

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK ANABİLİM DALI

MİMARLIK VE ANLATI ARAKESİTİNDE DÜZEY DEĞİŞİM ARACI
OLARAK METALEPSİS: MEKÂN FEŞMEKÂN KİTABI İÇİN BİR OKUMA
DENEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimar Asude BALI

TEMMUZ 2023
TRABZON



**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

MİMARLIK ANABİLİM DALI

**MİMARLIK VE ANLATI ARAKESİTİNDE DÜZEY DEĞİŞİM ARACI OLARAK
METALEPSİS: MEKÂN FEŞMEKÂN KİTABI İÇİN BİR OKUMA DENEMESİ**

Asude BALİ

**Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsünce
“YÜKSEK MİMAR”
Unvanı Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 08/06/2023
Tezin Savunma Tarihi : 03/07/2023**

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Serap DURMUŞ ÖZTÜRK

Trabzon 2023

ÖNSÖZ

Mimarlık düşüncesinde kendine yer edinmeyi arzulayan bu tez, anlatıların bitimsiz doğasını mimarlık ile keşfe çıkan bir yolculuğun kazanımları olarak sonlanır. Uzun bir süreci kapsayan ve türlü zorluklar barından bu yolda, kendisinden çok fazla şey öğrendiğim, bilge kişiliği, sonsuz şefkati, teşvik edici tavrı ve anlayışı ile bir danışmandan çok daha fazlası olan hocam, sayın Doç. Dr. Serap DURMUŞ ÖZTÜRK'e teşekkürü bir borç bilirim.

Tez savunma jürime kıymetli yorumlarıyla katkı sağlayan, aynı zamanda KTÜ Mimarlıktaki lisans sürecimi anlamlı kılan değerli hocam Prof. Dr. Nilgün KULOĞLU'na ve sayın Doç. Dr. Aktan ACAR'a,

Bugünümü inşa etmemi sağlayan, bir parçası olmaktan her daim gurur duyduğum KTÜ Mimarlık ailesine, akademik hayata ilk adımımı attığım Trakya Üniversitesi Mimarlık Bölümü'ndeki değerli hocalarım ve mesai arkadaşlarıma,

Teşekkür ederim.

Ailemin birer üyesi olarak gördüğüm, Hicran Sena DURAN, Melike KALFAOĞLU, Pelin BİLGİN ve Şeyma ARICI'ya sadece bu süreçte değil tüm hayatım boyunca yanımda oldukları için minnettarım. Lisans sürecinden itibaren birçok zorluğu birlikte aştığım, uzakları yakın ederek mesafelerle barışmamı sağlayan daimî destekçilerim, meslektaşlarım, Selin ÖZKAYA'nın ve Atakan COŞKUN'un yol arkadaşlıkları olmasaydı bu tez belki de var olamazdı.

Son teşekkürüm, tarifsiz sevgileri, eşsiz destekleri ve bütün fedakarlıkları ile mutluluğum için her daim çabalayan, benimle birlikte -her zaman olduğu gibi- bütün sürecimi paylaşan ailemedir. Akademik yolda en büyük dayanağım, biricik annem Prof. Dr. Tülin BALI'ye, motivasyon kaynağım, sevgili babam Osman Gökhan BALI'ye ve akıl hocam, meslektaşım, canım ablam Aslınur BALI'ye ne kadar teşekkür etsem de hep eksik kalacaktır.

Duygularımı ifade etmeye yetemeyecek bu teşekkür ritüelini, kalpleri benimle birlikte atan, farklı şekillerde bu sürece dahil olan herkese, şükranlarımı sunarak sonlandırıyorum.

Asude BALI
Trabzon, 2023

TEZ ETİK BEYANNAMESİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Mimarlık ve Anlatı Arakesitinde Düzey Değişim Aracı Olarak Metalepsis: Mekân Feşmekân Kitabı İçin Bir Okuma Denemesi” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Doç. Dr. Serap DURMUŞ ÖZTÜRK’ün sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, deneyleri/analizleri ilgili laboratuvarlarda yaptığımı/yaptırdığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim. 03/07/2023

Asude BALİ

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖNSÖZ.....	III
TEZ ETİK BEYANNAMESİ.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	V
ÖZET	VII
SUMMARY.....	VIII
ŞEKİLLER DİZİNİ	IX
KISALTMALAR DİZİNİ	XI
1. GENEL BİLGİLER	1
1.1. Giriş	1
1.2. Çalışmanın Amaç ve Kapsamı.....	5
1.3. Problemin Belirlenmesi	7
1.4. Çalışmanın Yöntemi	7
1.4.1. Metaleptik Okuma Tekniği.....	8
2. YAPILAN ÇALIŞMALAR 1	14
2.1. Anlatı	14
2.1.1. Anlatıbilim ve Tarihsel Süreci.....	16
2.2. Mimarlık ve Anlatı.....	20
2.2.1. Mekân ve Anlatı.....	27
2.3. Temsil ve Anlatı.....	31
2.3.1. Metinsel Temsil	32
2.4. Metalepsis	33
2.4.1. Metalepsisin Farklı Tasnifleri ve Tarihsel Süreci.....	33
2.4.2. Metalepsisin İşlevleri ve Postmodern Dünyadaki Konumu.....	39
2.5. Mimarlık ve Anlatıbilim Arakesitinde Metaleptik Okuma.....	41
3. YAPILAN ÇALIŞMALAR 2	44
3.1. Araştırma Malzemesi: Mekân Feşmekân.....	44
3.2. Georges Perec'in Hayatı ve Anlatısal Duruşu	47
3.3. Mekân Feşmekân'dan Mimarlığa Metaleptik Geçişler.....	48
3.3.1. Sayfa: Metaleptik Plan, Ontolojik Kesit	49
3.3.2. Yatak: Metaleptik Plan, Ontolojik Kesit.....	55
3.3.3. Oda: Metaleptik Plan, Ontolojik Kesit.....	59
3.3.4. Daire: Metaleptik Plan, Ontolojik Kesit	64

3.3.5.	Apartman: Metaleptik Plan, Ontolojik Kesit	71
3.3.6.	Sokak: Metaleptik Plan, Ontolojik Kesit	75
3.3.7.	Mahalle: Metaleptik Plan, Ontolojik Kesit	81
3.3.8.	Şehir: Metaleptik Plan, Ontolojik Kesit.....	84
3.3.9.	Sayfiye: Metaleptik Plan, Ontolojik Kesit.....	88
3.3.10.	Ülke: Metaleptik Plan, Ontolojik Kesit	93
3.3.11.	Dünya: Metaleptik Plan, Ontolojik Kesit.....	97
3.3.12.	Mekân: Metaleptik Plan, Ontolojik Kesit	101
4.	BULGULAR VE İRDELEME	106
4.1.	Retorik Düzeyde Mekân	107
4.2.	Ontolojik Düzeyde Mekân.....	110
5.	SONUÇLAR VE ÖNERİLER.....	113
6.	KAYNAKLAR	116
ÖZGEÇMİŞ		

