten yazar "Kendiliğindenlik bir nitelik midir?" diye sorar ve kuşkusuz yazan için öyledir, diyerek yanıtlar. Ona göre yazarken kendiliğindenlik süreci kolaylaştırır ama metnin her zaman yararına olmayabilir. Aslolan yapıtın aktardığı izlenim olarak kendiliğindenliktir ki bu durum kendiliğinden gelişen sürecin değil sabırlı bir hazırlık sürecinin ürünüdür [Calvino, 2009].

Kendiliğindenlik, üretim sürecine dair bir kavram olarak kullanıldığında daha az çaba göstererek ortaya koyulan üretimi ifade edebilirken anlatının bıraktığı etki olarak kendiliğindenlik tam tersine stratejik bir anlatıcının varlığını göstermektedir, denilebilir. Bu açıdan "kendiliğinden anlatıcı" ve "kendiliğinden okur" aynı yaklaşıma sahipken "anlatının kendiliğindenliği" tersi bir yaklaşımın sonucu olarak karşımıza çıkacaktır.

Yazarken şartlarını ve kendisi hakkında her şeyi unutmaya çalıştığını, yalnızca düşü aktarmaya çalıştığını söyler Borges. Bulanık olan düşü anlamaya çalışmadığını, anlayışın bir yazarın eseriyle ilgili olmadığını düşündüğünü söyleyen yazar, okur açısından da benzer şekilde düşündüğünü belirtir. Sözcüklerin, üslubun hatta anlamın (ve dili bilmenin) önemli olmadığını, asıl olanın anlatının canlılığı ve müziği olduğunu

söyler [Borges, 2020]. Bu bakış açısına göre Borges'in bir kendiliğinden anlatıcı-yazar örneği olduğu söylenebilir.

“Roman sanatının en kuvvetli özelliği, yazarı en çok unuttuğumuz anlarda onun metinde en çok var olmasıdır.” [Pamuk, 2019].

Pamuk'un (2019) cümlesi, mimarlık bağlamında düşünüldüğünde “Mimari tasarımın en kuvvetli özelliği, mimarı en çok unuttuğumuz anlarda onun mekânda en çok var olmasıdır.” olarak da okunabilir.

Bir romanı okurken yazarın varlığının şüphesiz farkında olunur. Ancak okur zaman zaman yazarı adeta unuttur. Anlatıcı-yazarın romanda kendini unutturabilmesi bir tür “izlenim olarak kendiliğindenlik” örneği, yani “anlatının kendiliğindenliği” olarak yorumlanabilir ki bu da stratejik bir anlatıcının varlığını işaret eder. Stratejik anlatıcı-yazarın planlı ve hesaplı olarak yazdığı romanda kendini okura unutturmasının en kuvvetli özellik olarak değerlendirilmesinin mimari tasarım bağlamında karşılığı nedir? Mekân tasarımında bu duyarlılığa sahip yaklaşımın “stratejik” bir mimarlık üretimi olacağı söylenebilir. Mimarın mekânda unutulmasının, anlatıcı-mimarın yönlendirici rolünün zayıflaması ile mümkün olacağı söylenebilir mi? Anlatının kendiliğindenliği mimari tasarım bağlamında mekânın kendiliğindenliği olarak karşımıza çıkar. Çeşitli (ama yine de sınırlı sayıda) olasılıklara imkân verirken bu olasılıklar için tanımlama yapan esnek tasarımın ötesinde, beklenmedik olana açık mekân tasarımıyla oryantasyon gücünü bilinçli olarak zayıflatan anlatıcı-mimarın “mekânda en çok var olacağı” söylenebilir mi?

2.3.3. Anlatıcının Anlatı Kurma Yaklaşımı; İşlevci Mekânlaştırma ve Eşlikçi Mekânlaştırma

Marcos Cruz ve Marjan Colletti'nin (Web 2, 2022) oyuncak üzerinden tartıştıkları kavramlar insan ile mekân arasındaki ilişkiye dair önemli aralıklar açar. Tez kapsamında bu kavramlar işlevci oyuncak (throw away toys) ve eşlikçi oyuncak (keep forever toys) olarak yorumlanmıştır. İşlevci oyuncak (throw away toys) ile kısa kullanım ömrüne sahip, tüketilip geçilen bir oyuncak tanımı yapılırken; eşlikçi oyuncak

(keep forever toys) ile kişiyle yıpranan, değişip d6n6şen, hayatına eşlik eden oyuncaklar ifade edilir. Burada oyuncak yerinde bir fikir, nesne ya da yer olabilir [Web 2, 2022]. İekli, bu tanımlamalar 6zerinden mekânda yerleşme –inhabite durumu– ile ilgili tetikleyici bir tartişma a4arlar. Mekânın steril, t6ketilip ge4ilen bir şey olmasından 4ok yaşama eşlik eden “ge4iş nesneleri” olması mimarlığa dair duyarlı bir yaklaşım sunar. Beden ve mekân arasındaki mesafeyi sorgulayarak mekânı form değil eylem 6r6nt6leri 6zerinden ele alırlar. Yaşama eşlik eden, kişiyle eskiyen ve d6n6şen mekânlar, insanla etkileşime girebilen ve beklenmedik olana a4ık olan bir mimarlığı tarifler.

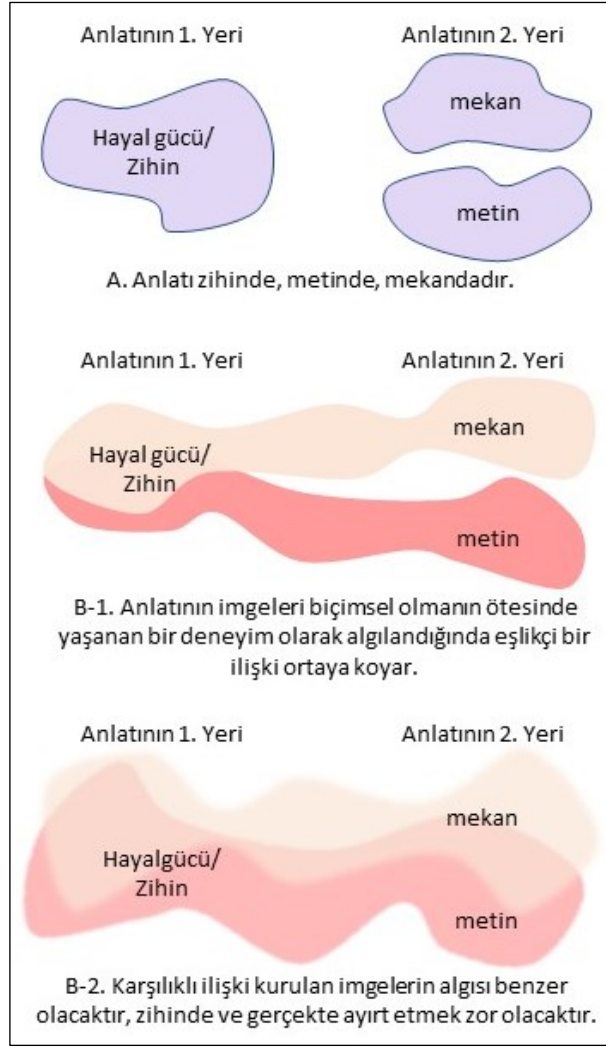
Stratejik anlatıcı 6retimiyle ilgili kaygılara sahiptir, kullandığı teknik ve y6ntemlerin bilincindedir. Ancak bu farkındalığın odağında ne olduğu yaklaşımın niteliğini belirler. Yazar ve mimarın stratejik birer anlatıcı olarak iki farklı tutumu i4in işlevci ve eşlik4i mekânlaştırma kavramları kullanılacaktır. Mekânlaştırma s6zc6ę6 mimari bir kavram sunmaz, bir anlatı kurma yaklaşımını ifade eder. Anlatı kurarken bi4imsel ve teknik detayların 6ncelenmesi işlevci mekânlaştırma olarak ifade edilmektedir. Eşlik4i mekânlaştırmada odak, anlatı-anlatıcı-deneyimleyen arasındaki diyalogda, bu ilişkinin fragmanlarına aralık a4ılmasındadır.

6zellikle belirtilmesi gereken nokta, mimar ve yazarın stratejik bir anlatım s6z konusu olduğunda bi4imsel ve teknik detayları yadsımasının m6mk6n olmadığıdır. Dolayısıyla kullanılan işlevci ve eşlik4i mekânlaştırma kavramları birbirinin zıttı değildir, aradaki fark odağın değişmesidir. İşlevci mekanlaştırmada odak bi4imsel unsurlardadır ancak bu durumda dahi o, muhatabının varlığını reddetmez. Muhatap 6nemsiz ya da değersiz değildir. Neler olacağına, nasıl ilişkiler kurulacağına, bir romanın konusu ve mesajına, bir mekânın deneyimlenmesine dair daha sabit 6ng6r6leri vardır. Eşlik4i mekânlaştırmada karşılıklı bir ilişki ve etkileşim kurulması ama4lanırken form ve bi4imsel kodlar birer aracıdır.

Juhani Pallasmaa (2015), *Architecture and Empathy*'de yapıların 6nce zihinsel bir imge olarak var olduklarını ve b6ylece hayal g6c6 6r6n6 olduklarını s6yler. Ona g6re iki niteliksel hayal g6c6 vardır: Biri bi4imsel ve geometrik g6r6nt6leri yansıtır, bunlar deneyimleyen ve algılayan benliğin dışında harici bir g6r6nt6 olarak kalır.

Diğeri ise öngörülen varoluşu gerçek duysal, duygusal ve zihinsel deneyim olarak simüle eder, maddi gerçeklikte karşı karşıya kalındığında olduğu gibi varoluşsal deneyimimizin bir parçası haline gelir. Pallasmaa'nın hayal gücündeki imgelere yaklaşımı üzerinden mekanla kurulan ilişkiyi tariflemesi işlevci mekânlaştırma ve eşlikçi mekânlaştırma ile benzerlik göstermektedir. Topolojik ve geometrik imgelem, insanla bağ kuramaması ve hızlı tüketilmesiyle işlevci mekânlaştırma; empatik imgelem duysal, duygusal ve zihinsel bir bağ kurmasıyla eşlikçi mekânlaştırma ile benzer bir ilişki biçimi tarifler.

Katja Grillner Victor Burgin'den gerçekte deneyimlediğimiz yerler ile filmlerden ve diğer medyadan gelen izlenimlerden oluşturduğumuz yerlerin imgelerini – hafızalarımızda– ayırt etmenin zor olduğunu aktarır [Akt:Grillner, 2012]. Metin ve mekân önce zihindeki imgeler ile var olmaktadır. Bu imgelerin yalnızca biçimsel olmanın ötesinde yaşanan bir deneyim gibi hayal edilmesiyle, zihin onları maddi gerçeklikte deneyimlermiş gibi algılar. İkisinin en baştan zihinsel imgeler ile ortaya koyulup benzer ve özgün süreçlerden geçmesi, anlatıcı-yazar ve anlatıcı-mimarın, mekânlaştırma (anlatı kurma) yaklaşımlarının benzerliğini gösterir (Şekil 2.4).



Şekil 2.4: Anlatı imgelerinin zihinsel algılamadaki durumları.

Anlatı-anlatıcı arasındaki bu ilişki, anlatı ve muhatabı arasında da söz konusudur. Okunulan kitabı ya da yaşanan mekânı biçimsel ve harici bir anlatı olarak algılamak insanla bağ kuramayan, kullanılıp atılan bir okuma örneği olacaktır (Şekil 2.4, A). Bir deneyim olarak simüle edilen anlatılar kopuk anlatı-parçacıkları olmanın ötesine geçerek eşlikçi bir ilişki ortaya koyar. Zihindeki anlatı, metindeki ve mekandaki anlatıyla arasında duysal ve duygusal bağ kurar (Şekil 2.4, B-1). Süreçlerin mekân deneyimi ve roman okuma sırasında benzerliği görülebilir. Mekân deneyimi (mekânda yaşama) ve roman okuma sırasındaki deneyimlerin ve imgelerin benzerliğinden yola çıkıldığında, deneyimlenen ve algılanan imgeleri ayırt etmenin

zorluğu hatırlanarak, bu deneyim süreçlerinin birbiri içinde eriyen bir benzerlikleri olduğu söylenebilir (Şekil 2.4, B-2).

Eco (2017), yaratıcı yazarlık ile bilimsel yazarlığın farkının ne olduğunu sorgular. Bir kurgusal metin yazarı ile bir kuramsal metin yazarının yaratıcı yazar olup olmamasındaki fark ve sınır nedir? Bunu şöyle açıklar:

“...kuramsal bir makalede, genellikle belli bir sav ortaya konulmaya ya da belli bir soruya yanıt verilmeye çalışılır. Bir şiirde ya da romanda ise yazar, hayatı bütün tutarsızlıklarıyla sunmak ister. Ortaya bir dizi çelişki koyup onları belirgin ve etkili kılmayı amaçlar. Yaratıcı yazarlar, okurlarından bir çözümü denemelerini isterler; kesin bir reçete önermezler (ucuz avuntular sunmayı amaçlayan taklitçi ve duygusal yazarlar hariç).” [Eco, 2017].

Bu ayrımın mimari tasarım bağlamında bir karşılığı var mıdır? Öncelikle, bir mimari üretimin, burada yazarlık için söz konusu olduğu gibi, kuramsal/bilimsel bir mekân üretimi ya da yaratıcı bir mekân üretimi olarak sınıflandırılması mümkün ya da doğru olmayacaktır. Bunun yerine “kuramsal metin yazarı” ve “yaratıcı yazar” kavramlarının birebir karşılığını aramak değil, bu kavramların ifadesinde kullanılan cümlelerin karşılığını aramak daha doğru bir yaklaşım olabilir. “Bir sav ortaya konulmaya ya da belirli bir soruya yanıt verilmeye çalışılan” mekân üretimi olarak ele alınacak olursa bu ifadelerin ideal mekân anlayışının, mimarın baskın oryante etme gücünün, mekânın bir “kullanım senaryosu” sunduğu, işlevci mekânlaştırmının birer ifadesi olabileceği söylenebilir. “Hayatı bütün tutarsızlıkları ile sunmak isteyen, deneyimleyenden bir çözümü denemelerini isterken kesin bir reçete önermeyen” mekân anlayışı, insan ile iletişime giren, onunla şekillenen eşlikçi mekânlaştırmının bir başka ifadesi olarak okunabilir.

“Bir noktayı aştığınızda, ortaya daha fazla çabayla detay zenginliği koyduğunuzda aslında seyirciyi katılımcı olmaktan uzaklaştırıyorsunuz demektir.” [Murch, 2005].

Murch’un (2005), film kurgusu üzerine söylediği fazla detay zenginliğinin seyirciyi katılımcı olmaktan uzaklaştırması, baskın anlatıcısı ve tanımlı anlatısıyla muhatabına yorum imkânı vermeyen işlevci mekânlaştırmayla benzerlik göstermektedir.

Mekân steril ve önceden tanımlı sınırlar ile var oldukça insanla bağ kuramaz ve değişen durumlarla karşı karşıya kalındıkça vazgeçilen bir nesne olur yalnızca. Mekâna dahil olamayan insan için herhangi bir tüketim nesnesinden farkı olmayacaktır. Ancak insan hayatı boyunca ve her durumda mekân ile yaşar. Bir yana gelişin ötesinde bir yerleşme (inhabite) durumu olması, karşılıklı iletişimin olduğu duyarlı bir ilişki tanımlar. Beklenmedik olana açık, insanla şekillenen bu mekân artık tüketilip geçilen değil yaşama eşlik eden bir nitelik kazanacaktır.

Herkes için doğruya indirgenmiş ideal ölçülerle, önceden tanımlı ve stabil mekânın yetersiz kaldığı günümüzde değişen durumlara cevap veremeyen mekânlara karşılık mekânın canlılaştırılması ve beklenmedik olana açık bir mimarlık için Eco Mimarlık Göstergebilimi'nde [2019] şöyle der:

“Bugün insanlar iletilerin, anlamlarını ne kadar çabuk yitirdiklerinin ve ne kadar çabuk yeni anlamlar kazandıklarının farkındadırlar. (...) Bu değişim karşısında değiştirilebilir birinci işlevler ve “ucu açık” ikinci işlevler yaratmak gibi bir sorunla karşı karşıya kalacaklardır.

Bu şu demektir: Nesne artık aşınmaya ve yok olmaya kurban edilmeyecektir; yeniden canlandırılma sırasında pasif bir rol oynamaktan çıkacaktır; tersine olası bazı işlemlerin uyarıcısı ve iletişi olacaktır, bu işlemler sayesinde ha bire değişen durumlara uyum sağlayabilecektir...” [Eco, 2019].

2.3.4. Anlatıcının Mesafesi

“Roman bir hikâye anlatır, ama bir roman yalnızca bir hikâye değildir.” [Pamuk, 2019].

Romana dair önemli bir yaklaşım sunan ifadenin mimari tasarım bağlamındaki karşılığı düşünüldüğünde, cümle “Mekân bir işlev sunar ama bir mekân yalnızca işlevden ibaret değildir.” olarak okunabilir.

Romanlar açıkça bir hikâye anlatıyor olmakla beraber bir romanda yazar, karakter, kurgu ve okur arasında çok katmanlı ilişkiler vardır. Romanın sahip olduğu bu fragmanlar gibi mimarlıkta da mimar, mekân, deneyimleyen kişi arasında çeşitli ilişkiler vardır. Romana sadece hikâye üzerinden bakamayacağımız gibi mimarlığa da yalnızca işlevi üzerinden bakamayız.

Roman ve mekânın fragmanlarının temelde anlatıcı yaklaşımına göre şekillendiği söylenebilir. Doğal ve içten bir şekilde ortaya koyduğu çalışmalarıyla kendiliğinden anlatıcı, anlatısıyla ilgili kaygıları olan ve çeşitli teknikler kullanan stratejik anlatıcıyı etkileyen üretimler ortaya koyabilir. Ancak kendiliğinden anlatıcı üretimlerinin kaygısını gütmez, ne olduklarına dair endişesi yoktur. Stratejik anlatıcı ile temel farkı bu soru ve öngörülerinin olmamasıdır. Bu yüzden yaklaşım olarak işlevci mekânlaştırma ya da eşlikçi mekânlaştırma yorumu yapmak doğru ya da mümkün olmayacaktır. Yanı sıra, stratejik anlatıcı kullandığı tekniklerin farkındadır ve bunları sorgular.

Anlatıcı-mimar ve anlatıcı-yazarın anlatı kurma yaklaşımlarının kullanılan teknikler kadar, belki daha belirleyici olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, stratejik anlatıcının soruları ve kaygılarının steril olana dair ve biçimsel olduğu durumlarda insanla bağ kuramayan bu yaklaşım işlevci mekânlaştırma örneği olacaktır. Bir başka stratejik anlatıcının muhatabıyla şekillenen, hayatın tutarsızlıkları ve yaşamın nüanslarına yer veren yaklaşımı eşlikçi mekânlaştırma örneği olacaktır.

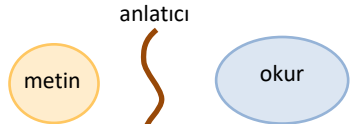
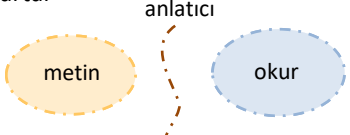
Tekin'e (2016) göre roman, anlatılacak bir "hikâye" ile bu hikâyeyi sunacak bir "anlatıcı"ya dayanır. Edebiyatta romanın temel unsurlarından olarak ele alınan anlatıcı kavramı için yapılan tanımlar işlevci mekânlaştırma ve eşlikçi mekânlaştırma ile benzerlik göstermektedir. Geleneksel romanda ön planda olan anlatıcı konum olarak eser ile okuyucu arasında yer alır. Modern romanda olaylar, tiyatrodakine benzer şekilde sahne tekniği ile verilirken kişiler ve roman kendini tanıtır. Burada anlatıcının varlığı en aza indirilmiştir. Bunun sonucunda anlatıcının geleneksel romandaki tanrısal konumu büyük ölçüde beşerî konuma indirgenir. Değişen konumun anlatıcının varlığını ve sesini zayıflatırken, romanı güçlendirdiğini söyler [Tekin, 2016].

Geleneksel romanda anlatıcı-yazarın baskın ve hâkim gücüne karşılık olarak mekân tasarımı ideal mekân anlayışının, net sınırların ve steril mekânların olduğu görülmektedir. Modern romanda anlatıcı-yazarın silikleşmesi ve sesinin zayıflamasıyla romanın güçlenmesinin mimari tasarım bağlamında karşılığı olarak

anlatıcı-mimarın yönlendirici gücünün azalmasıyla mekân-insan ilişkisinin güçleneceği söylenebilir mi?

Roman ve mekânın işlevci ve eşlikçi mekânlaştırma yaklaşımlarına göre öne çıkan özellikleri Tablo 2.1’de özetlenmiştir. Anlatıcı-yazar ve anlatıcı-mimarın esere ve muhatabına yaklaşımını ve mesafesini ifade eden işlevci mekânlaştırma ve eşlikçi mekânlaştırma tanımlamaları “geleneksel” ve “modern” roman tanımları ile yer yer örtüşse de tam olarak karşılık geldiği iddia edilmez. Edebiyatta ve mimarlıkta geleneksel ve modern tanımlamaları bir tarihsel aralığı ifade edebilirken işlevci mekânlaştırma ve eşlikçi mekânlaştırma tanımlamaları bir dönemi işaret etmekten ziyade anlatı kurma yaklaşımıyla ilgilidir. Hiç boşluksuz, muhatabına söz hakkı tanımayan ya da anlatıyı (romanı ve mekânı) karşılıklı bir etkileşim ağı olarak gören iki farklı yaklaşım.

Tablo 2.1: İki farklı anlatıcı tipolojisinin romana ve mekâna yaklaşımları.

	Roman	Mekân
İşlevci Mekânlaştırma	- Anlatıcı ön planda, eser ile okuyucu arasında - Her şeyi bilen, ilahi bakış açısı hâkim 	- Mekânın nasıl “kullanılacağını” belirleyen anlatıcı - İdeal mekân anlayışı, tanımlı sınırlar - İnsan ile bağ kuramayan mekanlar - Kullanılıp atılan, tüketilen, steril mekanlar
Eşlikçi Mekânlaştırma	- Anlatıcı-yazarın varlığı en aza iner, silikleşir - Günlük hayat ve bireysel tecrübeler artar 	- Anlatıcı-mimarın yönlendirici gücü azalır - Tüketim nesnesi olmaktan çıkıp yaşama eşlik eden mekanlar - İnsanla diyaloga giren mekânlar - Esnek, duyarlı, beklenmedik olana açık mekân anlayışı

İşlevci mekânlaştırma yaklaşımına romanda sınırların ve kavramların net olduğu görülebilir. Anlatıcı her şeye hâkimdir, ilahi bakış açısına sahiptir ve roman ile okur arasında konumlanır. Metin anlatıcının söylemek istediklerini belirttiği bir araç, bir

mesaj ileticisi konumundadır adeta. Okuyucu da bu metnin, mesajın alıcısı olacaktır. Mesajın göndericisi ve alıcısı olarak sınırlar net ve tanımlıdır.

İşlevci mekânlaştırma yaklaşımıya mekânda anlatıcı, baskın ve yönlendirici konuma sahiptir. Stratejik bir yaklaşım söz konusudur ancak odakta biçimsel unsurlar yer alır. Mimar, mekân ve mekânı deneyimleyen kişi arasında sınırlar çizen kişidir. Mekâna ve mekandaki yaşama dair net yönlendirmeler söz konusudur. İdeal mekân anlayışı vardır, steril ve tanımlı senaryolar ile mekân “kullanılır”.

Murch (2005), çekmeye değer her filmin biricik ve şartlarının değişken olduğunu, bu yüzden ‘normal’ hakkında konuşmanın yanıltıcı olacağını söyler. Her filmin anlatı, anlatıcı, şartlar ve muhatabıyla kendine has oluşunun altını çizen bu cümlelerin anlatıcı-mekân ilişkisi bağlamında karşılığı ne olur?

İnşa edilmeye, daha ötesi yaşamı dönüştüren yönüyle yaşanmaya değer her mekânın biricik olduğunu söylenebilecekken çevremizi saran mekanlarda “normal” ve “ideal” konusunda tanımlı ve kesin yargıların varlığı açıkça okunmaktadır. İşlevci mekânlaştırmanın biçimsel ve estetik kriterlere verdiği önemden ziyade mekân ile insan arasındaki etkileşimlere önem vermesiyle eşlikçi mekânlaştırmanın, Murch’un tanımına benzer “anlatının biricikliği” yaklaşımına yakınlık gösterdiği söylenebilir.

Eşlikçi mekânlaştırma yaklaşımıya romanda anlatıcı silikleşerek gücünü ve baskınlığını hafifletir. Anlatıcının konumundaki bu değişikliklerle eserin ve okurun sınırları da erir. Roman artık belli bir mesajın tek yönlü ileticisi değildir. Mesaj anlatıcı-okur-metin arasında çok yönlü gelişen bir diyalog ile açığa çıkar ve bu durumda okuyana ve okuduğu zamana göre değişebilir. Roman ve okur, aracı (yönlendirici ve sınırlayıcı) bir anlatıcı-yazar olmadan karşılıklı etkileşime girebilir. Okuyucu metne dahil olur, metnin anlatısını etkileyebilir.

Eşlikçi mekânlaştırma yaklaşımıya mekânda mimarın baskın yönlendiriciliği azalır. Mekân ile insan aralarında azalan mesafe ile diyaloga girilebilir, mekân bu karşılıklı etkileşim içinde değişip dönüşebilir. Yaşama eşlik eden, duyarlı ve beklenmedik olana açık bir mekân anlayışı söz konusudur.

3. METNİN VE MEKÂNIN BİRBİRİNE DÖNÜŞME HALLERİ

Edebiyat ve mimarlığın ilişkisi anlatı ve anlatıcı ortaklığı üzerinden ele alındığında görülür ki, iki üretim de insanla kurdukları yoğun ilişkiyle ve sahip oldukları benzer duyarlılıklarıyla büyük bir ortaklık barındırırlar. Pamuk (2019)’a göre romanda her şey, her şey ile ilgilidir. Bunu romanın manzarası içinde görülen her şeyin manzaradaki diğer her şey ile ilişkili olduğunu söyleyerek açan Pamuk, bu ilişkiler ağının romanın merkezini işaret ettiğini belirterek merkezin yeri ve konumuna vurgu yapar [Pamuk, 2019]. Anlamalama göstergesibilimine göre anlatılar tekil, yüzeysel ve görünür ilişkilerden fazlasını barındırır. Buna göre Rifat (2009), anlatının derinlerinden görünür katmanlarına kadar ilişkiler ağı içerisinde, “her şeyin söylenebileceğini” değil, “her şeyin birbiri ile bağlantı içinde bulunduğunu” vurgular. Romanın ve mekânın anlatısında her şeyin her şey ile ilişkili olması bu katmanlı ilişkiler ağıyla ele alındığında, yalnızca anlatının içeriğindeki ilişkileri değil romanın ve mekânın çevresiyle, anlatıcısıyla ve muhatabıyla ilişkilerini de kapsadığı söylenebilir.

3.1. Fragmental ve Duygulam Yapı

Fragmental yapıları, ürettikleri duygulamalar, benzer anlatıcı yaklaşımları ve ilişkiler ağıyla insanla kurulan yoğun bağları düşünüldüğünde, edebiyat ve mimarlığın birbiriyle de çeşitli ilişkilerinin olduğu görülebilir. Tez kapsamında metin-mekân ilişkisine referans veren kaynakların bir kısmının listelendiği Tablo 3.1’de bu kaynakların bilgileri verilmiş ve fragmanları listelenmiştir. Anlatıların farklı yorumlarında farklı fragmanların keşfedilebileceği göz önüne alınarak tablonun bir sonuç çıktısı olmadığı, yorumlama ve gelişime açık olduğu belirtilmelidir. Yer alan kaynakların kimileri edebiyat kimileri mimarlık literatüründe geçiyor olsa da tez kapsamında ele alınmalarının da göstereceği gibi ortak fragmanlarla ifade edilmişlerdir. Ortak duyarlılığa sahip aralıkta edebiyat ve mimarlık, benzer fragmanlar içerip benzer duygulamalar üretmekte, benzer anlatıcı yaklaşımları gösterip özgün ve farklı üretimler ortaya koymaktadırlar. Bu ortaklıklardan yola çıkarak ve duygulamanın

haline-geliş oluşunu göz önüne alarak edebiyat ve mimarlığın birbirine dönüşme halleri, birlikte kuracakları anlatının potansiyellerini üzerine düşünülmektedir.

Tablo 3.1: Metin-mekân ilişkisine referans veren kaynaklar ve fragmanları.

	Adı	Yazar	Türü	İçerdiği Fragmanlar
1.	A Performative Mode of Writing Place	Katja Grillner	Makale	Beden-mekân Dönüşüm Eşlikçi mekân Gündelik fragmanlar Metin-mekân ilişkisi Park Çocukluk mekanları
2.	Amerika Dersleri	Italo Calvino	Kitap	Anlatı Anlatıcı Hafiflik Hareket Hız Kurgu Yazma süreci
3.	Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti	Umberto Eco	Kitap	Anlatı Anlatıcı Açık Yapıt Kurgu Teori Yazma süreci Örnek okur-ampirik okur
4.	Anlatı Ormanlarında Saf ve Düşünceli (Bir) Romancı Olmak yahut Beyaz Kale'den Baudolino'yu Selamlamak	Kadir Can Dilber	Makale	Anlatı Anlatıcı Açık Yapıt Metin-mekân ilişkisi Saf ve düşünceli hal Yazma süreci Örnek okur-ampirik okur
5.	Anlatıcılar Tipolojisi	Yavuz Demir	Kitap	Anlatı Anlatıcı Kurgu Yazma süreci
6.	Anlatıya Dayalı Bir Kent Okuması Kayseri Sahabiye Mahallesi	Z. Yeşim Alemdar	Makale	Anlatı Anlatıcı Fragmentasyon Kurgu Mekân Metin-mekân ilişkisi
7.	Architecture and Empathy	Harry F. Mallgrave Juhani Pallasmaa Sarah Robinson Vittorio Gallese	Kitap	Algı Anlatı Anlatıcı Beden-mekan Duyarlılık Fragmentasyon Kurgu hayalgücü render

Tablo 3.1: Devamı.

8.	Açık Yapıt	Umberto Eco	Kitap	Anlatı Anlatıcı Edebiyat-Mimarlık Fragmantasyon Göstergebilim Kurgu Teori
9.	Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi	Georges Perec	Kitap	Beden-mekân ilişkisi Duyarlılık Fragmantasyon Kendiliğindenlik
10.	Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi	Roland Barthes	Kitap	Beden-mekân ilişkisi Göstergebilim Hafiflik Hareket Metin-mekân ilişkisi Zaman
11.	Felsefe Nedir?	Gilles Deleuze Felix Guattari	Kitap	Anlatı Anlatıcı Duyarlılık Göstergebilim Kurgu Resim Teori
12.	Genç Bir Romancının İtirafı	Umberto Eco	Kitap	Anlatı Anlatıcı Kurgu Norton Konferansları Yazma süreci Örnek okur-ampirik okur
13.	Göstergebilimin ABC'si	Mehmet Rifat	Kitap	Anlatı Duyarlılık Edebiyat-Mimarlık Fragmantasyon Göstergebilim Metin-mekân Teori
14.	Göz Kırparken	Walter Murch	Kitap	Anlatıcı Açık Yapıt Fragmantasyon Kurgu Sinema
15.	Her Metnin Kendi Öyküsü Vardır	Italo Calvino	Röportaj	Anlatı Anlatıcı Kendiliğindenlik Yazma süreci
16.	Inhabitation of Bodies and Toys	Marcos Cruz Marjan Colletti	Röportaj	Anlatı Beden-mekân ilişkisi Duyarlılık Eşlikçi mekân Eşlikçi oyuncak Kurgu render İşlevci oyuncak
17.	Intertwining	Steven Holl	Kitap Bölümü	Algı Beden-mekân ilişkisi Fragmantasyon Hafiflik Hareket Hız Işık Kurgu Mekân Zaman hayalgücü
18.	Investigating a Narrative Architecture	Danilo Di Mascio Tom Maver	Makale	3 boyutlu modelleme Anlatı mimarlığı (Narrative architecture) Fragmantasyon Metin-mekân Yapı elemanlarının düzenlenişleri

Tablo 3.1: Devamı.