Yüksek Lisans Tezi

ÖZET

MİMARLIK VE ANLATI ARAKESİTİNDE DÜZEY DEĞİŞİM ARACI OLARAK
METALEPSİS: MEKÂN FEŞMEKÂN KİTABI İÇİN BİR OKUMA DENEMESİ

Asude BALİ

Karadeniz Teknik Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü
Mimarlık Anabilim Dalı
Danışman: Doç. Dr. Serap DURMUŞ ÖZTÜRK
2023, 119 Sayfa

Mimarlık düşüncesinde, anlatı ve mimarlık arasındaki muhtelif ilişkileri konu edinen bu tez, mekânın metinsel temsiline odaklanır. Retorik kökenli bir kavram olan ancak, anlatıbilim bağlamında ilk kez Genette'in ileri sürdüğü metalepsis, çalışmanın yöntemini kuran aracı bir model olarak gündeme getirilmektedir. Düzey geçişi ya da ihlali olarak tanımlanabilen bu kavramın araçsallaşması, makro ölçekte mimarlık ve anlatı, mikro ölçekte mekân ve metin arasındaki 'düzey' değişimine/geçişine imkân tanır. Metalepsisin, retorik (yatay yönlü ihlal) ve ontolojik (düşey yönlü ihlal) boyutlarını temel alarak geliştirilen 'Metaleptik Okuma Tekniği', çalışma bağlamında beliren 'Anlatısal verinin mekânı düşünme/üretme/tamir etme/yıkma/yeniden inşa etme süreçlerine ilişkin sunacağı mevcut/olası potansiyeller/kavramlar nelerdir?' araştırma sorusu için olası cevaplarını, Georges Perec'in 'mekân kullanma kılavuzu' olarak kaleme aldığı Mekân Feşmekân kitabı üzerinden aramaktadır. Bir yeniden okuma çalışması olarak ifade edilebilecek olan bu tez, metindeki örtük mekân bilgisini kavramlar ile mimarlığa aktarır.

'Yapılan Çalışmalar 1' bölümünde mimarlık, anlatı ve temsilin ilişkileri tartışmaya açıldıktan sonra 'Yapılan Çalışmalar 2' bölümünde Mekân Feşmekân kitabının 'Sayfa, Yatak, Oda, Daire, Apartman, Sokak, Mahalle, Şehir, Sayfiye, Ülke, Dünya, Mekân' şeklinde sıralan bölümleri yeniden okunarak, metaleptik planlar, ontolojik kesitler ve metaleptik okuma kılavuzları üretilmiştir. Yazar ve okuyucunun iş birliği ile gerçekleşen bu sürecin sonunda, 'Bulgular ve İrdeleme' bölümü mekânı retorik ve ontolojik olmak üzere iki düzeyde değerlendirir. Son olarak, 'Sonuçlar ve Öneriler' bölümü ile çalışma nihai haline getirilmiştir. Nitekim bu tez, mimarlığın yazma, okuma, yorumlama, anlamlandırma gibi örtük yönlerini/edimlerini gündeme getirerek, mimarlığı disiplinler arası bir boyutta tartışmayı arzulayan bir dışavurum olarak, literatüre katkı sağlamayı hedeflemiştir.

Anahtar Kelimeler: Mimarlık, Anlatı, Metalepsis, Mekân, Yeniden Okuma.

Master Thesis

SUMMARY

METALEPSIS AS A TOOL OF LEVEL CHANGING IN INTERSECTION OF
ARCHITECTURE AND NARRATIVE: A READ ATTEMPT FOR THE BOOK MEKÂN
FEŞMEKÂN

Asude BALİ

Karadeniz Technical University
The Graduate School of Natural and Applied Sciences
Department of Architecture/ Architecture Graduate Program
Supervisor: Assist. Prof. Serap DURMUŞ ÖZTÜRK
2023, 119 Pages

This thesis, which deals with the various relationships between narrative and architecture in architectural thought, focuses on the textual representation of space. Metalepsis, which is a rhetorical concept but first put forward by Genette in the context of narratology, is brought to the agenda as an intermediary model that establishes the method of the study. The instrumentalization of this concept, which can be defined as a level transition or violation, allows for a 'level' changing/transition between architecture and narrative at a macro scale, and between space and text at a micro scale. Developed based on the rhetorical (horizontal violation) and ontological (vertical violation) dimensions of metalepsis, the 'Metaleptic Reading Technique', which appears in the context of the study, 'What are the possible concepts that narrative data will offer regarding the processes of thinking, producing, repairing, demolishing, and rebuilding space?' seeks possible answers to the research question. In this direction, the book Mekân Feşmekân, written by Georges Perec as a 'guide for using a space', appears as the research material of the study.

In the 'Studies Carried Outs 1' section, the relationships between architecture, narrative and representation are discussed and then in the 'Studies Carried Outs 2' section, metaleptic plans, ontological sections and metaleptic reading guides were produced by re-reading the sections of book Mekân Feşmekân that ranked 'Sayfa, Yatak, Oda, Daire, Apartman, Sokak, Mahalle, Şehir, Sayfiye, Ülke, Dünya, Mekân'. At the end of this process, which takes place with the cooperation of the author and the reader, the 'Findings and Discussion' section evaluates the space on two levels as rhetorical and ontological. Finally, the study was finalized with the 'Conclusions and Recommendations' section. As a matter of fact, this thesis aims to contribute to the literature as an expression desiring to discuss architecture in an interdisciplinary dimension by bringing up the latent aspects of architecture such as writing, reading, interpreting and making sense.

Key Words: Architecture, Narrative, Metalepsis, Space, Re-Reading

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa No

Şekil 1. Tezin Strüktürü.....	5
Şekil 2. Metaleptik Teknik Yoluyla Oluşturulan Metaleptik Okuma Kılavuzu.....	12
Şekil 3. Anlatı Yaklaşımları ve Mimarlığın Konumlanması.....	19
Şekil 4. Anlatının Mimarlığa Tanımladığı Poetik Eylemler.....	21
Şekil 5. ‘Sarı Ev’ (The Yellow House), ‘Yatak Odası’ (Bedroom)	24
Şekil 6. Mekân ve Bedenin Bütünselliği	25
Şekil 7. Building Stories, Chris Ware. (Ware, 2012).	28
Şekil 8. Thin Table, Junya Ishigami. (URL-1).....	29
Şekil 9. The Shed, Diller Scofidio + Renfro. (2019) (URL-2).....	30
Şekil 10. Ryan’ın ontolojik metalepsis tasnifi -W: Dünya- (Ryan, 2006: 208)	35
Şekil 11. Kurgusal metinlerde ‘basit’ metalepsis şeması (Klimek, 2011).....	37
Şekil 12. Kurgusal metinlerde ‘basit ve karmaşık’ metalepsis şeması (Klimek, 2011).....	37
Şekil 13. Mekân Feşmekân kitabının arka ve ön kapak görseli	45
Şekil 14. Mekân Feşmekân kitabının giriş sayfası- I.....	45
Şekil 15. Mekân Feşmekân’ın giriş sayfası- II.....	46
Şekil 16. ‘Sayfa’ bölümünün girişi	50
Şekil 17. Bölüm 1: Sayfa, Metaleptik Plan	51
Şekil 18. Bölüm 1: Sayfa, Ontolojik Kesit.....	53
Şekil 19. Bölüm 1: Sayfa, Kılavuz görünümü.....	54
Şekil 20. Bölüm 2: Yatak, Metaleptik Plan.....	55
Şekil 21. Bölüm 2: Yatak, Ontolojik Kesit.....	56
Şekil 22. Bölüm 2: Yatak, Kılavuz görünümü	58
Şekil 23. Bölüm 3: Oda, Metaleptik Plan.....	60
Şekil 24. Bölüm 3: Oda, Ontolojik Kesit.....	61
Şekil 25. Bölüm 3: Oda, Kılavuz görünümü	63
Şekil 26. Bölüm 4: Daire, Metaleptik Plan.....	65
Şekil 27. Bölüm 4’: Daire, Metaleptik Plan	66
Şekil 28. Bölüm 4: Daire, Ontolojik Kesit	67
Şekil 29. Bölüm 4: Daire, Kılavuz görünümü	69
Şekil 30. Bölüm 4’: Daire, Kılavuz görünümü.....	70
Şekil 31. Bölüm 5: Apartman, Metaleptik Plan.....	71
Şekil 32. Bölüm 5: Apartman, Ontolojik Kesit	72

Şekil 33. Bölüm 5: Apartman, Kılavuz görünümü.....	74
Şekil 34. Bölüm 6: Sokak, Metaleptik Plan.....	76
Şekil 35. Bölüm 6': Sokak, Metaleptik Plan	77
Şekil 36. Bölüm 6-6': Sokak, Ontolojik Kesit.....	78
Şekil 37. Bölüm 6: Sokak, Kılavuz görünümü.....	79
Şekil 38. Bölüm 6': Sokak, Kılavuz görünümü.....	80
Şekil 39. Bölüm 7: Mahalle, Metaleptik Plan	81
Şekil 40. Bölüm 7: Sokak, Ontolojik Kesit	82
Şekil 41. Bölüm 7: Mahalle, Kılavuz görünümü.....	83
Şekil 42. Bölüm 8: Şehir, Metaleptik Plan	85
Şekil 43. Bölüm 8: Şehir, Ontolojik Kesit.....	86
Şekil 44. Bölüm 8: Şehir, Kılavuz görünümü	87
Şekil 45. Bölüm 9: Sayfiye, Metaleptik Plan	89
Şekil 46. Bölüm 9: Sayfiye, Ontolojik Kesit	90
Şekil 47. Bölüm 9: Sayfiye, Kılavuz görünümü.....	92
Şekil 48. Bölüm 10: Ülke, Metaleptik Plan.....	93
Şekil 49. Bölüm 10: Ülke, Ontolojik Kesit	94
Şekil 50. Bölüm 10: Ülke, Kılavuz görünümü	96
Şekil 51. Bölüm 11: Dünya, Metaleptik Plan.....	97
Şekil 52. Bölüm 11: Dünya, Ontolojik Kesit.....	98
Şekil 53. Bölüm 11: Dünya, Kılavuz görünümü	100
Şekil 54. Bölüm 12: Mekân, Metaleptik Plan	102
Şekil 55. Bölüm 12: Mekân, Ontolojik Kesit	103
Şekil 56. Bölüm 12: Mekân, Kılavuz görünümü.....	105
Şekil 57. Mekân Feşmekan kitabında öne çıkan retorik düzey kavramları.....	108
Şekil 58. Mekân Feşmekân'da öne çıkan ontolojik düzey kavramları.....	111
Şekil 59. Araştırma sorusu bağlamında üretilen ontolojik kavramların serimi.....	112

KISALTMALAR DİZİNİ

RD	: Retorik Düzey
OD	: Ontolojik Düzey
MP	: Metaleptik Plan
OK	: Ontolojik Kesit
OK _N	: ‘N’ Numaralı Ontolojik Kesit
R _N	: ‘N’ Numaralı Retorik Eksen
O _N	: ‘N’ Numaralı Ontolojik Eksen
B _N	: ‘N’ Numaralı Metaleptik Okuma Bölümü
B’ _N	: ‘N’ Numaralı Metaleptik Okuma Bölümü Devamı
B’ _N -R _X	: ‘N’ Numaralı Metaleptik Okuma Bölümü Devamında ‘X’ Numaralı Retorik Eksen
B’ _N -O _X	: ‘N’ Numaralı Metaleptik Okuma Bölümü Devamında ‘X’ Numaralı Ontolojik Eksen
Metaleptik Teknik	: Metaleptik Okuma Tekniği

1. GENEL BİLGİLER

1.1. Giriş

“İsterdim ki sabit hareketsiz, dokunulmaz, dokunulmamış ve neredeyse el sürülemez, hareket ettirilemez köksüz yerler olsun: Referans, çıkış noktası, kaynak vazifesi görecektir yerler: Doğduğum ülke, ailemin beşiği, doğmuş olduğum ev (...) Böyle yerler mevcut değildir ve mevcut olmadıkları için mekân bir soruya dönüşüyor, aşikâr olmaktan, anonim olmaktan, sahiplenilmiş olmaktan çıkıyor. Mekân bir şüphedir: Belirtilmesine işaret edilmesine ihtiyaç duyuyorum: Ona asla sahip olamıyorum o bana verilmedi, onu fethetmem lazım.”

(Perec, 2020: 145)

Mimarlık, makro ölçekte düşünsel ve pratik olmak üzere iki temele dayandırılmaktadır. Düşünce ve eylem odaklı olan mimarlığın nüvelerine ilişkin Cündioğlu (2012: ix), Heidegger’in izinde şu açıklamada bulunur: “Düşünmenin hakkını veren bir zekâ, ne yazık ki eyleme asla vakit ayıramaz. Eylemin hakkını verense, düşünme için gerekli zamanı bulamaz. Hem düşünmenin, hem eylemin birlikte mümkün olduğunu iddia edenlere gelince, genellikle onlar ya düşünmenin hakkını ver(e)memişlerdir, ya da eylemin.” O halde, olağan olan biraz düşünce biraz eylemdir (Cündioğlu, 2012). Bu doğrultuda tez, mimarlıkta eylemi teşvik eden çalışmalara ilaveten düşünsel bir etkinlik olarak tezahür etmektedir. Ancak, günümüz mimarlık ortamında mimarlık düşüncesi de -genellikle- eyleme içkin konuları gündemine alır ve işe yararlılık üzerine odaklanır. Oysaki bir konu hakkında akıl yürütmeye başlamak ve gerekirse yıkıcı olmak oldukça önemlidir. Bu noktada istenen, net bir düşünceye/sınıra varmaktan ziyade yeni düşünüş biçimlerini tetikleyebilmektir (Tanyeli, 2011). Böylelikle mimarlık, bir eylemi gerçekleştirmenin icat edilmiş tek bir yoluna odaklanmaktansa, o eylemi gerçekleştirebilme yollarını çeşitlemek üzerine fikirler geliştirebilecektir.