19.	Kurmacanın Halleri Kalenin Bedelleri	Yavuz Demir	Kitap	Anlatı Anlatıcı Açık Yapıt Fragmantasyon Kurgu Yazma süreci
20.	Mekân Feşmekân	Georges Perec	Kitap	Anlatı Anlatıcı Beden-mekân Duyarlılık Edebiyat-Mimarlık Eşlikçi mekân Fragmentasyon Gündelik fragmanlar Hareket Metin-mekân Yazma süreci
21.	Mimari Teorinin Ölümü ve Diğer Şeyler Üzerine	Helene Frichot	Kitap	Beden-mekân ilişkisi Teori Duygulam Duyarlılık
22.	Mimarlık Göstergebilimi	Umberto Eco	Kitap	Anlatıcı Açık Yapıt Dönüşüm Göstergebilim Mekân Teori
23.	Mimarlık ve Dil	Günther Fischer	Kitap	Edebiyat-Mimarlık Göstergebilim Metin-mekân Teori Yapı elemanlarının düzenlenişleri
24.	Olağan-ıç	Georges Perec	Kitap	Duyarlılık Fragmentasyon Gündelik fragmanlar Kendiliğindenlik
25.	Roman Sanatı	Mehmet Tekin	Kitap	Anlam Anlatı Anlatıcı Kendiliğindenlik Kurgu Yazma süreci
26.	Saf ve Düşünceli Romancı	Orhan Pamuk	Kitap	Anlatı Anlatıcı Açık Yapıt Kurgu Norton Konferansları Saf ve düşünceli hal Yazma süreci
27.	Şu Şiir İşçiliği	Jorge Luis Borges	Kitap	Anlatı Anlatıcı Duyarlılık Kendiliğindenlik Kurgu Şiir
28.	Yazın Sanatı	Asuman Kafaoğlu Büke	Kitap	Anlatı Anlatıcı Edebiyat-Mimarlık Fragmantasyon Kurgu

Tezin ilk iki bölümüyle ilişkilenen kaynakların listelenmesi fikrinde ilk etapta bu kaynaklarda geçen kavram ve ilişkileri fragman veya duygulam olmalarına göre gruplandırılması düşünülmüştü. Ancak çeşitli ilişkişel ağlarla anlatıyı oluşturan fragmanlar ve duygulamalar, birbirinden ayrıştırılabilir kavramlar olmadığından bunun mümkün olmadığı görüldü. Örneğin, metin-mekân ilişkişine dair fragmanlar barındıran A Performative Mode of Writing Place makalesinde yazar, mekânın metnin anlatışını, strüktürünü ve argümanlarını etkilediğini söyler [Grillner, 2012]. Metin-mekân ilişkişine dair fragmanların olduğu söylenebilir ve bu şekilde ifade edilebilir: “fragmanlar: metin-mekân (ilişkiş)”. Makale duygulamalar açışından ele alındığında aynı kavram çifti ile tekrar karşılaşılacaktır: metin-mekân ilişkiş ve bu ilişki çevresindeki duygulamalar. Metin-mekân ilişkiş, metnin ve mekânın birbirini etkileyip dönüştürmesi, mekânın yazarla kurduğu ilişki ve yazarı etkilemesi, metni yazmanın (yazma halinin) yazardaki etkisi, bu yazma halinin yazarın mekana bakışını etkilemesi, yazma sürecinin ve yazma niyetiyle bakışın yıllar içindeki deneyimleri ve geçmiş tecrübelerini yorumlamalarını etkileyerek yazarı etkilemesi, parkın geçirdiğı dönüşüm sürecinin metni etkilemesi, parkın yeniden tasarımı sürecinde çevredeki insanların görüşlerinin alınması ve bu katılımcılığın metni ve yazarı etkilemesi, yazarın yıllar içinde çocuğunun çeşitli yaşlarında parkı çocuk ölçeğinden de deneyimlemesi, tüm bu sürecin metni etkilemesi, metinde meydana gelen değışim ve etkilenmelerin yazarı ve mekana bakışını ve dolayısıyla mekânı etkilemeleri... Tek bir kavram çifti, metin-mekan ilişkişinin çevresindeki duygulamaların ifadesi dahi ele alınan bakış açışına göre çeşitlenerek artmaktadır. Bu duygulamalar ağını tabloda belirtmek için “metin-mekân ilişkiş” yazılması yetersiz bir ifade sunacaktır. Üstelik bu kavram ve fragmanların yalnızca tekil ilişkişler kurmayacağı açıktır, hem metin ve mekânın yapısına hem insanın algısına hem de duygulam kavramının tanımına göre bu ilişkişlerin katmanlı ve dönüşlü olarak tekrar tekrar kurulması olasıdır. Birden fazla fragmanın etkileşimleriyle üretilebilecek çeşitlilik göz önüne alınırsa, olası duygulamaların listelenmesinin mümkün olmayacağı görülecektir. Bu nedenle kaynakların listelenmesinin ardından fragmanları belirlenip kuracakları çeşitli duygulamalar için

olasılıkların ucu açık bırakılmıştır. Duyguları aramaya yönelik bu denemenin, metnin ve mekânın, kendi içlerindeki fragmanlarla (Pamuk(2019)'un romanın manzarası içinde her şey ile ilgili olduğunu söylediği her şeyle), muhatapları ve anlatıcılarıyla katmanlı ilişkilerini göstermesi nedeniyle tez metninde yer almasının anlamlı olacağı düşünülmüştür.

Üretim ve deneyim süreçlerinde ilişkilere temel oluşturmalarının yanında metin ve mekânın fragmanları ve birbirleriyle ilişkileri söz konusu olduğunda da anlatıcı yaklaşımlarının belirleyici olduğu söylenebilir. Tabloda ele alınan kaynakların çok genel ifadeyle mekanlara dair metinler ve metinlere dair metinler olduğu söylenebilir. Farklı literatüre ait bu anlatılar, fragmanlarına göre üç farklı yaklaşımla ifade edilebilir:

- Anlatıcının metne/mekâna bakışını içeren metinler.
- Deneyimleyenlerin metne/mekâna bakışını içeren metinler.
- Deneyimleyen olarak anlatıcının metne/mekâna bakışını içeren metinler.

“Anlatıcının metne/mekâna bakışını içeren metinler” anlatıcı-yazar ve anlatıcı-mimarın genel manada edebiyat ve mimarlığa dair bir yaklaşım sunduğu kaynakları, “deneyimleyenlerin metne/mekâna bakışını içeren metinler” yazar ya da mimar kimliğinden bağımsız olarak anlatıcıların metin ya da mekanla deneyimlerine dayalı anlatılarını içeren kaynakları, “deneyimleyen olarak anlatıcının metne/mekâna bakışını içeren metinler” anlatıcı-yazar ve anlatıcı-mimarın deneyimlerine dayanarak ve/veya deneyimleri aracılığıyla ortaya koyduğu metinleri ifade eder. Yazar ve mimarın doğal olarak her zaman metin ve mekân deneyimleyicisi de olduğu açıktır. Burada üçüncü grubun birinci gruptan farkının, anlatıcı olarak yazar ve mimarın bizzat deneyim ve tecrübelerinin paylaşılması olduğu söylenebilir. Bu bağlamda ele alınan kaynaklar, anlatıcı yaklaşımlarına göre gruplanarak Tablo 3.2’de verilmiştir. Benzer anlatıcı yaklaşımları ve fragmanların tespiti aracılığıyla ilişkisel olasılıklara aralık açılması amaçlanır.

Tablo 3.2: Metin-mekân ilişkisine referans veren kaynakların anlatıcı yaklaşımlarına göre gruplandırılması.

	Adı	Yazar	Türü	İçerdiği Fragmanlar
•Anlatıcının metne/mekâna bakışını içeren metinler:	Architecture and Empathy	Harry F. Mallgrave Juhani Pallasmaa Sarah Robinson Vittorio Gallese	Kitap	Algı Anlatı Anlatıcı Beden-mekân ilişkisi Duyarlılık Fragmantasyon Kurgu Tasarım süreci hayalgücü render
	Açık Yapıt	Umberto Eco	Kitap	Anlatı Anlatıcı Edebiyat-Mimarlık Fragmantasyon Göstergebilim Kurgu Teori
	Mimarlık Göstergebilimi	Umberto Eco	Kitap	Anlatıcı Açık Yapıt Dönüşüm Göstergebilim Mekân Teori
	Mimari Teorinin Ölümü ve Diğer Şeyler Üzerine	Helene Frichot	Kitap	Beden-mekân ilişkisi Duyarlılık Tasarım süreci Teori Duygulam
	Kurmacanın Halleri Kalenin Bedelleri	Yavuz Demir	Kitap	Anlatı Anlatıcı Açık Yapıt Fragmantasyon Kurgu Yazma süreci
	Mimarlık ve Dil	Günther Fischer	Kitap	Edebiyat-Mimarlık Göstergebilim Metin-mekân ilişkisi Tasarım süreci Teori Yapı elemanlarının düzenlenişleri
	Roman Sanatı	Mehmet Tekin	Kitap	Anlam Anlatı Anlatıcı Kendiliğindenlik Kurgu Yazma süreci
	Göstergebilimin ABC'si	Mehmet Rifat	Kitap	Anlatı Duyarlılık Teori Edebiyat-Mimarlık Fragmantasyon Göstergebilim Metin-mekân ilişkisi
	Intertwining	Steven Holl	Kitap Bölümü	Algı Beden-mekân ilişkisi Fragmantasyon Hafiflik Hareket Hız Kurgu Mekân Tasarım süreci Zaman Hayalgücü

Tablo 3.2: Devamı.

•Deneyimleyenlerin metne/mekâna bakışını içeren metinler	Anlatıya Dayalı Bir Kent Okuması Kayseri Sahabiye Mahallesi	Yeşim Alemdar	Makale	Anlatı Anlatıcı Fragmentasyon Kurgu Mekân Metin-mekân ilişkisi
	Anlatı Ormanlarında Saf ve Düşünceli (Bir) Romancı Olmak yahut Beyaz Kale'den Baudolino'yu Selamlamak	Kadir Can Dilber	Makale	Anlatı Anlatıcı Açık Yapıt Metin-mekân ilişkisi Saf ve düşünceli hal Yazma süreci Örnek okur-ampirik okur
	Investigating a Narrative Architecture	Danilo Di Mascio Tom Maver	Makale	3 boyutlu modelleme Anlatı mimarlığı(Narrative architecture) Fragmentasyon Metin-mekân ilişkisi Yapı elemanlarının düzenlenişleri
	Anlatıcılar Tipolojisi	Yavuz Demir	Kitap	Anlatı Anlatıcı Kurgu Yazma süreci
	Olağan-ıçi	Georges Perec	Kitap	Duyarlılık Fragmentasyon Gündelik fragmanlar Kendiliğindenlik
	Yazın Sanatı	Asuman Kafaoğlu-Büke	Kitap	Anlatı Anlatıcı Edebiyat-Mimarlık Fragmentasyon Kurgu
	Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi	Georges Perec	Kitap	Beden-mekân ilişkisi Duyarlılık Fragmentasyon Kendiliğindenlik
	Mekân Feşmekân	Georges Perec	Kitap	Anlatı Anlatıcı Yazma süreci Beden-mekân ilişkisi Duyarlılık Edebiyat-Mimarlık Eşlikçi mekân Fragmentasyon Gündelik fragmanlar Hareket Metin-mekân ilişkisi
	Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi	Roland Barthes	Kitap	Beden-mekân ilişkisi Göstergebilim Hafiflik Hareket Metin-mekân ilişkisi Zaman

Tablo 3.2: Devamı.

• Deneyimleyen olarak anlatıcının metne/mekâna bakışını içeren metinler	Genç Bir Romancının İtirafı	Umberto Eco	Kitap	Anlatı Anlatıcı Kurgu Norton Konferansları Yazma süreci Örnek okur-ampirik okur
	Her Metnin Kendi Öyküsü Vardır	Italo Calvino	Röportaj	Anlatı Anlatıcı Kendiliğindenlik Yazma süreci
	Inhabitation of Bodies and Toys	Marcos Cruz Marjan Colletti	Röportaj	Anlatı Beden-mekân ilişkisi İşlevci ve eşlikçi oyuncak Kurgu Tasarım süreci render Duyarlılık Birincil ve ikincil katmanlar
	Su Şiir İşçiliği	Jorge Luis Borges	Kitap	Anlatı Anlatıcı Duyarlılık Kendiliğindenlik Kurgu Yazma süreci Şiir
	Felsefe Nedir?	Deleuze Guattari	Kitap	Anlatı Anlatıcı Duyarlılık Göstergebilim Kurgu Resim Teori
	Amerika Dersleri	Italo Calvino	Kitap	Anlatı Anlatıcı Hafiflik Hareket Hız Kurgu Yazma süreci
	A Performative Mode of Writing Place	Katja Grillner	Makale	Beden-mekân ilişkisi Dönüşüm Eşlikçi mekân Gündelik fragmanlar Metin-mekân ilişkisi Park Çocukluk mekanları
	Saf ve Düşünceli Romancı	Orhan Pamuk	Kitap	Anlatı Anlatıcı Açık Yapıt Kurgu Norton Konferansları Saf ve düşünceli hal Yazma süreci
	Göz Kırparken	Walter Murch	Kitap	Anlatıcı Açık Yapıt Kurgu Fragmantasyon Sinema Tasarım süreci
	Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti	Umberto Eco	Kitap	Anlatı Anlatıcı Açık Yapıt Kurgu Teori Yazma süreci Örnek okur-ampirik okur

Tabloda kaynakların anlatıcı yaklaşımlarına göre gruplanırken içerdikleri fragmanlarla listelenmesi önemlidir. Söz konusu gruplarda, anlatı-anlatıcı-muhatap arasındaki ilişkiler ağında benzer fragmantal yaklaşımların varlığı sorgulanabilir.

Örneğin “kurgu, Norton Konferansları, tasarım süreci, yazma süreci, yapı elemanlarının düzenlenişleri, hayal gücü, üç boyutlu modelleme” kavramları temelde üretim sürecine ve kurgulamaya dair kavramlardır. “Kurgu” birinci ve üçüncü grupta ortak olarak yoğunlukla yer alır. Öte yandan “Norton Konferansları, tasarım süreci, yazma süreci” ifadeleri deneyim ve tecrübe içermeleriyle üçüncü gruptaki metinlerin fragmanlarında görülürken “yapı elemanlarının düzenlenişleri, hayal gücü, üç boyutlu modelleme” birinci gruptaki metinlerin fragmanları olduğu görülür.

Bir başka örnek, benzer bir arayışla üretilen kavram çiftleri olarak ele alınabilecek “saf ve düşünceli hal, birincil ve ikincil katmanlar, örnek okur ve ampirik okur, işlevci ve eşlikçi oyuncak” fragmanları olabilir. Bu kavram çiftleri, farklı derinliğe sahip iki yaklaşım tanımlar. Kavramların geçtiği beş kaynağın dördü üçüncü grupta yer alırken birinci gruptaki tek kaynağın, üçüncü grupta kullanılan eserler üzerine yazılmış bir makale olduğu görülmektedir. Metin ve mekanla kurulan farklı ilişki yaklaşımlarını kavram çiftleriyle ifade etmenin “deneyimleyen olarak anlatıcının metne/mekâna bakışını içeren metinler”de görülmesi, anlatıcının deneyim ve tecrübelerine dayanan üretimlerde ele alınması, bir başka deyişle anlatıcının metin ve mekanla kurduğu bağı inceleyen yakın bakışıyla ortaya koyulmaları üzerine düşünülebilir.

Son olarak ele alınacak ilişkili fragmanlar “gündelik fragmanlar” ve “kendiliğindenlik” kavramları olacaktır. Bu kavramların geçtiği altı metnin üçü ikinci grupta, üçü üçüncü grupta yer almaktadır. Olağan ilişkilere dair bu kavramların deneyimi odağa alan metinlerde karşımıza çıktığı görülmektedir.