Tanyeli’nin (2011) ifadesiyle, mimarlığı özne veya nesne edinen iki tür düşünsel pratikten söz etmek mümkündür. Bu bağlamda, üretilen mimarlık bilgisini nesne olarak ele alan ve onu anlamaya yönelik kuramsal etkinlik, bu tezin mimarlık düşüncesi bağlamında kendine yer edinmeyi arzuladığı alanı tariflemektedir. Öyle ki çalışma, mimarlığın anlam odaklı praksislerine eğilir ve anlam odaklı praksisler, muhtelif anlatıları anlama, anlamlandırma, eleştirme ve yorumlama faaliyetleri çevresinde inşa edilir. Tam da bu nedenle anlatı, tezin kurucu kavramlarından biri haline gelir.

Genel ve yalın bir tanımla anlatı, bir olayı ya da olaylar dizisini anlatmayı üstlenen söylemi ifade etmektedir (Genette, 1980). Tarih boyunca edebi bir sürecin ürünü olan anlatı, postmodern dönemde sınır ötesi bir tavırla yeniden keşfedilmiştir. Bu bağlamda anlatıların, türlü açıklamalar içerdiği ancak kendi başlarına salt bir açıklama var etmedikleri ifade edilmektedir. Öyle ki, anlatıda muğlak olarak var olan açıklamayı anlamak için okuyucunun devreye girmesi ve belirli çıkarımlar yapması beklenir (Munslow, 2006). Munslow (2006), Lyotard'tan referansla şu tabirin de altını çizmektedir: Anlatı, kültürel oluşum ve aktarımın, temel karakteristik özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Nitekim anlatı, kurmaca yapısına karşın, kendini tamamen toplum ideolojisine, bulunduğu dönem şartlarına ve kültür birikimine yaslayan, bir şey söylerken başkalarını da kastedebilen, çok şey kastederken alıcının perspektifinde anlamlarını daraltabilen, çok yönlü ve yinelenebilir bir düşünce üretim alanıdır. Dahası anlatılar, muhtelif biçimlerde topluma aktarılabilir. Dolayısıyla, bu kavramın sunduğu potansiyel açılımlar bir yandan mimarlık düşüncesi için bir anlama/eleştiri/yorumlama aracı görevini üstlenirken öte yandan anlam odaklı praksislerin de başat malzemesi olarak gündeme gelmektedir.

Mimarlık düşüncesinin, anlatı ile kurduğu ilişki, 'Anlatı Mimarlığı' (Narrative Architecture), 'Mimari Anlatılar' (Architecture Narratives), 'Mimarlık ve Anlatı' (Architecture and Narrative), 'Anlatı Mekânı' (Narrative Space), 'Mimari Hikâye Anlatımı' (Architectural Storytelling), 'Mimarlıkta Anlatı Stratejileri' (Narrative Strategies in Architecture) gibi üst başlıklar ve bu başlıklardan türeyen açılımlar ile epeyce geniş bir alana yayılmaktadır. Örneğin uluslararası literatürde Nigel Coates, Bleekere ve Gerards, Sophia Psarra gibi öne çıkan isimlerin, mimarlık ve anlatı çalışmalarına eğildiği gözlemlenebilirken, ulusal literatürde ise 2000'li yıllar itibarıyla söylem, anlatı, temsil, mimarlık kavramlarına odaklanan çalışmaların önemli ölçüde arttığı tespit edilmiştir.¹

Günümüz mimarlık düşüncesinde, mimarlık ve anlatı ilişkisine odaklanan bu tez, benzeşen konularla ilgilenen diğer çalışmalara ek olarak, retorikten anlatıbilime sirayet eden metalepsisi gündemine taşır. Çünkü metalepsis, anlatıbilimin sınırlarını aşarak dünyada farklı disiplinlere mensup bilim insanlarının, muhtelif çalışmalarında kurucu bir kavram olarak yer almaktadır. Türkiye'de ise kısmen yeni sayılabilecek bir geçmişte, -çoğunlukla- edebiyat özelinde irdelenmektedir. Bu bağlamda tezin özgün değeri, 'anlatı düzeylerini' değiştirme aracı olarak nitelendirilebilecek metalepsisi, mimarlık için anlama, eleştirme ve yorumlama hüviyetine sahip, yeni bir sorgu aracına dönüştürmektir. Böylelikle metalepsis,

¹ YökTez'de söylem, anlatı, temsil, mimarlık kavramlarına ilişkin yapılan detaylı tarama ve irdeleme sonucunda, ilgili ulusal tespit gerçekleştirilmiştir.

mimarlığın türlü düzeylerle iletişimini sağlayarak, örtük kalmış bilgileri görünür kılmak için kullanılabilir.

Tanyeli (2011) mimarlığı, dev bir sünger ile benzeştirir ve bu süngerimsi yapı sayesinde, mimarlığa başka bilgi alanları için üretilmiş kavramların kolayca adapte edilebilirliğine değinir. Tıpkı bu kavramlar gibi, mümkün olan bir ihtimali de gözler önüne seren metalepsis, bu tezde mimarlıkta bir yeniden okuma aracına/teknğine dönüştürülmektedir. Bu sayede metalepsis ya da bir mutant olarak metaleptik okuma tekniğı, mimarlık ve anlatı ilişkisi bağlamında işlerlik kazanmaktadır. Kant’a göre her yeni için, ona şu ya da bu biçimde benzeyen bir eski bulunabilir; ama neyin aranacağını gösteren ve ortaya koyan gerçek yenidir (Aruoba, 2020). O halde, farklı düzeylerde mimarlığı aramayı ve bu düzeylerdeki örtük bilgileri gün yüzüne çıkarmayı olanaklı kılan bu tutum önemli ve gerekli olan ‘gerçek yeniye’ bir örnek teşkil etmektedir.

Çalışmada farklılaşan temsil modları üzerinden bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Bu temsil modları anlatıları, metin, beste, heykel, fotoğraf, bina gibi farklı bağlamlarda çeşitlendirebilir. Bu noktada anlatılmak istenen düzey farklılaşmaları ve ifade dilindeki değişkenlik, anlatının türlü temsil modlarına ayrışmasına sebebiyet vermektedir. Öyle ki, çalışma, farklı temsil modlarındaki anlatısal verinin, bir düzeyden diğerine aktarımını, geçişimini konu edinmektedir. Bu geçişim için birincil anlatı düzeyi yazarın evreni olarak metin, ikincisi ise okuyucunun evreni olarak mimarlık kısaca, mekân olarak belirlenmiştir. Mekân, metinsel temsil üzerinden sorgulanarak mekânsal anlatı keşfedilir; ardından metaleptik teknik yoluyla buradaki mekân bilgisinin mimarlık düzeyine fragmantal olarak katılımı sağlanır.

Tez, ‘Yapılan Çalışmalar 1’ ve ‘Yapılan Çalışmalar 2’ olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır. Yapılan Çalışmalar 1 bölümünde anlatı, mimarlık, temsil ve metalepsis kavramları çerçevesinde başlatılan tartışma ve bu tartışmaya öncülük eden arka plan soruları aşağıdaki şekildedir:

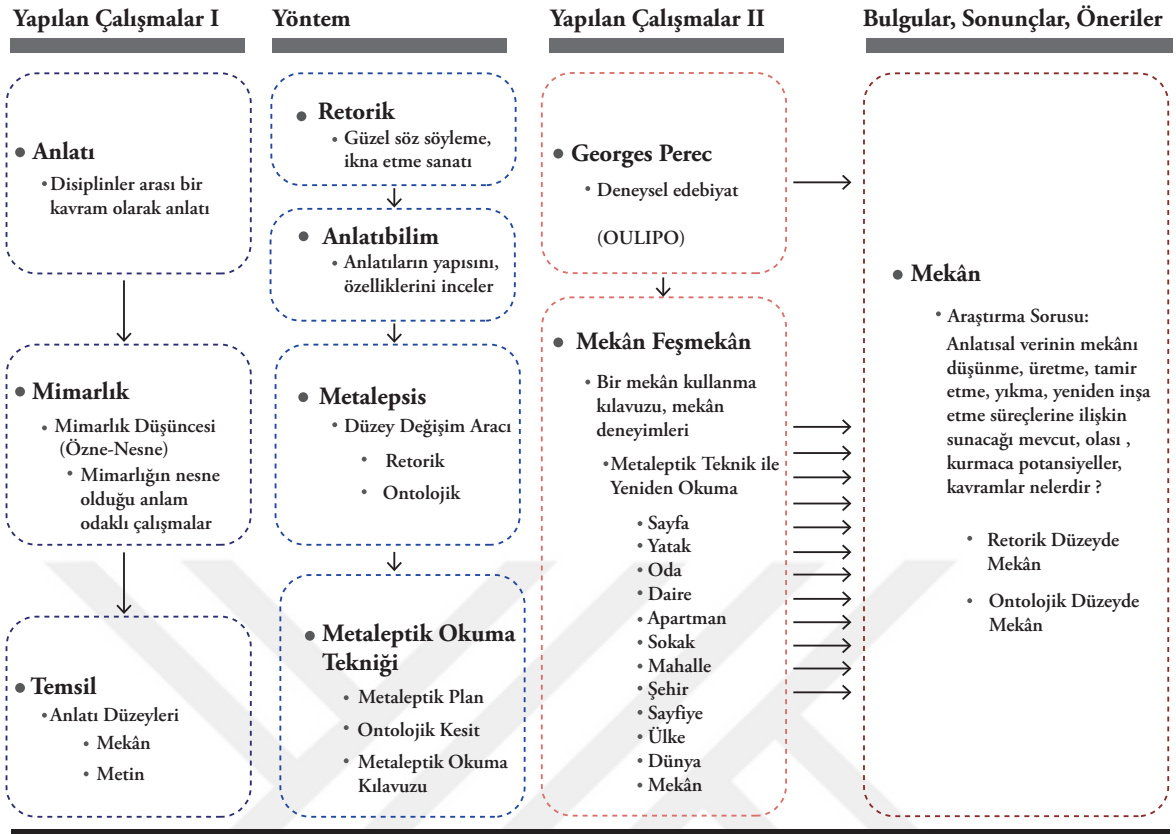
- Mimarlık ve anlatı ilişkisi nasıl kurulmaktadır?
- Mekân anlatısı farklı düzeylerde nasıl inşa edilmektedir?
- Mekânı üretirken çoğu zaman göz ardı edilen yazmak, okumak, dinlemek gibi türlü iletişimsel eylemler mimarlıkta nasıl katılımcı bir hale getirilir?
- Disiplinler arası bir kavramı mimarlık düşüncesine dâhil etmenin avantajları ve/veya dezavantajları neler olabilir?

- Mimarlık düşüncesinin inşası, yeniden inşası ve eleştirisi üst temalarına nasıl eklenilebilir?
- Metinsel verilerin mimarlığa aktarımı için bir yeniden okuma önerisi geliştirmenin, mimarlık düşüncesindeki yeri ve önemi nedir? Bu bağlamda, disipline hangi noktadan/noktalardan bir katkı sağlayabilir?
- Mimarlıkta yorum ve anlamın önemini vurgularken aşırı yorumun ne ölçüde önüne geçilebilir? Geçilmeli midir?
- Mimarlığın neyi, neden yakın okuması gerekir?

Bu soruları hatırdan tutan bir yaklaşım ile kavramlar: ‘Mimarlık ve Anlatı’, ‘Temsil ve Anlatı’, gibi ilişkiler halinde ve bu ilişkilere eklenen alt başlıklar eşliğinde, tartışılmıştır. Yapılan Çalışmalar 2 bölümünde ise etki alanı hızla artan, birçok disipline rüşünü ispatlamış metalepsis ile geliştirilen ‘metaleptik okuma tekniği’ vasıtasıyla, araştırma malzemesi olarak belirlenen Georges Perec’in ‘Mekân Feşmekân’ kitabı, yöneltilen araştırma sorusu bağlamında yeniden okunmaktadır. Mekân Feşmekân kitabının yorumlanmaya ve çözümlenmeye açık olan metinsel tavrı; mekâna, mekânın oluşum ve deneyim sürecine ilişkin veri öbekleri sunması, bahsi geçen yeniden okuma itkisinin öncül sebebidir. Metinsel verinin metaleptik okuma tekniği ile yeni açılımlarına kavuşması sonucu elde edilen tüm çıktılar (metaleptik planlar, ontolojik kesitler, metaleptik okuma kılavuzu), ‘Bulgular ve İrdeleme’ bölümünde, Retorik Düzeyde Mekân ve Ontolojik Düzeyde Mekân alt başlıkları altında bütüncül bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Ardından yapılan bütün çalışmaları kapsayacak bir biçimde tezin genel sonuçları ve sunduğu geleceğe yönelik olası potansiyelleri öneriler olarak gündeme getirilmiştir. Kısaca mimarlık ve anlatı ilişkisinde mekânı sorgularken metne ya da Mekân Feşmekân kitabına odaklanan bu tez, anlatıbilim kavramlarından metalepsis’i araçsallaştırarak düşünme pratiğine dönüşmekte ve bir yeniden okuma denemesi gerçekleştirmektedir.

Metinsel veriyi yeniden, eleştirel bir tavırla okumanın birçok yolu vardır ve mimarlık yazımında da yerleşik yazın kültürü dışında farklı okumalara ve bakış açılarına ihtiyaç vardır. Özellikle edebiyat, tarih ve felsefe disiplinleri çerçevesinde ortaya konan yeniden okuma ve yorumlama çalışmaları; metinlerin yeniden inşasını merkeze almaktadır. Çünkü yeniden okuma, derin anlamı ortaya koyma hedefi taşır. (Durmuş, 2014).