Metin ve mekânı fragmantal yapılar olarak ele almak, devamında duygulam ve merkez kavramlarıyla açıklanan ilişki olasılıklarının temelini oluşturur. Anlatıcı-yazar ve anlatıcı-mimarın üretimlerini ele alırken ortaya koydukları yaklaşımları, gerek ikinci bölümde gerek üçüncü bölümde görüldüğü gibi, bir başlangıç noktası oluşturur. Fragmantal yapı, gelişen deneyim sürecinde muhatabına, çevresel değişkenlere ve çeşitli şartlara göre değişime açıktır ve bu dönüşüp değişen döngüde duygulamalar

ortaya koyar. Böylece anlatının ilişki ağının temelinde fragmantal ve duygulam yapılar yer alır. Bu bölümde fragmanlar aracılığıyla anlatıların çeşitli ilişkilerinin sorgulanması ve olasılıklarına dair bir bakış geliştirilmesi amaçlanmıştır.

3.2. Mekânın Hikayesi ve Anlatının Mekânı

Edebiyat ve mimarlığın ilişkisini ortak yapıları ve yaklaşımlarının ardından metnin ve mekânın birbirine dönüşme hallerini, birbirinin tamamlayıcısı olabilecek iki yaklaşım ile özetlemek mümkündür: Mimarlık bir anlamda mekânın hikayesini tasarlamaktır ve metin anlatı mekanıdır. İki alanda, başta kurgu olmak üzere, ortak kavramların ve yaklaşımların bulunması mimarlık söz konusu olduğunda hikâyeyi tasarlama yaklaşımını akla getirir de bu kadar görünür olmayan bir yaklaşımın altını çizmek önemlidir: Metin, anlatının bulunduğu, şekillendiği, okuyucusuyla iletişim kurduğu “mekandır”.

Anlatı mekânı için birbirini besleyecek iki farklı yaklaşım olasıdır. Perec’in (2017) *Mekân Feşmekan*’da sayfayı çeşitli şekillerde kat ettiği görülür. Sağdan sola, yukarıdan aşağıya, çapraz şekillerde yazar, sonra dipnotta ve marjda. Yazmayı sayfada ikamet etmek olarak ifade eder:

“Yazıyorum: Sayfamda ikamet ediyorum, onu kuşatıyorum, onu kat ediyorum. Beyazlıklar ortaya çıkarıyorum, boşluklar (anlamda sıçramalar: Devamsızlıklar, pasajlar, geçişler).” [Perec, 2017].

Anlatının mekânsallığının iki farklı yönü olduğu görülmektedir: Bir anlatı mekânı olarak sayfa ve bir anlatı mekânı olarak metin. Fiziksel olarak bir kitap sayfasının bir mekân oluşturmasının yanında, dilsel iletişimde sözcükler aracılığıyla metnin anlam için bir mekân kurduğu görülür.

Bir başka ortak kavram olan “okunurluk”, ikinci bölümün başında edebiyat ve mimarlığın ilişkisi üzerine düşünülürken ilk maddelerden biri olarak ele alınmıştır. Tezin takip eden bölümünde yapılacak alan çalışmasında, anlatı ve anlatıcı başlıkları altında teorik olarak tartışılan kavram ve ilişki kurma biçimlerinin bir okumasının yapılması planlanmaktadır. Bu çalışmanın aynı zamanda bir okuma önerisi sunması,

benzer şekilde başka roman ya da mekânların okumalarının yapılmasının mümkün olması beklenmektedir.

Bu okuma denemesi için bir roman, uygulanmış ya da uygulanmamış mimari proje ya da bir yapı seçilmesi düşünülmüştür ancak tekil ve tamamlanmış bir örnek üzerinden yapılan çalışmada kurgulanmış bir anlatı ile muhatap olunacak olup deneyim süreci üzerine çalışılabilecek olsa da üretim süreçlerine ulaşmak mümkün olmayacaktır. Açık yapıt olarak ele alınan bu süreçleri esneteceği söylenebilecekse de tekil bir örneğin incelenmesinde anlatı-anlatıcı-deneyimleyen arasındaki diyalog ve fragmanların, tez kapsamında tartışılan kavramların çeşitliliği açısından sınırlı kalacağı düşüncesiyle tercih edilmemiştir. Bu arayışla çeşitli anlatıların iç içe geçtiği kentsel mekân, halihazırda devam eden kurgunun parçalarına ulaşmak ve okumak için bir alternatif olarak değerlendirilecektir.

4. KURGU-METİN-MEKÂN ÇÖZÜMLEME ÖRNEĞİ OLARAK; BURGAZADA SOKAK FRAGMANLARI

4.1. Amaç, Kapsam ve Yöntem

Kentsel mekân, kendisini oluşturan soyut ve somut unsurlarıyla, canlı ve canlı bileşenleriyle, anlık olarak değişip dönüşen fragmantal yapısıyla sürekli kurulan ve bozulan, tekrar tekrar yazılan bir anlatıya sahiptir. Çeşitli ve yoğun katılımcılarıyla farklı anlatıcı yaklaşımlarının ve ilişki biçimlerinin eşzamanlı olarak görüldüğü kentsel mekân, edebiyat ve mimarlıkla kurduğumuz olağan ilişkilerin bir okumasını sunar.

Mekân Feşmekan’da pratik bir faaliyet olarak sokağa bakmayı öneren ve olan biteni, dikkate değer şeyleri görmeyi bilmediğimizi söyleyen Perec (2017), daha yavaş ilerleyip gördüğü her şeyi tüketinceye kadar yazmayı önerir. Bu yazma eyleminin ardından doğru dürüst bakmadığımızı, yalnızca zaten bildiklerimizi hatırladığımızı söyler. Perec’in (2020) Olağan-ıç: Gündelik Hayatın Envanteri kitabının da bu bakışla olan biteni tüketinceye kadar yazma denemesi olduğu söylenebilir.

“Gerçekten olup bitenler, yaşadıklarımız, ötesi, bütün geri kalanlar nerede? Her gün olup biteni ve her gün yineleneni, basma kalıbı, gündeliği, besbelliyi, ortaklaşa olanı, sıradanı, olağan-ıçını, arka plandaki uğultuyu nasıl açıklayacağız, onu nasıl sorgulayacak, nasıl tarif edeceğiz?” [Perec, 2020].

Bu çalışmada yapılacak olan okuma denemesi, gündelik hayatta insanın çevresiyle ilişkilerini, olağan-ıçını, görmeyi ve bu ilişkileri teorik olarak tartışılan kavramlarla açıklamayı amaçlar. Bu niyetle yapılacak çalışma için İstanbul’un farklı noktaları değerlendirilmiştir. İşlevci stratejilerin hâkim olduğu kentsel alanlar, şehirden ve gündelik olandan uzak sayfiye bölgeleri düşünülmüştür. Ancak işlevci ve olağan olan fragmanların okunabilme ve hatta birbirlerine dönüşebilme ihtimalleri düşünülerek, Adalar ilçesinde karar kılınmıştır. Kınalıada’nın baskın şekilde sayfiye yeri olması, Heybeliada’da baskın stratejik ilişkilerin varlığı, Büyükkada’nın çok kapsayıcı yapısının yanında Burgazada’nın olağan olana yakınlığı tercih sebebi olmuştur.

Burgazada’da Şehir Hatları iskelesini merkeze alarak insan yoğunluğu, turistik rotalar ve ilişki biçimlerine göre belirlenmiş bölge güneyde Çınarcık Sokak, batıda Kış Bahçesi Sokak, kuzeyde Yelkenci Mehmet Sokak, doğuda Gezinti Yolu Caddesi ve Yalı Caddesi ile sınırlandırılmıştır. (Şekil 4.1)



Şekil 4.1: Burgazada çalışma alanı sınırları.

Çalışma alanı içerisinde birbirini takip eden yedi rota belirlenmiştir. (Şekil 4.2) Adada hareketliliğin fazla olması açısından bir pazar günü tercih edilerek 21.11.2021 tarihinde, saat 11.00’de başlayıp 17.40’ta bitmek üzere bu yedi rotada aynı sıralamayı takip ederek üçer tur fotoğraf çekimi yapılmıştır. Aynı noktalarda günün farklı saatlerinde tekrarlanan çekimlerde olağan-ıçi olanların, yaşamın fragmanlarının ve eylem örüntülerinin görünür kılınması amaçlanmıştır. Fotoğraflar barındırdıkları ilişkilere ve fragmanlarına göre elemeden geçirilmiştir. Tez kapsamında ele alınan ilişkilerin bulunduğu tespit edilen noktalardan kesit-metinler üretilmiştir.



Şekil 4.2: Belirlenen rotalar ve fotoğraf çekim noktaları.

Tez kapsamında ele alınan kavram ve yaklaşımların okunabilmesi için yapılan alan çalışmasına geçmeden önce okuma kavramını tekrar değerlendirmek gerekmektedir. Daha önce TDK [Web 1, 2022]'ye göre okumak fiilinin ilk anlamının yazıyı oluşturan harf ve işaretlerin çözümlenmesi ya da seslendirilmesiyle bu tanımın mimari tasarım bağlamında “bir yapıyı/projeyi/mimari üretimi meydana getiren unsurlara bakıp bunları çözümlmek” olarak okunabileceğine değinilmişti.

Anlamlama göstergebilimi açısından gerçekleştirilecek bir okumada, metnin okunmasının yazıyı oluşturan harfler ve şekillerden fazlasını barındıracağı ve daha katmanlı ilişkiler ağının olacağı söylenebilir. Benzer şekilde, mimari tasarım bağlamında önerilen okuma tanımında mimari üretimi meydana getiren unsurların, somut ve teknik bileşenlerden fazlası olacağı açıktır. Bu çalışmada okuma

denemesiyle anlatıyı meydana getiren unsurların katmanlı yapıları ve ilişkilerin çözümlenmesi amaçlanmaktadır. Bu katmanlı yapıdaki ilişki ve diyalogların görünür oldukları birimler olarak ele alınan fragmanlar, okumanın temel yaklaşımını şekillendirmektedir.

İnsanın mekanla ilişkisi, fragmental olarak ikisi arasında görölse de yakından bakılıp duygulamalarıyla ele alındığında bundan daha fazlasını barındırır. Ne insan ne de mekân çevreden ve doğadan bağımsız değildir, aksine, yoğun ilişkiler ağıyla birbirlerine bağlıdır. Çalışmanın sokak fragmanlarında yapılacak olmasıyla okunacak ilişki biçimlerinde bu türler arası ve doğal fragmanların da görünür olması amaçlanır. Burada, işlevci tasarım anlayışının insanla mekân arasına sınır çizip net bir yönlendirmede bulunduğu hatırlatılarak, mimari tasarımda eşlikçi yaklaşım denildiğinde çevrenin, doğanın, türler arası etkileşimin de dahil olduğu geniş bir ilişkiler ağını kapsadığı söylenebilir.

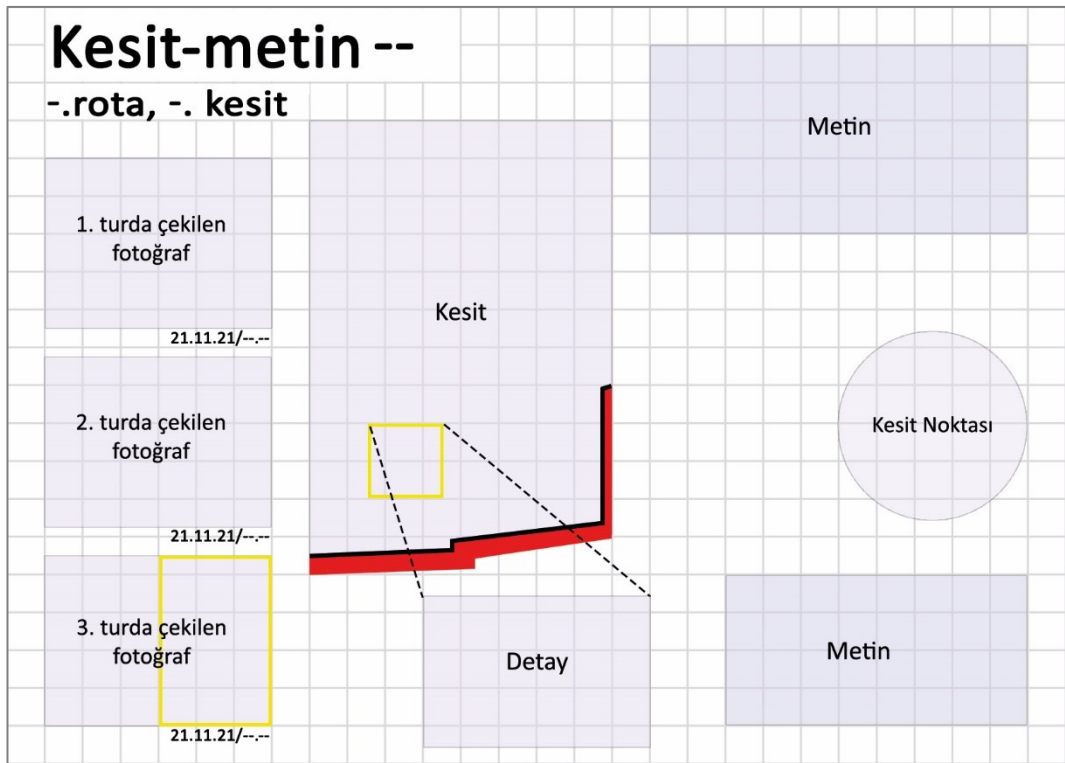
Perec'in (2020) Olağan-ıçı'ndeki bakışını tariflerken kuşbakışı ve genellemeci, dolayısıyla indirgemeci bakışla öznenin bireysel bakışı arasında bir yerde, yandan bir bakış olduğunu söyleyen Kurtgözü (2021), olağan-ıçini görmek için bakılması gereken bakışı şöyle tarifler:

"İhtiyacımız olan şey, sözgelimi, bir mimari makete eğilip şöyle yandan yandan bakarak kesitleri –hayat kesitlerini– algılayabilmektir. Yani, plan görünüşü değil, tekil bir kullanıcının öznel görüşü de değil. Bedenleri ve mekânları bir arada gösteren kesitlerde olan bitenleri izleyebilmek." [Kurtgözü, 2021].

Kesitlerin eylem örüntülerinin görünür olduğu ve hikâyenin okunabildiği ifade araçları olduğu görüşüyle bu yandan bakış, mekânı fragmental bir bakışla ele almayı önerir. Burgazada sokak dokusunda bu fragmental bir bakışla aranan, olağan-ıçı ve gündelik hayattaki kendiliğinden, işlevci ve eşlikçi ilişkilerdir, bu ilişkiler ve ürettikleri duygulamaları aracılığıyla insanın, kentin ve doğanın bağlarını görebilmek, okuyabilmektir. Çekilen fotoğrafların okunmasında kullanılacak yöntem, mekânın ve metnin fragmanlarını görmeyi, okumayı ve birleştirmeyi, birlikte ve birbirlerini besleyerek ortak bir anlatı kurmalarını amaçlar. Böylece mekânın anlatısının okunur

olduğu kesitlerle anlatının mekânı olan metni birlikte okuma önerisi olarak kesit-metin ortaya çıkar.

Kesit-metinler tez kapsamında ele alınan ilişki ve kavramların görünür olduğu tespit edilen fotoğrafları üç tekrar halinde barındırır. Her fotoğraf karesinin altında yer alan saat bilgisi ile hem mevcut noktanın gündelik ve olağan fragmanlarını zaman akışı içinde açığa çıkarmayı hem peş peşe gelen kesit-metinler arasındaki akışı görünür kılmayı amaçlar. Bu fotoğraf karelerinden kesitler üretir, detaylar paylaşır ve metinlerle destekler. Bir harita ile kesit noktasını adaya bağlar, bu noktanın fragmanlarını kesitlerle ve metinlerle ortaya koymayı, metin ve mekânın birlikte anlatıyı oluşturmasını amaçlar. (Şekil 4.3)



Şekil 4.3: Kesit-Metin.