Tüm bu genel bilgilere ek olarak teze dair bütüncül bakış açısı, aşağıdaki gibi strüktüre edilmiştir (Şekil 1):



Mimarlık ve Anlatı Arakesitinde Düzey Değişim Aracı Olarak Metalepsis: Mekân Feşmekân Kitabı İçin Bir Okuma Denemesi

Şekil 1. Tezin Strüktürü

1.2. Çalışmanın Amaç ve Kapsamı

Çalışmanın birincil amacı, mimarlığın anlatı ile olan ilişkisini ‘başka düşünebilme’ ihtimalleri üzerinden irdelemektir. Bu bağlamda metalepsis vasıtasıyla geliştirilen yeniden okuma tekniği, farklı düzeylerdeki örtük bilgiyi mimarlığa davet etmektedir. Çalışmanın ikincil amacı ise, metinsel verinin mimari anlatıya ve mekâna dair sunabileceği olası yaklaşımları/yorumları/anlamları görünür hale getirmektir. Bu bağlamda çalışmanın alt hedefleri; metin temsiliyetinde ele alınan mekân anlatısının diyagramatik kesitler yoluyla mimarlığa aktarılması sonucu, mevcut bir temsilden bir başka temsile geçiş olanaklarını tartışmak ve yalnız mekâna içkin bilginin türetilmesini değil satır aralarında kaçınılmaz olarak var olan tarih, toplum, kültür gibi çok yönlü sosyolojik olguları da görünür kılmak olarak sıralanabilir.

Mimari anlatının başat unsuru olarak mekân, bir sorgu nesnesi haline dönüştürülmektedir ve mekânı kullanım deneyimlerine dair George Perec’in dil oyunları ile kaleme aldığı Mekân Feşmekân kitabı, metinsel düzeyde mekânın tartışılmasına olanak

tanımlanmaktadır. Metin-mimarlık(mekân) ilişkisinde yaratıcı bir yaklaşım olarak gündeme getirilen metalepsis, mekânı tarifleyerek mekân olgusu hakkında çeşitli taktikler türetir. Anlatıbilimin bu noktada bir model oluşturmaya yardımcı olması, çalışma kapsamını daha da genişletmektedir. Böylelikle tez, mimarlık, edebiyat, anlatıbilim gibi uzmanlık alanlarını da kapsayan, disiplinler arası bir boyut kazanmaktadır. Bu kapsam detaylandırıldığında ise tez; eleştirel söylem analizi, metin analizi, mimarlık düşüncesi, yeniden okuma çalışmaları, deneysel edebiyat gibi alanlarla da ilişkilidir denilebilir.

Örtük bilginin mimarlık düzeyine aktarılması sonucunda, mekâna ilişkin yöneltilen araştırma sorusunun kısmen cevaplanması ve/veya yeni soruların tetiklenmesi hedeflenirken unutulmaması gereken nokta ise metinsel veriye olan özgün bakış ve dildir. Nitekim tezin örtük bilgiyi görünür kılma ile ilgili hedeflerine dair aşağıdaki alıntının vurgulanmasında fayda vardır:

“Roland Barthes’ın değişmeyen tek ilkesi göreliliktir: ona göre, eleştirmenin görevi ‘doğru ilkeler adına doğru konuşmak’ değildir, ele alınan yapıtta bizden öncekilerin gözden kaçırmış oldukları birtakım ‘saklı’, ‘derin’ özellikleri bulup ortaya çıkartmak da değildir, bu yapıtı ‘elden geldiğince eksiksiz bir biçimde kendi dilimizle örtmek’, yani belirli bir gecikmeyle ve bu gecikmenin tam hakkını vererek, yapıtı kendi dilimizle yeniden söylemektir.” (Yücel, 2018: 7)

Tez, bugünü inşa etmenin ötesinde düşüncüyü inşa eden geleceğe yönelik bir eylem olarak da işlerlik kazanmaktadır. Tezin amaç ve hedefleri doğrultusunda ‘yeniden söylemeye’ çalıştığı durumlar ise aşağıdaki şekilde özetlenebilir:

- Metin, mimarlığın araştırma malzemesidir.
- Edebiyat, mimarlığı düşlemenin bir yoludur.
- Yeniden okumak, bitimsiz bir eylemdir ve mimarlığın sürdürülebilirliğine hizmet eder.
- Anlatı analizi, satır aralarını keşfetmek için bir model önerisi oluşturur.
- Metalepsis, mimarlığın farklı düzeydeki tezahürlerini anlamlandırmak için gereken işleve ve yeterliliğe sahiptir.
- Genel olarak deneysel edebiyat özelde ise Georges Perec, mimarlığa ve mimarlık düşüncesine araştırılması gereken bir alan açar.

1.3. Problemin Belirlenmesi

Mimarlığın üretim biçimi, tasarım yöntemleri, eğitimine ilişkin metotlar, ‘mimarlıkta anlam ve ifade’ çalışmalarına kıyasla daha çok irdelenir. Bu farkın sebebi, mimarlığın anlatı ile kurduğu ilişkinin kimi zaman göz ardı edilmesiyle açıklanabilir. Fakat tezin giriş bölümünün başında belirtildiği gibi sadece üretime, eyleme odaklanan mimarlık verimsiz bir tarla olmaktan pek de öteye gidememektedir. Mimarlıkta tarih anlatılarıyla ilgilenmek, kurmaca dünyalarda disiplinin sınırlarını keşfetmek, okumak, eleştirmek, yürümek, izlemek; her şeyin hızla geliştiği ve anlamsızlaştığı bir ortam için faydalı bir durak olarak görülmektedir. Dolayısıyla, mimarlık ve anlatı ilişkisi oldukça önemlidir. Zira mimarlık, bir söylem ürünüdür. Söylemler ise birer iletişim problemleridir ve bu iletişim metinsel, görsel veya sözel olarak anlatı çatısı altında birleşebilmektedir. Mimarlık anlatısının metin ile kurduğu iletişim dolayında, Mekân Feşmekan kitabına yöneltilecek araştırma sorusu şöyle şekillenmektedir: Anlatısal verinin mekânı düşünme/üretme/tamir etme/yıkma/yeniden inşa etme süreçlerine ilişkin sunacağı mevcut/olası/kurmaca potansiyeller/kavramlar nelerdir? Bu doğrultuda, mekân bilgisinin ‘modern’ sınırlamalarla süregelen inşa hali dışına çık(a)mayan tavır, mekâna ilişkin türlü pratiklerin olasılıklarını, kavramların sunduğu açılımlar yoluyla gündeme getirmektedir. Mimarlık ortamında üretilen bu kavramların, başka kavramlara evrilmesi veya durumunu koruması, eklemeler eksiltmeler vasıtasıyla bir diğer kavrama dönüşmesi; mekâna dair aynı zamanda dönemleri, düşünürleri ve dolayısıyla fikirleri okuyabilmenin/anlayabilmenin de potansiyel bir aracıdır. Çünkü mimarlıkta bir dizi seçili kavram, dönemsel meselelerin, sözlerin ve düşüncelerin, yani makro ve mikro ölçekteki tüm anlatıların yoğunlaştırılmış birer dışavurumudur. Bu nedenle, mimarlıktaki kavram odaklı çalışmalara ayrıcalıklı bir önem atfetmek gereklidir.