Perec'e (2020) göre olağan-ıç, gündelik ve sıradan olan içinde kim olduğumuzun, hakikatin, insanı ve kendimizi tanımanın bilgisini barındırır. Bu bilginin peşinde sorar:

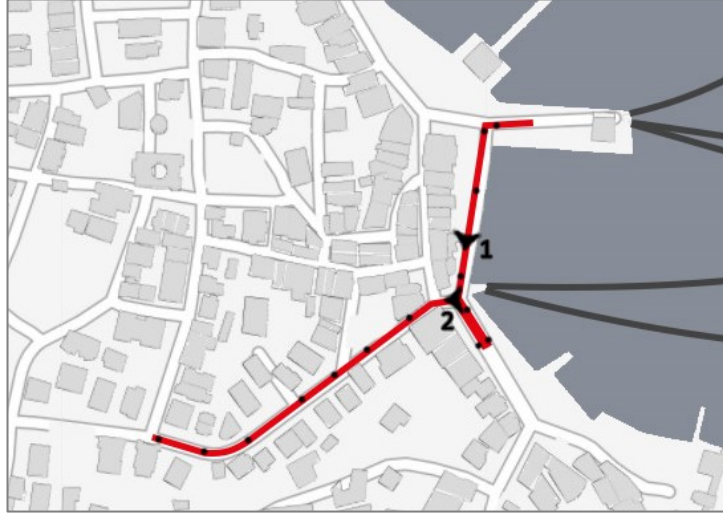
“Bu "alelade şeylerden" nasıl söz edelim, daha doğrusu izlerini nasıl sürelim, onları saklandıkları yerden nasıl dışarı çekelim, yapışıp kaldıkları cüruftan koparalım; onlara nasıl bir anlam, bir dil yükleyelim ki, sonunda, var olandan, bizim kim olduğumuzdan söz açsınlar?” [Perec, 2020].

Tez kapsamında, gündelik olanın içinde bizi çevreleyen anlatıların ve ilişkilerin bilgisinin yer aldığı düşünülmektedir. Ne ki, bu bilgi her zaman görünür değildir. Nasıl ki diyalog bazen yavaşlamayla bazen pürüzlerde açığa çıkar, görünmeyen ilişkilerin de her zaman görünmez olmadığı, ancak alışlagelmişliğin körlüğü içinde gözden kaçırılmalarda olduğu düşüncesinden yola çıkılmaktadır. Kesit-metinlerde bu bilgilerin de görülebilmesi amaçlanmaktadır.

4.2. Burgazada Sokak Fragmanları; Kesit Metinler

Bu bölümde Burgazada sokak fragmanları yedi rotadan yedi başlık halinde paylaşılacaktır. Önce harita üzerinde rotaya yer verilecek, fotoğraf çekilen yerler nokta ile gösterilirken, kesit-metinlerin hazırlandığı noktalar numaralandırılarak belirtilecektir. Kesit-metinlerin adlandırılmasında üst başlık olarak birden yirmi ikiye tek bir numaralandırma üzerinden devam edilirken, alt başlıklarında ilgili rota ve bu rotadaki kesit numarasına yer verilecektir.

4.2.1. Birinci Rota



Şekil 4.4: Birinci rota.

Birinci rotada şehir hatları iskelesinden fotoğraflar çekilmeye başlanmış, Yalı Caddesi boyunca ilerlenmiş, Mavi Marmara iskelesinden Çınarcık sokak yönünde devam edilmiştir. (Şekil 4.4)

Birinci kesit-metin iki iskele arasında Yalı Caddesi üzerindedir. Bu caddede sahil şeridi boyunca restoranlar bulunmaktadır. Günün üç farklı vaktinde çekilen fotoğraflarda günışığı ve deniz gibi doğal bileşenlerin olağan akışı görülmektedir. Kıyı çizgisinin bir yanında teknelerin ve diğer yanında masalardaki insanların değiştiği görülsede ilişkiler değişmemektedir. Doğa-insan arasındaki net sınırın adeta görünür olduğu ve ilişkilerin işlevci fragmanların ötesine gidemediği söylenebilir (Şekil 4.5).

İkinci kesit-metinde yine işlevci ilişkilerin baskın olduğu görülmektedir (Şekil 4.6). Ancak bunun yanında canlı-cansız ilişkilerine dair açılacak parantezler bulunmaktadır. Bir karede ağaç ile sokak lambasının bisiklet park yeri olması, birlikte bir şey, bir cansız nesneye dayanak olmaları, diğer bir karede kullanılmayan, tanımlı işlevini yerine getirmeyen dolabın bir canlıya dinlenme yeri oluşu, mekanlaşması, görülüyor. Duyguların zorunlu olarak ilişkisel yapısı için de örnek sayılabilecek bu fragmanlar, yaşamın olağan akışı içerisinde haline-gelişin ve canlı ile cansız birlikteliğinin örnekleri olarak okunabilir.

Kesit-metin 01

1.rota, 1. kesit

Güneşliği, deniz, kıyıdaki tekneler ve restorandaki insanlar değişmiş ancak yalnızca işlevci ilişkiler kurulmuştur.

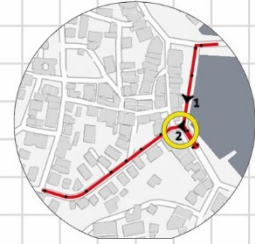


Bir dizi restoranın sıralandığı sahil şeridinde insan-mekan- doğal fragmanlar arasında net sınırların çizildiği, buna bağlı olarak saatler içinde güneşliği ve deniz gibi doğal fragmanlardaki değişikliğe rağmen insanın yer aldığı ilişkilerin işlevci ve mesafeli olduğu söylenebilir.

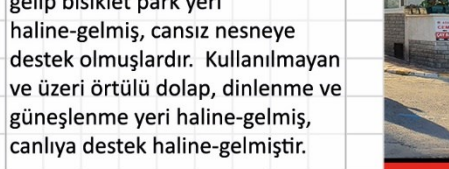
Şekil 4.5: Kesit-metin 01.

Kesit-metin 02

1.rota, 2. kesit



Canlı-cansız ilişkileri, işlevci ilişkinin duyguları olarak yorumlanabilir: Bir ağaç ve sokak lambası bir araya gelip bisiklet park yeri haline-gelmiş, cansız nesneye destek olmuşlardır. Kullanılmayan ve üzeri örtülü dolap, dinlenme ve güneşlenme yeri haline-gelmiş, canlıya destek haline-gelmiştir.

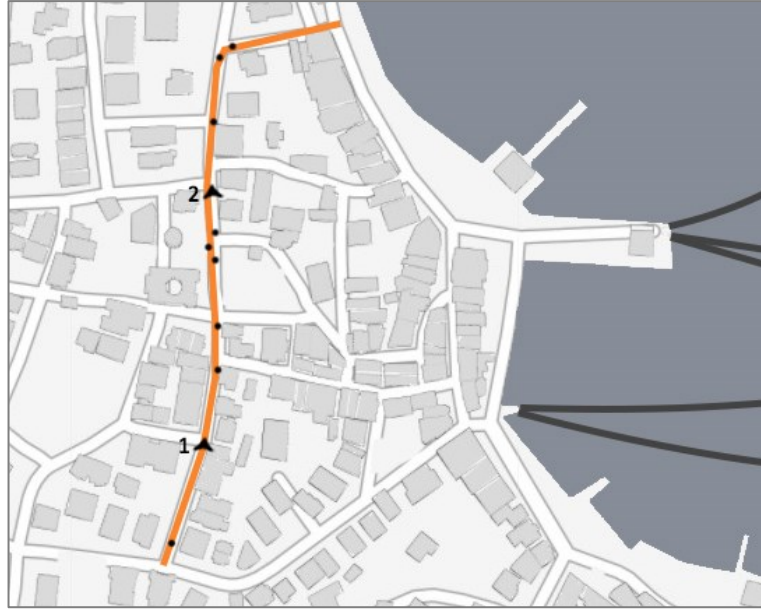


Şekil 4.6: Kesit-metin 02.

4.2.2. İkinci Rota

İkinci rotada Çınarcık Sokak ile Yelkenci Mehmet Sokak arasındaki yol boyunca çekimler yapılmıştır (Şekil 4.7). Bu rota üzerindeki çekimlerden iki kesit-metin üretilmiştir.

Üçüncü kesit-metinde türler arası eşlikçi ilişkilerin olduğu fragmanlar yer almaktadır (Şekil 4.8). Bir pencere önündeki bitki korkuluğa sarılmış, korkuluğun desteği ile gelişmiştir. Bu ilişki başka canlıları da çağıran çeşitli fragman ve duygulamlar üretmektedir. Olağan olarak öncelikle çeşitli böcek ya da örümceklerin bu sisteme dahil olacağı akla gelse de bundan ibaret değildir. Bir kedi bu korkuluk-ağaç birleşiminde kendine yer bulmuştur. Bir diğer detay cansız-cansız ilişkisi olarak yorumlanabilir: Market arabası bisiklet park elemanına park edilmiştir.



Şekil 4.7: İkinci Rota.

Kesit-metin 03

2.rota, 1. kesit



21.11.21/11.17



21.11.21/13.43



21.11.21/16.23



Motorlu araç trafiğine kapalı olması nedeniyle eşya taşıma konusunda alternatif çözümlerin yaygın olduğu adada, market arabası bisiklet park alanına park edilmiştir.



Türler arası eşlikçi ilişkiler: Pencere korkuluğu koruma işlevinin yanında ağaçla ve kediyle eşlikçi ilişkiler kurmaktadır.



Şekil 4.8: Kesit-metin 03.

Kesit-metin 04

2.rota, 2. kesit



21.11.21/11.24



21.11.21/13.47



21.11.21/16.27



İşlevci ilişkinin olası eşlikçi duyguları: Yol kenarındaki bank-insan ilişkisinin işlevci bir ilişki olduğu söylenebilir. Ancak ada içinde ulaşım yoğunlukla yaya olarak sağlandığı düşünülürse, bir mola ve durak noktası olan bankın yürüme eyleminin eşlikçi yapısını desteklemesi olasıdır.

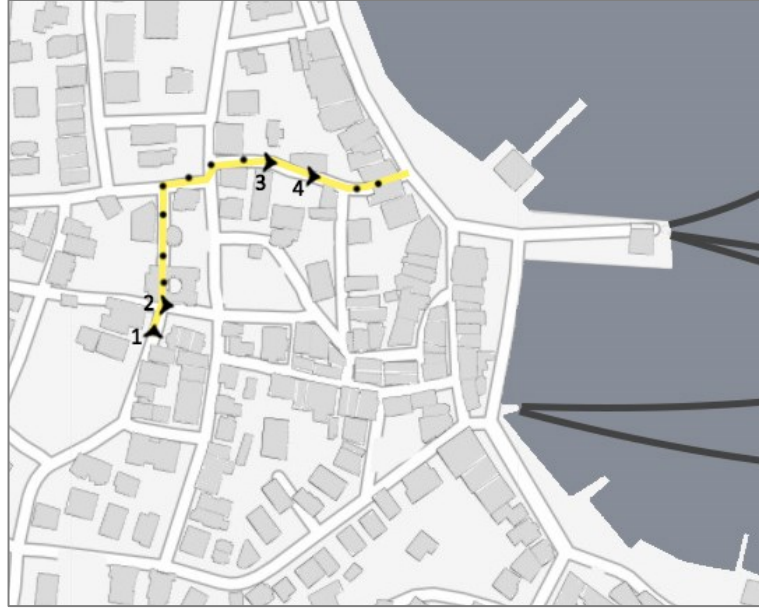


Şekil 4.9: Kesit-metin 04.

Dördüncü kesit-metinde net bir işlevci ilişki yer alır: Bir bank ve bankta oturan insan. (Şekil 4.9) Ancak katmanlı ilişkiler ağıyla ele alındığında burada işlevci ilişkinin olası eşlikçi duygulamalarını okumak mümkündür. Adada ulaşımın çoğunlukla yaya olarak sağlanıyor oluşu göz önüne alınarak, eşlikçi bir eylem olan yürüyüşün bazı durak noktalarıyla beslenmesi de eşlikçi bir tutumdur. Stratejik yaklaşımın iki farklı yönü olmakla beraber zıtlık içermeyen işlevci ve eşlikçi yaklaşımların birbirlerini beslemesi ve çoğaltmasına örnek olan bu durum, olağan-îçinin insanı ve mekânı çevreleyen ilişkiler ağında işlevci ilişkilerin de olduğunu hatırlatması açısından önemlidir.

4.2.3. Üçüncü Rota

Üçüncü rota Kış Bahçesi Sokak'tan başlar, Eda Sokak ve Yenice Sokak boyunca devam eder (Şekil 4.10). Bu güzergâh üzerinde çekilen fotoğraflardan dört kesit-metin üretilmiştir.



Şekil 4.10: Üçüncü Rota.

Kesit-metin 05

3.rota, 1. kesit



Sokak balkonlaşmış, yeşile ve güneşe yaklaşılarak eşlikçi bir ilişki kurulmuştur.



21.11.21/11.35



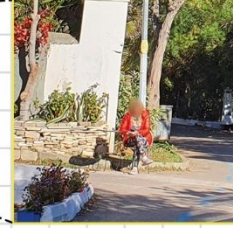
21.11.21/13.52



21.11.21/16.33



“Küçük bir şişe Vittel su içiyorum oysa dün kahve içiyordum (bu durumun meydan üzerinde dönüştürücü bir etkisi var mı?)” (Perec, 2011, s.43)



Şekil 4.11: Kesit-metin 05.

Kesit-metin 06

3.rota, 2. kesit



Kullanılmayan ahşap tezgahlar çeşitli ilişkilere açık bir mekanlaşma sağlamıştır. Boşluklu ve gölgelikli alanları ve yüzeyleriyle insan olan ya da olmayan canlılar için olası oyun ve yaşam alanı tanımlamıştır.



21.11.21/11.36



21.11.21/13.52



21.11.21/16.34



Şekil 4.12: Kesit-metin 06.

Beşinci kesit-metinde sokağın köşe başında masa-sandalyenin çıkarılıp adeta balkon haline-geldiği görülüyor (Şekil 4.11). Yeni duygulamalar üreten bu yaklaşım ve müdahale, insanın doğaya, yeşile ve güneşe yaklaşma ihtiyacı olarak yorumlanabilir.

Altıncı kesit-metinde kullanılmayan ahşap tezgâhların bir sokak boyunca dizildiği görülmektedir (Şekil 4.12). Tezgahların yüzeyleri ve ayakları arasında oluşan örüntü ve mekanlaşma sokağın iki yanında yükselen yeşil fragmanlarla birleşmekte, fotoğraflarda yakalanmasa da bir çocuk ya da hayvanlar için olası oyun ve yaşam alanı oluşturmaktadır.

Yedinci kesit-metin farklı bakış açılarıyla farklı yorumlamaların mümkün olduğunu açıkça gösteren örneklerdendir (Şekil 4.13). Tasarlanmamış bir ilişki görülmektedir: Kaldırım bir yeşil alan haline-gelmiştir. Bununla beraber kaldırım-bahçe alanı arasındaki sınır ve çit adeta erimiş, yol ve kaldırım arasında görülmeyen bir sınır, bir farklılaşma oluşmuştur. Tasarlanmamış oluşuyla kendiliğinden ilişki örneği olarak okunacak bu durum, aynı zamanda içinde türler arası eşlikçi bir ilişki barındırır. Kaldırımın kullanılmaması bu yeşil örtünün gelişmesine imkân vermiştir. İnsan müdahalede bulunmayarak, yapmayarak, bir eşlikçi tutum göstermiştir. Duygulamalarıyla meydana geliş sürecine bakılacak olduğunda bunun adada motorlu araçların kullanılmaması, insanın yaya ulaşımı için yolları özgürce kullanabilmesi, bu açıdan kaldırımın artık yaya kullanımı açısından işlevini yitirmesi gibi katmanlı ilişkiler ağı olduğu söylenebilir. Mekân-insan ilişkilerinin ve mekânı deneyimlemesinin çok katmanlı ilişki yapıları olduğu görülmektedir. Yine bu kesit-metinde yer alan bir diğer detayda bisiklet park elemanının iç boşluğu ve dış çeperinde koruyucu haline gelen metal yapısıyla, yeşil örtü için muhafazalı bir gelişim ortamı haline-geldiği görülmektedir.

Kesit-metin 07

3.rota, 3. kesit



21.11.21/11.46



21.11.21/13.57



21.11.21/16.42



Bir kendiliğinden ilişki örneği, aynı zamanda türlerarası eşlikçi ilişki olarak da okunabilir: İnsanın kaldırımını kullanmaması, bahçedeki yeşilin çiti aşmasına ve kaldırımda yayılmasına imkan vermiştir.

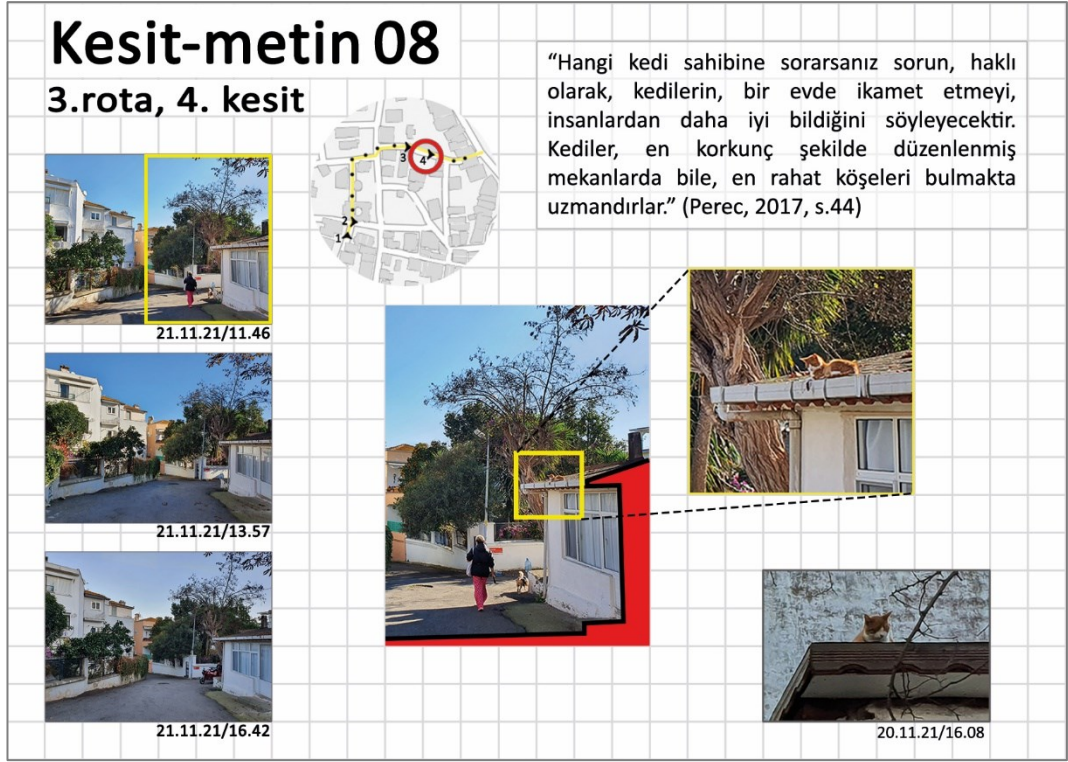


Bisiklet park elemanı, yeşil örtü için muhafazalı bir gelişim ortamı haline-gelmiştir.



Şekil 4.13: Kesit-metin 07.

Sekizinci ve bu rotadaki son kesit-metinde canlı-cansız ilişkisi görülmektedir. Kedi çatı saçağındadır ancak bu durum tesadüfi bir ilişkiden ibaret değildir. Peş peşe iki gün aynı kedinin aynı yerde bulunması gösteriyor ki insanlar için çatı olan yapı elemanı kedi için de mekanlaşmış, yaşam alanı haline-gelmiştir (Şekil 4.14).



Şekil 4.14: Kesit-metin 08.

4.2.4. Dördüncü Rota

Şehir hatları iskelesinden başlayıp ve Gezinti Yolu Caddesi boyunca devam eden dördüncü rota çalışmanın en uzun rotası olmuştur. Bu rota üzerinde dokuz kesit-metin üretilmiştir (Şekil 4.15).

Dokuzuncu kesit-metinde şehir hatları iskelesi yer almaktadır (Şekil 4.16). İşlevci bir tasarıma sahip iskelede insan-mekân-doğa arasında net çizgiler bulunur. Vapurların yanaşması ve ayrılmasıyla, insanların birikmesi ve dağılmasıyla, deniz ve gökyüzü, ışığın yapısı gibi doğal bileşenlerin büyük yere sahip olmasıyla iskele oluşundan gelen bir poetik halin var olduğu görülse de kurulan ilişkilerin yine de işlevci olduğu, sınırların varlıklarını koruduğu görülmektedir.



Şekil 4.15: Dördüncü rota.

Kesit-metin 09

4.rota, 1. kesit

İnsan-doğa arasında etkileşime açık olmayan yapıyla eşlikçi ve kendiliğinden ilişkilerin kısıtlı olduğu iskelede doğal fragmanların akışı ve çeşitli işlevci ilişki fragmanları görülmektedir: Özellikle vapur saatlerinde canlılık artmaktadır. Adaya gelen ve giden kişiler soluklanma ve manzarayı seyretmek için birkaç dakika da olsa duraklıyor, seyyar satıcılar vapur saatlerinde iskele çevresinde yoğunlaşıyor.

21.11.21/11.03

21.11.21/14.01

21.11.21/16.06

21.11.21/17.42

Şekil 4.16: Kesit-metin 09.



Şekil 4.17: Kesit-metin 10.

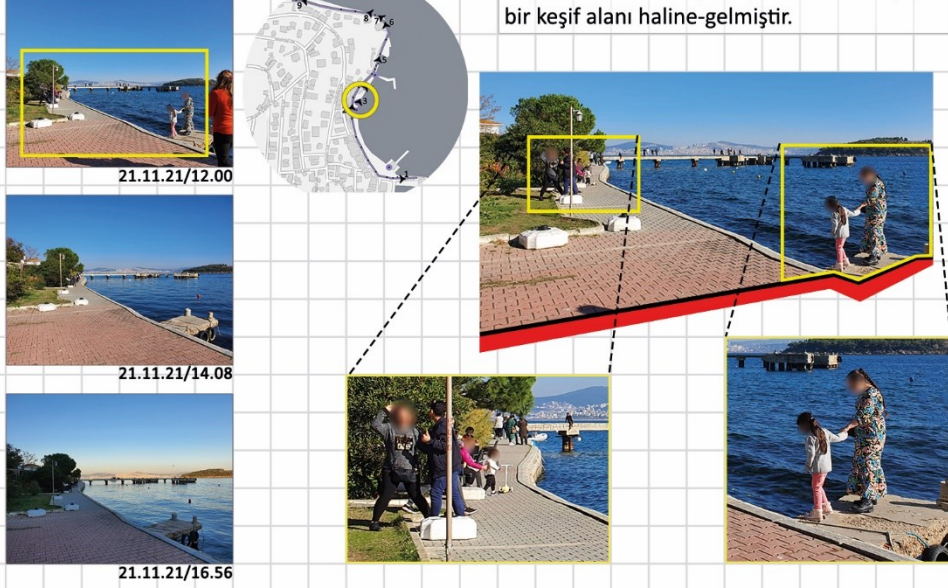
Onuncu kesit-metinde bir haline-geliş örneği bulunur (Şekil 4.17). Adeta sokağa park edilmiş ters dönmüş kayıklar ada için olağan olsa da bu kayık çevresiyle yoğun duygulamalar üretir. Street view görüntülerinde Ekim 2015 tarihinde de orada bulunduğu görülmektedir. Bu uzun süreli ilişki ile sokağın kayık için park yeri olmasının yanında kayığın da sokak için bir peyzaj elemanı haline-geldiği söylenebilir. Arkasındaki yapılar, renkli bitki duvarı gibi fragmanlarla görselliği güçlenen bu nokta ada ziyaretçilerinin fotoğraf çekim noktası olmuştur.

On birinci kesit-metinde bir kıyı birleşim noktası yer alır (Şekil 4.18). Kara-deniz sınırının net şekilde çizildiği bu noktada küçük bir iskele yer alır. Bu iskele, teknik işlevinin yanında bu net sınırın eridiği bir alan oluşturur ve denize yaklaşma noktası haline-gelmiştir. Devamındaki kıyı şeridinde bir park yer alır. Park-kıyı arasındaki kaldırım şeridi, iki doğal fragman arasında net sınırların imkân verdiğince bir keşif alanı oluşturur. Bu alanda masa sandalyelerin varlığı görülür, insan, sınırlara rağmen doğaya yakınlaşmaya, yakın olmaya çalışır.

Kesit-metin 11

4.rota, 3. kesit

Gerek sahil parklarında gerekse kıyı birleşiminde eşlikçi yaklaşıma sahip bir tasarım kurgusu bulunmasa da gündelik hayatın eşlikçi yapısıyla küçük iskele denize yaklaşma noktası, kıyı şeridi bir keşif alanı haline-gelmiştir.



Şekil 4.18: Kesit-metin 11.

Kesit-metin 12

4.rota, 4. kesit

Denize uzanan iskele teknik işlevlerinin yanında deniz-insan ilişkisinde bağlayıcı role sahiptir.

Turistik rota üzerindeki iskelede günün farklı saatlerinde fotoğraf çekimi, balıkçılık ya da yürüyüş için gelen insanlarla çeşitli ilişkiler kurulur.



Url: <https://www.google.com/maps/>
Erişim Tarihi: 27/01/2022

Şekil 4.19: Kesit-metin 12.

On ikinci kesit-metinde denize uzanan bir iskele yer alır (Şekil 4.19). Bu iskele teknik işlevinin yanında kıyı şeridinde denize en yaklaşılın, böylece kıyı çizgisinin net konturunu bozan alanlardan olmasıyla eşlikçi ilişkilerin görüldüğü önemli bir yere sahiptir. Uzun yapısıyla kıyıdan uzaklaşılın, denizde ve denizle olmaya imkân veren bir ara bölge haline-gelmiştir. Günün farklı saatlerinde yürüyüş, balıkçılık, fotoğraf çekmek ya da yalnızca denize yakın olmak için gelen insanlarla ilişki kurar, deniz-insan ilişkilerine imkân verir.

On üçüncü kesit metinde eşlikçi fragmanlar ve duygulamalar üreten bir sergi noktası bulunur (Şekil 4.20). Aktif bir turistik rota üzerinde katılımcılığı çağırın bu mikro sergi, sahil yolu üzerinde bir bitkiye gelişigüzel yaslanmış tabloların meydana gelmiştir. Yoldan geçenleri yavaşlamaya çağırın bu serginin farklı fotoğraf karelerinde farklı tablo düzeninin olduğu görülür. Ziyaretçileri yavaşlamış, bakmış, dokunmuş, değiştirmiş ve sergiye dahil olmuştur.



Şekil 4.20: Kesit-metin 13.

Kesit-metin 14

4.rota, 6. kesit



21.11.21/12.09



21.11.21/14.16



21.11.21/17.05

Kıyı birleşiminde net çizginin yerini kayalıkların almasıyla eşlikçi ilişkilerin açığa çıktığı görülmektedir. Kayalıklar hem keşif hem üretim aracı haline-gelmişlerdir.

Balıkçılık, oturma, fotoğraf çekme, denize yaklaşma gibi farklı şekillerde yaklaşılan kayalıkların, yoğun turist ziyaretinin olduğu saatlerde düz yüzeylerine masa-sandalye koyularak kafe alanı haline-geldikleri de görülmektedir.



Şekil 4.21: Kesit-metin 14.

On dördüncü kesit-metin, net kıyı çizgisinin silikleşmeye başladığı bir noktada yer alır (Şekil 4.21) . Artık kara-deniz arasındaki geçiş kayalıklarla sağlanmaktadır, bu durum çeşitli fragmanlara ve eşlikçi ilişkilere olasılık açar. Bireysel olarak balıkçılık, oyun alanı, fotoğraf çekme, oturma, denize yaklaşma gibi farklı şekillerde deneyimlenen bu kıyı çizgisinde, yoğun insan sirkülasyonunun olduğu saatlerde düz kayalık yüzeylere masa-sandalye koyulduğu da görülmektedir. Böylece yalnızca insan ile ilişkilerinde dahi çeşitli ve değişken haline-gelişlerin, uygulamaların, üretildiği söylenebilir. Ancak bir kıyı çizgisinde kayalıkların varlığının türler arası çeşitli ilişkisel olasılıkları barındırdığı düşünülürse burada sayılan uygulamaların kısa ve eksik bir özet olduğu görülecektir.

Göz alabildiğine doğanın görüldüğü ve insan müdahalesinin nispeten az olduğu bu bölgede on beşinci kesit-metin ile insan-doğa, doğa-doğa arası türler arası çeşitli fragmanlar görülür (Şekil 4.22). İlk turdaki fotoğrafta yoğun insan akışının olduğu, bununla birlikte yol sınırının kafe haline-geldiği görülmektedir. İkinci turda insanların yokluğunda diğer canlılar, kuşlar bulunur. Üçüncü turda yine insanların varlığı ve gün

sonunda dönüş yolculuğunda oldukları görülür. Aynı bölgede ve kıyı çizgisinde bir devinim halinde farklı türlerin yaşayışına, bulunuşuna örnek olarak okunabilir.



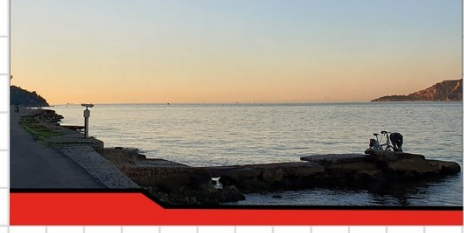
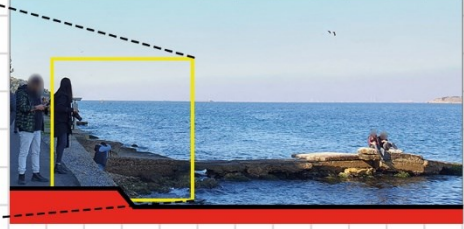
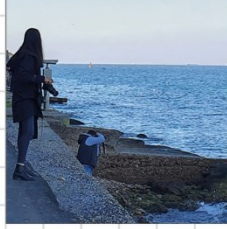
Şekil 4.22: Kesit-metin 15.

On altıncı kesit-metinde denize uzanan kayalık alan görülür (Şekil 4.23). Bu uzantı ilk karede denize yaklaşma ve fotoğraf çekimi alanı haline-gelmiştir ve kademeli kayalık alanda farklı kotlarda farklı fotoğrafçıların varlığı görülür. Son turdaysa kayalık uzantı üzerinde bir balıkçı bulunur. Daha önce denize uzanan iskelenin de benzer şekilde kara-deniz arasında bir ara bölge oluşturduğuna değinilmişti. Burada kayalık uzantının eşlikçi yapısının iskelenin işlevci yapısına göre daha zengin olasılıklar alanı barındırdığı söylenebilir.

Kesit-metin 16

4.rota, 8. kesit

Denize uzanan kayalıklar çeşitli türlerarası eşlikçi ilişkilerin yanında, fotoğraf çekimi ve balıkçılıkla deniz-kara arasında bir arayüz haline-gelmiştir. Bunun yanında kıyı-deniz birleşiminde çeşitli kotlarla aşamalı geçişin eşlikçi ilişkilerin olası duygulamalarını arttırdığı söylenebilir.



Şekil 4.23: Kesit-metin 16.

Kesit-metin 17

4.rota, 9. kesit

Ağacın bisiklet park elemanı olması, bir anlamda bisiklet park elemanının canlılaştırması olarak okunabilir mi?

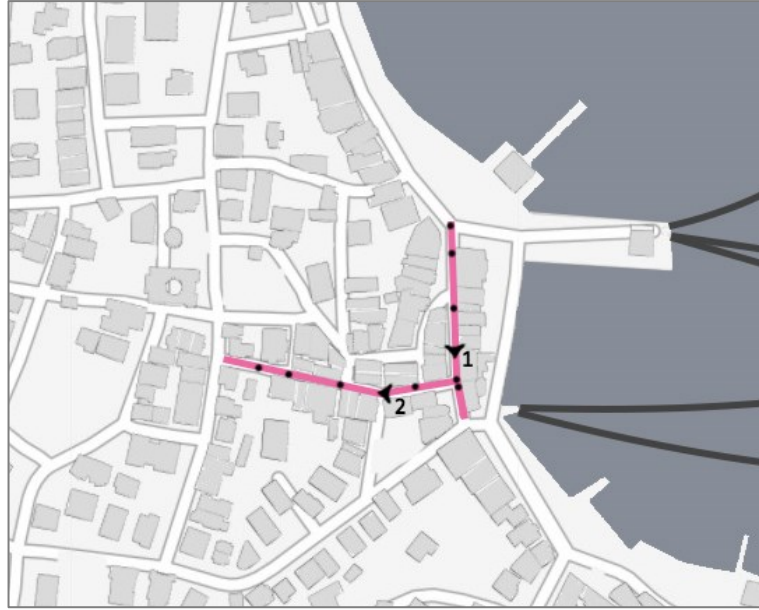
Peş peşe karelerde bankın farklı canlı gruplarıyla fragmanları yaşamın kolektif ilişkilerini göstermesi açısından önemlidir.