1.4. Çalışmanın Yöntemi

Bu tez çalışması sorunsallaştırdığı mimari düşüncenin anlatı aracılığıyla nasıl görünür kılınabileceği konusuna, kendi tekniğini üreterek muhtelif cevaplarını türetmeyi ve/veya yeni soruları sormayı hedeflemiştir. Bir teknik üretme fikri, sosyal bilim içerikli araştırmaların niceliksel ve tek bir doğruya işaret eden stratejiye/stratejilere sahip olamayışından kaynaklıdır. Mimarlık araştırmalarında bir araştırma tekniğini oluşturmada ana itki, yeniden düşünmek/okumak/yazmak, var olanı anlamlandırmak, olası tekniklerin ve

kapsayıcı kavramların literatüre katılımını sağlamaktır. Bir teknik üretme hali, bilginin düzen dışı üretilmesidir ve hem yeni üretim yollarını tetikler hem de kendinden sonra gelene türdeş olmayan çıktılar sağlar. Bu doğrultuda tez kapsamında oluşturulan teknik, metindeki örtük anlamları yorum aracılığıyla açıklama, söylemin doğasını ortaya çıkartma gibi yönleriyle nitel araştırma yöntemlerinden, eleştirel söylem analizine yakındır.

1.4.1. Metaleptik Okuma Tekniği

Mimarlığın farklı boyutlardaki üretim potansiyeline odaklanan bu çalışma için, düzeyler arası geçişi ifade eden metalepsis oldukça isabetli bir araç olarak belirlemektedir. Metalepsis kavramını tanımlarken kullanılan ‘düzeyler’, anlatıbilimde iki alt başlıkta incelenmektedir: Ontolojik Düzey ve Retorik Düzey. Bu sınırlar/düzeyler anlatıdaki öykü ve söylem ayırımına denk düşmektedir. Öykü; içerik, karakterler ve olaylar gibi “Ne?” sorusuna yanıt verirken, Söylem; en yalın haliyle, öykünün ifade ediliş şekli yani “Nasıl?” sorusunun cevabıdır (Chatman, 1978). Mimarlık bağlamında ise metaleptik tekniği uygulayabilmenin ve ‘düzey geçişinden’ bahsedebilmenin ilk adımı, düzeylerin tanımını ve sınırlarını belirlemektir. Bu doğrultuda, retorik düzey yazar ile ilişkilendirilir. Yazarın üslubu, kullandığı sözcükler, sayfanın biçemi gibi yazara ve metine dair olan her şey retorik düzeyin kapsam alanı içerisinde. Ontolojik düzey ise okuyucunun evreni olarak nitelendirilebilir çünkü retorik düzeyin ontolojik düzeyden farklılaşmasının ön koşulu ‘karakterin’ değişmesidir. Dolayısıyla retorik düzeydeki yazar, yerini ontolojik düzeyde okuyucuya bırakmaktadır.

Çalışma kapsamında retorik düzey, Mekân Feşmekan kitabının yazarına, Georges Perec’e aittir. Retorik düzeyde yazarın perspektifi bir başka deyişle kitabı kaleme almasının ardındaki ana itki bir mekân kullanıcısının günlüğünü aktarmaktır. Ontolojik düzeydeki okuyucunun perspektifi ise, mimarlık düşüncesi, mimarlık kuramı ve eleştiri çatkısı ile sınırlıdır. Bu noktada metalepsis ise, metinsel ve reel dünya olarak farklılaşan bu iki boyut arasında geçişi sağlayabilen, düzey değiştirme aracıdır.

Retorik ve ontolojik düzeylerin belirlenmesi ardından metine araştırma sorusu yöneltilmiştir. Çünkü metine dair sorulabilecek olası diğer soruların miktarı kadar, cevapların türemesi de muhtemeldir. Bu dürtü çalışmanın sınırlarını koruyabilme çabasından kaynaklanmaktadır.

Retorik düzeyde bulunan yazar ve Ontolojik düzeylerde bulunan okuyucu perspektiflerinin ve araştırma sorusunun belirlenmesinin ardından metaleptik teknik aşağıdaki gibi işlemektedir:

Okuyucunun kitaptan/metinsel veri(ler)den yaptığı alıntılar, yazarın söylemlerine herhangi bir ek yapılmaksızın gerçekleşir ve peşi sıra kısaltılmış bir metin olarak yeniden yazılır. Alıntılar, kitabın mevcutta var olan bölümlerinden veya okuyucunun sorduğu soruya yönelik cevap bulabileceği sayfalar seçkisinden oluşmaktadır. Yeniden yazılan metinde, ana metin üzerinden yapılan eksiltme ve/veya yazarın satır başı ile ayırdığı noktalar, metnin kendi içerisinde kopuş noktaları olarak ifade edilerek işaretlenmiştir. Bu işaretler, çalışmanın yatay yönlü ihlalini gösteren retorik eksenleri tanımlamaktadır. Retorik eksenlerin yerleşmesiyle oluşan ‘yeni’ metinde, araştırma sorusuna ilişkin yazarın cümleleri, cümle öbekleri, öz kavramlar, kavram dizgeleri öne çıkartılmıştır. Bu işlem metnin soruya ilişkin verdiği retorik cevapların görünür hale gelmesi için gerçekleştirilmiştir.

Retorik eksenlerin konuşlandırılması ardından, ontolojik eksenleri yerleştirme aşamasına geçiş gerçekleşir. Yatay (Retorik) eksenlerin tanımladığı alıntı pasajlardaki yazarın ürettiği kavramların/kavram öbeklerinin aksine, okuyucunun perspektifinde üretilen kavramlar/kavram öbekleri, ontolojik eksenleri tanımlamak için düşey doğrultuda (yukarı veya aşağı yönlü ihlal) yerlerini alır. Ontolojik eksenleri oluştururken, her bir retorik eksen geçişi için ayrı bir kavram üretilmesi gerekli değildir. Bu durumun sebebi, dilin disiplinler ötesi ortak bir araç oluşundan, kapsayıcı sözcüklerin/kavramların geniş yayımlı yapısından kaynaklanır. Ontolojik eksenin dolayısıyla ontolojik kavramların/kavram öbeklerinin doğuşu sayesinde, metin yazarın evreninden çıkar, okuyucunun evrenine aktarılır ve metne yöneltilen soru bu kez yazar değil okuyucu perspektifinden yeniden cevaplanır. Bu doğrultuda retorik ve ontolojik eksenlerin oluşturulması, yatay ve düşey olmak üzere iki yönlü metalepsisi aktifleştirerek metaleptik plan üretimini gerçekleştirmektedir.