Şekil 4.24: Kesit-metin 17.

On yedinci ve bu rotadaki son kesit-metin aynı zamanda deniz-kara birleşiminden üretilen son kesit-metindir (Şekil 4.24). Arka arkaya turlarda bir bankın farklı canlı-cansız ilişki fragmanları görülmektedir. İnsanla olan fragmanında oturma elemanının aynı zamanda fotoğraf çekim alanı haline-geldiği görülmektedir. İkinci turdaki fotoğrafta bank söz konusu olduğunda hedef kullanıcı olarak akla gelmeyecek bir ilişki görülür, kedi bankta oturmaktadır. Kesit-metinde yer alan diğer bir detayda başka bir canlı-cansız ilişkisi ve haline-geliş görülür. Bir ağaç bisiklet park elemanı haline-gelmiştir. Bu ilişki için farklı okumalar yapılabilir: Ağacın canlı-olmayan haline geldiği söylenebileceği gibi, bisiklet park elemanı olgusunun canlılaştığı da söylenebilir.

4.2.5. Beşinci Rota



Şekil 4.25: Beşinci rota.

Beşinci rota Çarşı Caddesi'nden başlayıp Gök Demir Sokak boyunca devam eder (Şekil 4.25). Bu rota üzerinde iki kesit metin-üretimiştir.

Beşinci rotadaki ilk kesit-metinde bir sokak kesiti yer alır (Şekil 4.26). İki yanında kaldırımların bulunduğu bu kesitte yol-kaldırım ilişkisinde önemli bir aralık

bulunmaktadır. Adada tüm yolların aynı zamanda yaya yolu olması nedeniyle ada genelinde kaldırımlarla farklı ilişkilerin kurulduğu görülmektedir. Burada kaldırım ve yolun deneyimleyenlerle benzer ilişkiler kurduğu görülür. Bir çeper alanı tanımlamanın dışında, kaldırım-yol arasındaki kot farkı ve geçiş çizgisi işlevsizleşmiştir. Böylece eşya depolanır ya da kafenin masalarının yerleştirilirken kaldırım çizgisi herhangi bir sınır belirtmez, örneğin masa ve sandalyelerin kimisi kaldırımın üstünde, kimisi yol seviyesinde yer alır.



Şekil 4.26: Kesit-metin 18.

On dokuzuncu kesit-metinde bir sokak çeperi boyunca yapıların cephesinde yoğun bitkilenme görülür (4.27). Yapı cephesini tekil ve donuk bir eleman olmaktan çıkarıp canılaştıran bu durum türler arası eşlikçi ilişkilere alan açılmıştır. Böylece çeşitli fragman ve duygulamaların üreticisi ve eşlikçisi haline-gelmiştir.

Kesit-metin 19

5. rota, 2. kesit



21.11.21/12.31



21.11.21/14.49



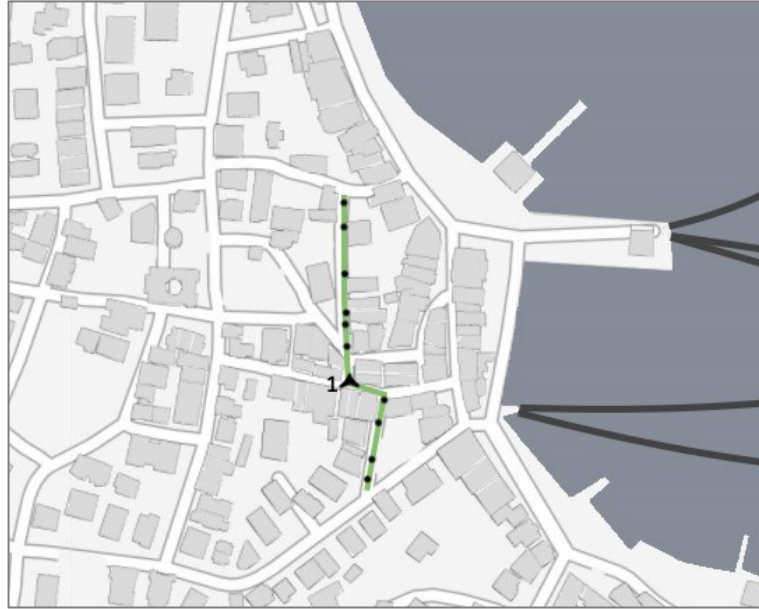
21.11.21/17.22

Cephede ve sokak çeperinde bitkilerin kullanımı türlerarası eşlikçi ilişkileri mümkün kılmıştır. Bu durumda yapı cephesi tekil bir donuk eleman olmaktan çıkıp canılaşacak, çeşitli fragman ve duyguların üreticisi ve eşlikçisi olacaktır.



Şekil 4.27: Kesit-metin 19.

4.2.6. Altıncı Rota



Şekil 4.28: Altıncı rota.

Altıncı rota Kesik Çınar Sokak'tan başlayıp Pınar Sokak boyunca devam etmektedir. Bu rota üzerinde bir kesit-metin üretilmiştir. (4.28)

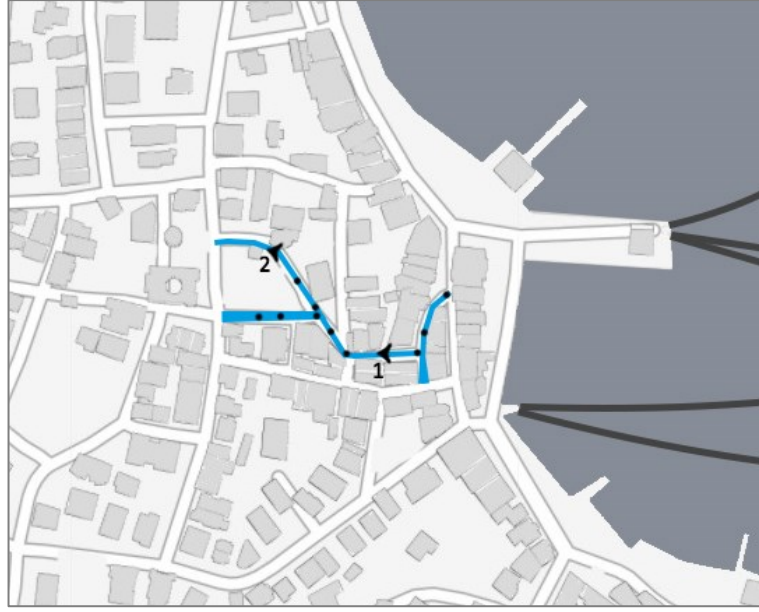
Yirminci kesit-metinde sokakların kesişim noktası üzerinde yer alan kafenin servis alanı olarak sokağa açıldığı görülmektedir (4.29). Katlanır ve hafif masa sandalyeler insan yoğunluğuna göre çevreye yayılmaktadır. Böylece farklı saatlerde kafenin alanı değişir ve anlık olarak kurulur. Bir evin girişini tanımlayan ağaç ve merdiven basamaklarının ikinci turda çekilen fotoğrafta kafe alanı haline-geldiği görülmektedir. Basamaklar oturma elemanı, alan kafenin bir parçası haline-gelmiştir.



Şekil 4.29: Kesit-metin 20.

4.2.7. Yedinci Rota

Yedinci ve son rota, Köy Kahyası Sokak'tan başlayıp Pelit Sokak ve Takımağa Sokak'tan devam etmektedir. Bu rota üzerinde iki kesit-metin üretilmiştir. (Şekil 4.30)



Şekil 4.30: Yedinci rota.

Kesit-metin 21

7. rota, 1. kesit



21.11.21/12.46



21.11.21/15.21



21.11.21/17.35

İşlevci eleman olan korkuluk ve kaldırımın renkli çiçekler ve mobilyalarla yaşayan bir mekana dönüştürülmesi, insanların önünden geçip gidecekleri bir yerden durup baktıkları, yaklaştıkları, fotoğraf çektikleri bir yere dönüştürmüştür. Mekana doğal/canlı bileşenler ekleyip eşlikçi fragmanlar oluşturmamız başka eşlikçi fragmanları çağırdığı söylenebilir.



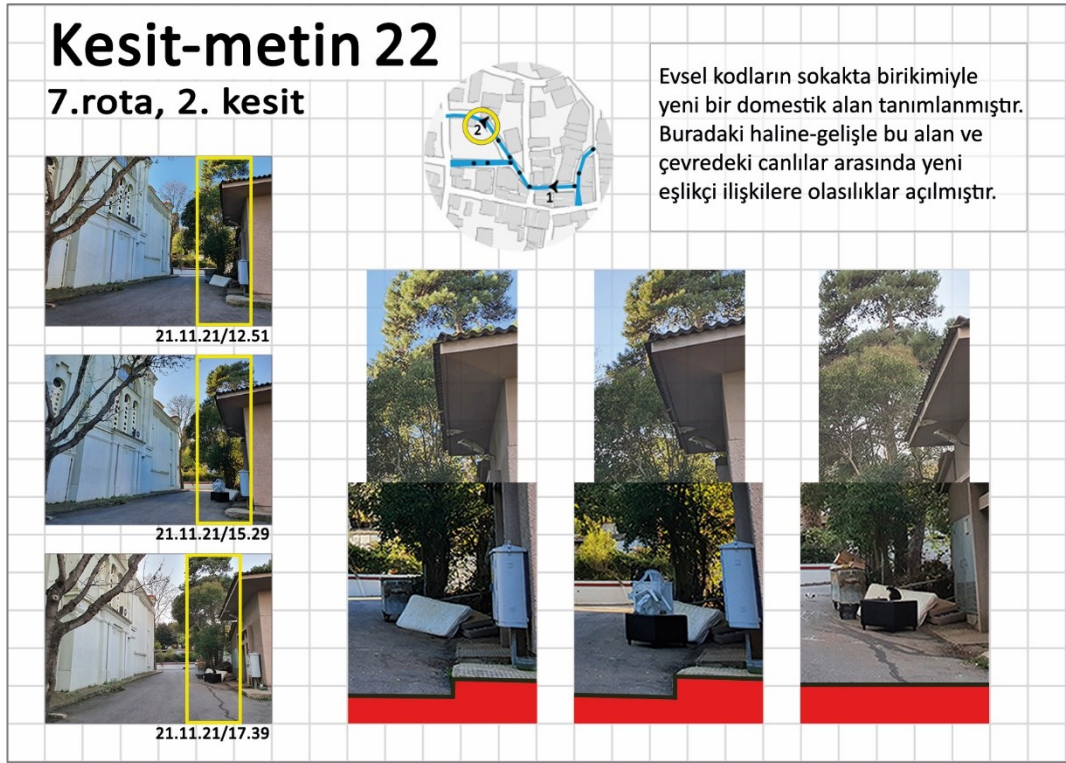


Şekil 4.31: Kesit-metin 21.

Yirmi birinci kesit-metinde bir sokak kesiti yer almaktadır. (Şekil 4.31) Yapı cephesi ve kaldırım, doğal/canlı bileşenlerin eklenmesiyle eşlikçi fragmanların

görüldüğü yaşayan bir mekân haline-gelmiştir. Üçüncü turda bu alanda fotoğraf çekilen insanlar görülmektedir. Eşlikçi fragmanlar başka eşlikçi fragman ve duygulamaları çağırır, geçip gidilen bir sokak parçasından yaklaşılan, fotoğraf çekilen, ilişki kurulan bir mekân haline-gelmiştir.

Yirmi ikinci ve son kesit metinde sokaktaki atıkların zaman içinde birikim ve değişimi net olarak görülmektedir (Şekil 4.32). Bu birikimle sokakta yeni bir domestik alan tanımlanmaktadır. İlk iki karede birikimler değişirken üçüncü turda bu değişikliğin yanında canlı-cansız ilişkisi de görülmektedir. Evsel kodların bu birikimi kurulacak bağ ve ilişkilere yeni olasılıklar açmaktadır.



Şekil 4.32: Kesit-metin 22.

4.3. Değerlendirme

Metin ve mekânı birer anlatı, yazar ve mimarı birer anlatıcı olarak ele alıp ortaklıklarını inceleyerek ulaşılan kavram ve yaklaşımların teorik bir tartışmadan ibaret olmadığı, tıpkı edebiyat ve mimarlık kadar yaşamın içinden ve yaşamla iç içe olduğunu deneyerek görmek adına olağan olana yakın bir çalışma alanı olan Burgazada’da yapılan bu okumanın, aynı zamanda bir anlatıcı olarak mimarın bir kent okuması olduğu söylenebilir.

Kesit-metinler ve tekrarlanan fotoğraf çekimleri aracılığıyla gerçekleştirilen bu çalışmanın, mekanla kurulan ilişkilerin aslında aynı ve daimî olmadığını, anlık olarak kurulan ve bozulan katmanlı ilişkiler ağının insanı her an çevrelediğini ve onunla yaşadığını gösterdiği söylenebilir. Burgazada sokak fragmanları ile yapılan çalışmada bu ilişkilerin nitelikleri, çevreyle ilişkisi, insanla bağı ve bu ilişkide insanın rolü üzerine bir okuma yapılmıştır.

Burada kesit-metinlerin indirgemeci bir tutum göstermemesi önemlidir. Yapılan çalışmanın neler söylediğini açmaya çalışırlar. Hem insan-mekân ilişkisine dair bakış noktaları öneren bu yorumlar genelleme yapmaya çalışmaz, aksine bundan kaçınır. Tüm ilişki biçimlerinin katmanlı ilişkiler ağıyla ortaya çıkan doğasını görür ve indirgemenin insan ve mekânın ilişkisine koyacağı mesafenin farkındadır.

Kesit-metinlerde kesitin ve okunan ilişkilerin yer düzlemine yakın kotlarda yoğunlukta olduğu görülmektedir. Çalışmanın başında sokak kesitlerinde farklı kotlarda olması beklenen çeşitliliğin yakalanamadığını gösteren bu durumun başlıca sebeplerinden biri alan çalışmasının yapıldığı tarih ve mevsim olmuştur. 21 Kasım 2021 tarihinde gerçekleştirilen alan çalışması için güneşli bir günün seçilmesine dikkat edilse dahi Burgazada’da kasım ayının ikinci yarısı olmasının getirdiği bir sakinlik ve terk edilmişlik olduğu görülmüştür. Anlık olarak adayı ziyaret eden turistler sokaklarda görülse de ada sakinlerinin çoğunlukla ayrıldığı ve buna bağlı olarak yapı kotlarında ilişki biçimlerinin yakalanamadığı söylenebilir.

5. SONUÇ

Edebiyat ve mimarlık ilişkisinin biçimselin ötesindeki olasılıklarını sorgulayan bu çalışma, anlatı ve anlatıcı ortaklığı üzerinden ele alınan metin ve mekân ilişkisine dair yeni bir okuma geliştirilmesini amaçlar. İnsanla şekillenen anlatılar ortaya koyan birer açık yapıt olarak metin ve mekân, kesin çizgilerle tanımlanamayan ilişki olasılıkları barındırır. İnsanı yaşamın her anında çevreleyen üretimler ortaya koyan iki alana dair geliştirilen bu okumanın, ayrı ayrı edebiyatın ve mimarlığın insanla ilişkileri için de ufuk açıcı olduğu düşünülmektedir. Geliştirilen bakışla roman okuma ve mekân deneyimleme tecrübelerine yaklaşmak, buradaki ilişkilerin katmanlı yapısını anlamaya yardımcı olacaktır.

Tezin “Edebiyat-Mimarlık İlişkisi” bölümünün, metin ve mekânı birer anlatı olarak ele alan ilk kısmı ile yazar ve mimarı birer anlatıcı olarak ele alan ikinci kısımlarında bu ilişkilere dair temel yaklaşım ve kavramlar geliştirilir ve bölüm bu kavramlardan oluşan sözlükle tamamlanır. Metin ve mekân insan tarafından üretilir ve deneyim sürecinde muhatabıyla şekillenir. Parçalardan meydana gelmeleri, açık yapıt oluşları, değişken bir merkezlerinin bulunması, tüm bu bileşenleriyle katmanlı uygulamalar üretmeleriyle sentaktik ve biçimsel özelliklerinden bağımsız olarak önemli ortaklıklar barındırırlar. Metin ve mekânın anlatıcısı olarak yazar ve mimarın üretimlerine yaklaşımları için, bu süreçteki plan ve hesaplamalarına göre kendiliğinden ve stratejik anlatıcı yaklaşımları geliştirilmiştir. Stratejik anlatıcının iki farklı anlatı kurma yaklaşımı; metin ve mekâna bakışları, muhataplarını sürece dahil edişleri ve bu ilişkiler ağı içerisinde kendilerini konumlandırmalarına göre işlevci ve eşlikçi mekânlaştırma yaklaşımlarıyla açıklanmıştır. Anlatıcının bu tercih ve yaklaşımları, anlatıcının mesafesi bölümünde sentezlenip özetlenmiştir. Buraya kadar sahip oldukları ilişkisel diyaloglarla açıklanan metin ve mekânın dönüşlü yapısı, üçüncü bölümde birbirleriyle ilişkileri üzerinden sorgulanmıştır.

Kavramsal tartışma ve ilişkilerin gündelik hayattaki karşılığının arandığı dördüncü bölümde Burgazada sokak fragmanları incelenerek bir örnek okuma gerçekleştirilmiştir. Kentsel mekânda insan-mekân ilişkilerini okumak için belirli

aralıklarla fotoğraf çekimleri yapılmış, elemenden geçirilen fotoğraflardan kesit-metinler üretilmiştir. Kesit-metin düzlemi bu ilişkilerin okunurluğunu arttıracak ifade aracı olarak tasarlanmıştır. Metin ve mekânın birlikte anlatı kurdukları, birbirlerini destekleyip geliştirdikleri kesit-metinler bir noktadan gerçekleştirilen tekrarlı çekimleri barındırır, tez kapsamında ele alınan ilişkilerin görünür olduğu karelerden kesitler üretir ve metinlerle anlatılarını destekler. Yapılan bu çalışma ve üretimlerle insan-mekân ilişkisinde olağan fragmanların ve ilişkilerin okuması gerçekleştirilmiştir. Buna bağlı olarak;

-İnsan-mekân ilişkisine olağan-içini görme niyetiyle gerçekleştirilen bu yakın bakış aynı zamanda göstermektedir ki mimarlık tekil yapı üretiminden ibaret değildir-yalnızca tekil bir yapı ölçeğinde olsa dahi. Mimarlık; mimar, mekân, deneyimleyen, canlı ve cansız çevre ve diğer bileşenleriyle yoğun fragmantal ilişkiler ağıyla var olmaktadır. Bir canlı-cansız ilişkisinden fazlasını barındıran bu bağ, çevresel fragmanlar, doğa koşulları, farklı türlerin müdahil oluşuyla şekillenmekte ve dönüşmektedir.

-Kesit-metinlerde kesit uzunluğu göze çarpar: Kıyı şeridinde uzun kesitlerin çoğunlukta olduğu görülürken sahilden uzaklaştıkça minör fragmanlar artar, bu da kısa kesitler olarak çalışmaya yansımıştır. Doğaya yakınlaştıkça fragmanların zenginleştiği, daha geniş alanda etkili olduğu ya da yayılabildiği söylenebilir. İşlevci ilişkilerin baskın olduğu sokak dokusu içinde eşlikçi fragmanlar daha minör noktalarda görülmektedir.

-Canlı-cansız ilişkisi, birbirlerini destekleyip beslemeleri çift yönlü olarak gerçekleşmektedir. Benzer bir yorum, insan ve insan olmayan şeklinde de yapılabilir. Bu, ilişkilerin monolog değil diyalog olduğunu söylemekle birlikte bundan ibaret değildir. Diyalog vardır ve bununla birlikte haline-geliş çift yönlü olarak yaşanır. Ağacın bisiklet park elemanı haline-gelmesi, korkuluk-bitki ilişkileri, yeşil örtünün kaldırıma yayılması gibi örnekleri görülmektedir. Bu son örnek, kendiliğinden ve eşlikçi yaklaşımın ilişkisine dair önemli bir aralık açar: Bitki örtüsünün kaldırımda gelişimi kendiliğinden gelişir ancak insanın buradaki eşlikçi tavrı “yapmamak”tır. Doğayla olan ilişkilerde yapmamış olmanın zenginleştirici bir tavır olma potansiyeli önemlidir.

-İşlevci ve eşlikçi ilişkiler tekil olarak var olmayıp birbirleriyle ilişki içindedirler. Bu ilişki hem diyalogu hem karşılıklı değişip dönüşmeyi, haline-gelişi kapsar. İdeal ve kusursuz mekân anlayışıyla örneklendirilen işlevci yaklaşımda, kurulacak ilişkinin sınırları belli ve tanımlıdır. Bu net tavır, tamamlanmış ve sonuç kurgular önerir. Murch'un (2005) kurguyu yolun keşfi olarak tanımlaması, eşlikçi yaklaşım için bir özet niteliğindedir. Yol keşfedilirken tekrar tekrar deneyimlenebilir, farklı çözümler denenebilir. Dolayısıyla eşlikçi yaklaşımda hedef sonuca ulaşmak değil sürecin kendisidir. Bir başka açıdan, işlevci yaklaşım eşlikçi yaklaşımın muhatabına bıraktığı boşlukları ya da yoruma açıklığını eksiklik ve tamamlanmamışlık olarak görür. Bu bağlamda işlevcinin "bozulduğu/hasar aldığı/kusurlulaştığı" noktada eşlikçi yaklaşımların ortaya çıkması şaşırtıcı değildir. Tüm bunların yanında, gündelik hayatın içinde bu iki yaklaşım da olağandır ve birlikte var olur. Bir bank ve bankta oturma halinin işlevci ilişkisi, yürüme eyleminin eşlikçi yapısını destekler. İşlevini yerine getiren iskele, çeşitli eşlikçi ilişkiler de kurar. Bu yaklaşımları ya da ilişkileri etiketlemek değil; değerlerini görüp kabul ederek birbirlerini beslemelerine aralık açmak, olağan olanın kendisi olarak karşımıza çıkar.

İnsan-mekân ilişkisinin çok katmanlı yapısına dair bu çalışma, bu ilişkinin yalnızca insan ve mekân arasında olmadığını, somut ve soyut çeşitli bileşenleriyle anlık olarak değişebilen yapısını göstermiştir. Yapılan okumadaki yakın-bakışla görülmüştür ki insan ve mekân arasındaki katmanlı ilişki gündelik hayatın alışlagelmişliği içinde görülmese de hep oradadır, zamana, katılımcılara, çevresel etkilere göre anlık olarak değişip dönüşür.

Mekanla kurulan ilişki tek yönlü olmadığı gibi bu ilişkiler tek tipte de gelişmez. Bu şu demektir, noktasal olarak bir diyalog sonucu ortaya çıkan ilişkiler, kendiliğinden, işlevci ya da eşlikçi olarak çeşitli şekillerde var olurken çevrelerindeki ilişki ağlarıyla farklı ilişki biçimlerine dönüşür, birbirlerini besler ve var eder. Gündelik hayatın olağan dokusu, bu zengin ilişkiler ağının birlikte oluşturduğu bir dokuma ile ortaya çıkar.

İlişkilerin ortaya çıkışını öncelikle tasarımcının anlatı kurma yaklaşımı etkilemektedir. İşlevci anlatıcının baskın olduğu anlatılarda eşlikçi ilişkiler ancak minör

fragmanlarda kendini gösterebilmektedir. Doğaya yaklaşıldıkça işlevci anlatıcının baskınlığı azalırken eşlikçi fragmanların gelişip zenginleşmesi, daha geniş ilişkiler ağına yayılmaları mimarı tasarım sürecinin olağanlığı ile ilgili düşündürmelidir.

Yine de belirtmek gerekir ki ilişkilerin tek belirleyicisi anlatıcının yaklaşımı değildir. Anlatının süreç içinde tekrar tekrar kurulan yapısıyla ilişki biçimleri de değişip dönüşmektedir. Mimarın mekâna bakışı ve yaklaşımının önemli olmasının yanında, deneyimleyenlerin mekâna bakışı da mekanla kurulan ilişkiyi doğrudan etkiler. İşlevci yaklaşımın baskın olduğu anlatılardaki eşlikçi fragmanların ortaya çıkışı deneyimleyenlerin eşlikçi yaklaşımıyla oluşmaktadır. Mekanla eşlikçi ilişkiler kurmak, mekânı yaşama eşlikçi olarak görmekle yakından ilişkilidir.

Eco'nun (2019) bugün iletilerin anlamlarını çok hızlı yitirdiğini ve yeni anlamlar kazandığını, nesnenin aşınmaya kurban edilen pasif rolden çıkıp bazı değişimlerin uyarıcısı ve iletisi olacağını söylemesi, onu sabit ve tüketilip geçilen konumdan eşlikçi konuma taşıdığının bir ifadesidir. Metin ve mekân, edebiyat ve mimarlık üzerinden geliştirilen yaklaşımlarla insanın çevresindeki anlatılarla yoğun bağı ve birlikte var olan yapısı, farklı ilişkisel üretimlere de uygulanabilir bir bakış açısı sunar.

Perec'in (2017) mekânı icat etmekle ya da yeniden icat etmekle ilgilenmeyen, onu sorgulayan ve okuyan bakışında bir ilişki kurma yaklaşımı gizlidir: İcat etme bir tanımlamayı, etiketlemeyi, "bir şey" olduğunu söylemeyi barındırır. Mekanla insanın katmanlı ilişkiler ağında bu yaklaşım araya mesafe koyar ve mekânı insandan ayırıp ele almayı gerektirir. Ancak olağan ilişkilerinde mekân ve insan böyle bir mesafeyle var olmamaktadır. Mekânı anlama çalışmasını onu icat etmek değil okumaya çalışmak üzerine kurmak eşlikçi bir tutum geliştirir. Zira okumak yargılamayı değil anlamayı ve ilişki kurmayı içinde barındırır.

"Oysa kitaplar şiir için yalnızca birer vesiledir." [Borges, 2020].

Borges'in kitapları birer vesile olarak görüşü bugün edebiyat ve mimarlığa dair de önemli bir yaklaşım sunar. Aslolan şiirdir. Aslolan anlatılardır. Aslolan anlatılarla geliştirilen ilişkinin yaşama eşlik etmesidir. Kitaplar ve yapılar birer vesiledir. Vesileye odaklanmak yaşamsal fragmanları kaçırmaya sebep olmaktadır. Edebiyat ve

mimarlığın değeri, teknik ve sentaktik özelliklerle beslenip güçlenebilse de, bu bileşenlerde değil yaşam ve ilişkilerindedir. Bu çalışma, yaşamı icat etmeyi değil okumayı ve anlamayı tasarımın merkezine koyar. Deneyimin tasarlanması mümkün olmaması gibi, deneyimi reddeden işlevlendirmeler de gündelik hayatın olağan fragmanları ile çelişir. Zaman içinde işlevin deneyime açılması da mümkündür, deneyimin katılaşması ve işlevsel forma bürünmesi de mümkündür. Mimarın bir anlatıcı olarak bu dönüşümlere açık, olasılıklı gündelik hayat kesitlerinde mekanla ilgili sorunların çözümlerini, ancak mekanla ortaklık kurarak geliştirebilecek olması üzerine düşünülmelidir.

KAYNAKLAR

- Alemdar Z. Y., (2010), "Anlatıya Dayalı Bir Kent Okuması: Kayseri Sahabiye Mahallesi", Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 29 (2), 283–306.
- Barthes R., (2015), "Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi", 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları.
- Borges J. L., (2020), "Şu Şiir İşçiliği", 1. Baskı, Ketebe Yayınları.
- Calvino İ., (2021), "Amerika Dersleri", 5. Baskı, Yapı Kredi Yayınları.
- Calvino İ., (2019), "Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu", 17. Baskı, Yapı Kredi Yayınları.
- Calvino İ., Corti, M., (2009), "Her metnin kendi öyküsü, kendi yöntemi vardır", Kitaplık Aylık Edebiyat Dergisi, 132, 72–79.
- Calvino İ., (1996), "Kitaplarımdan Birini Nasıl Yazdım", 1. Baskı, İyi Şeyler Yayıncılık.
- Cortazar J., (2017), "Gözlemevi", 1. Baskı, Everest Yayınları.
- Cortazar J., (2019), "Seksek", 6. Baskı, Can Yayınları.
- Deleuze G., Guattari F., (2001), "Felsefe Nedir?", 6. Baskı, Yapı Kredi Yayınları.
- Demir Y., (2002), "Anlatıcılar Tipolojisi", (1. Baskı), Dergâh Yayınları.
- Demir Y., (2017), "Kurmacanın Halleri Kalenin Bedelleri", 1. Baskı, Hece Yayınları.
- Dilber K. C., (2014), "Anlatı Ormanlarında Saf ve Düşünceli (Bir) Romancı Olmak yahut Beyaz Kale'den Baudolino'yu Selamlamak", Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 12, 97–116.
- DiMascio D., Maver T., (2014), "Investigating a narrative architecture: Mackintosh's Glasgow School of Art.", eCAADe and Department of Architecture and Built Environment, Northumbria University, 653-663.
- Eco U., (2016), "Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti", 9. Baskı, Can Yayınları.
- Eco U., (2017), "Genç Bir Romancının İtirafı", 5. Baskı, Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Eco U., (2019), "Mimarlık Göstergebilimi", 1. Baskı, Diamon Yayınları.
- Eco U., (2021), "Açık Yapıt", 5. Baskı, Can Yayınları.

Fischer G., (2015), "Mimarlık ve Dil", 1. Baskı, Diamon Yayınları.

Frichot H., (2017), "Mimari Teorinin Ölümü ve Diğer Kuruntular Üzerine", 1. Baskı, SUB Yayınları.

Grillner K., (2012), "A Performative Mode of Writing Place: Out and About the Rosenlund Park, Stockholm, 2008–2010", In Emergent Writing Methodologies in Feminist Studies, 149-163.

Holl S., (1996), "Intertwining", Princeton Architectural Press.

Hugo V., (2019), "Notre-Dame'ın Kamburu", 19. Baskı, Can Yayınları.

Kafaoğlu Büke A., (2011), "Yazın Sanatı", 2. Baskı, Can Yayınları.

Kurtgözü A., (2021), "Design Unlimited", 11, 12-19.

Murch W., (2005), "Göz Kırparken", 1. Baskı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Pallasmaa J., Mallgrave H. F., Robinson S., Gallese V., (2015), "Architecture and Empathy", A Tapio Wirkkala-Rut Bryk Design Reader.

Pamuk, O., (2019), "Saf ve Düşünceli Romancı", 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları.

Perec G., (2009), "Yaşam Kullanma Kılavuzu", 4. Baskı, İmge Kitabevi.

Perec G., (2011), "Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi", (1. Baskı), Sel Yayıncılık.

Perec G., (2017), "Mekân Feşmekan", 1. Baskı, Everest Yayınları.

Perec G., (2020), "Olağan-İçi", 2. Baskı, Everest Yayınları.

Rifat M., (2009), "Göstergebilimin ABC'si", 3. Baskı, Say Yayınları.

Tekin M., (2016), "Roman Sanatı", Ötüken Neşriyat.

Web 1, (2022), <https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim Tarihi: 29/01/2022).

Web 2, (2022), <http://marjan-colletti.blogspot.com/2009/11/inhabitation-of-bodies-and-toys.html>, (Erişim Tarihi: 29/01/2022).

ÖZGEÇMİŞ

Ayşe Betül ALPEREN, 2017 yılında Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden mezun oldu. 2018-2019 yıllarında bir BIM ofisinde mimar olarak çalıştı. 2018 yılında Gebze Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Mimari Tasarım programında yüksek lisans eğitimine başladı. KTMMOB Mimarlar Odası tarafından 2018 yılında düzenlenen Mimarca Mekân Anlatımı Kompozisyon Yarışması'na katıldığı metni, yarışma seçkisinde yer almıştır.