Metaleptik planı mimari boyutta tartışabilmenin, farklı bir düzeyle ilişkilendirebilmenin aracı olarak ‘ontolojik kesitlerin’ alınması tezin yeniden okuma üretiminin son aşaması olarak belirmektedir. Bu sayede üretilen metaleptik plan üzerinden düşey yönlü bir ihlal daha gerçekleştirilir. Kesitin alınmasıyla normal bir metinden ayrılan, doğrusal olmayan kurgu sayesinde metindeki örtük bilgi yeni bir kavrayışla ele alınmaktadır. Kısaca, tüm bu okuma deneyimi, bir söylemin iskeletinin ve o söylemi oluşturan temel yargıların tartışılma eylemi olarak ifade edilebilir. Tüm bunlara ilaveten metaleptik okuma gerçekleştirilirken, okuyucu sürekli araştırma sorusunu zihninde yineleyerek cevap arayışını sürdürmektedir. Fakat ‘cevap’ sözcüğünün, tez kavrayışında ‘nihai’ bir durumu

tanımlamadığını unutmamak gerekir. Aslında araştırma sorusuna ilişkin mevcut olan, türeyen her türlü kavram yeni bir soru sormak için sağlam bir zemin teşkil eder.

Son olarak metaleptik okuma tekniği, sadece araştırma malzemesi olarak seçilen kitabı yeniden okumak amacıyla, rastlantısallık üzerine geliştirilen bir teknik değildir. Dolayısıyla bazı sınırlandırılmalara ve yönergelere tabiidir. Bu sınırlandırmalar ve yönergeler özetle aşağıdaki gibidir (Şekil 2):

- Bölüm(ler)deki (metin içerisinde yazar tarafından oluşturulmuş veya araştırma sorusuna yönelik okuyucu tarafından oluşturulmuş metinsel parçalar) sayfa sayısının çok olması durumunda, anlam kaybı yaşanmaması sebebiyle, bölüm içerisinde birden fazla metaleptik okuma gerçekleştirilebilir. Her bir metaleptik okuma, kenarlarından 3'er santimetre ile hizalanmış bir A4 (210mm x 270 mm) sayfanın, 'Garamond' yazı stilinin 11 puntoluk karakterlerini alabileceği kapsam ile sınırlandırılmıştır.
- Bölüm(ler)deki sayfa sayısının çokluğu metaleptik plan özelinde sınırlandırılırken, ontolojik kesit üretimi okuyucunun insiyatifine bırakılmaktadır. Okuyucu bölüm içinde üretilen her bir metaleptik plana ayrı ayrı kesit üretebileceği gibi, bölüme dair bütüncül bir kesit de üretebilmektedir.
- Metaleptik okuma kılavuzunda yer alan bölüm isimleri, okuyuş sırasına bağlı olarak (yazarın ön gördüğü sayfa sırası veya okuyucunun ön gördüğü sıralanış biçimi), B₁, B₂, B₃ gibi, birden fazla metaleptik okumanın gerçekleştiği bölümler ise, B₄, B₄', B₄''' gibi adlandırılmaktadır.
- Ana metin içerisinde yer alan parantez içindeki ifadelerin, metaleptik plana dâhil edilmesi veya edilmemesi okuyucu tarafından belirlenmektedir. İlâveten yazarın metin içerisinde yaptığı alıntılar (neticede yazarın kurgusu doğrultusunda o bölüm(ler)e/satır(lar)a iliştilmiştir), yine yazarın sözü olarak değerlendirilmeye tabiidir.
- Unutulmamalıdır ki metaleptik plan oluşturulurken bölüm içi girişler, satır başları metnin kopma anı olarak değerlendirilir dolayısıyla bu noktalar da işaretlenmelidir.
- Metinde yer alabilecek bazı uzun cümlelerde, okuyucu belirli bir noktaya odaklanmak/alıntılanmak istiyor ancak aynı zamanda üst satırlarda kalan cümlelerin öznesine vs. de yer vermek istediğinde, parantez içinde gerekli açıklamayı yapabilmektedir.

- Bölümlerin araştırma sorusu izleğinde retorik ve ontolojik eksenlerinin belirlenmesi metaleptik plan(lar)ı oluşturmaktadır. Retorik düzeyde öne çıkarılan kavramlar/kavram öbekleri ‘Garamond Bold’ fontu ile stilize edilmektedir. Ontolojik düzeyde yer alan kavramların ise metaleptik plana işleyişi, kitaptaki soruya ilişkin olası cevapların alıntılanması sonucu oluşan yeni yazının kopma noktalarından başlayarak düşey yönde renklendirilmiş dikdörtgen parçaların üzerine, ‘Garamond Bold’ fontunun 11 puntoluk yazı karakteri ile yerleştirilir.
- Ontolojik düzeyde yer alan kavramlar, kopma noktalarının yukarı yönünde konumlandırılır ancak üst sınırdan taşma potansiyeli ile karşılaşıldığı takdirde aşağı yönde de hareketini gerçekleştirebilir.
- Aynı ontolojik eksene konuşlanan iki kavramın yazımı ise, alt sıradaki kavram öncelikli olacak şekilde ‘/’ işareti ile ayrılarak yazılır.
- Öne çıkan retorik eksenindeki bir kavramın/kavram öbeğinin üstüne ontolojik eksenindeki bir kavramın/kavram öbeğinin denk gelmesi halinde, ontolojik eksen üzerindeki renklendirilmiş dikdörtgen, retorik eksenindeki öne çıkan kavramı/kavram öbeğini aşındırmaya kadar transparan bir şekilde plana yerleşir.
- Retorik ve ontolojik eksenlerin tanımladığı metaleptik plan üretimi sonrasında, okuyucunun kavramları seçme inisiyatifi doğrultusunda, her iki düzey içinde öne çıkan kavram serimi listelenir.
- Ontolojik kesitlerin üretimi ise okuyucunun ‘kendi’ sınırlandırılmasına bırakılmış, özgün, yaratıcı ve yorumlayıcı birer bilgi üretimi olarak değerlendirilir.

METALEPTİK OKUMA KILAVUZU	Kitap: Yazar Perspektifi: Okuyucu Perspektifi: Araştırma Sorusu: <i>"Metaleptik okumaya dair künye bilgisi"</i>
■ durum ■ eylem ■ isim/sıfat <i>"Retorik kavramların serimi"</i> <i>"Ontolojik kavramların serimi"</i> <i>Öne Çıkan Retorik/Ontolojik Kavram Serimi</i>	B. <i>"Belgen Adı" s. sayfası</i> R₁ R₂ R₃ R₄ R₅ R₆ R₇ O₁ O₂ O₃ O₄ O₅ RD Düzey/Level OK OD Düzey/Level OK <i>Metaleptik Plan</i> <i>"Seçili metinsel anlatılara yöneltilen araştırma sorusunun olası/muhhtelif cevaplarını içeren metaleptik plan üretimi"</i>
	<i>"Ontolojik kavramlar yoluyla diyagramatik kesit üretimi"</i> OK..(Ontolojik Kesit)

Şekil 2. Metaleptik Teknik Yoluyla Oluşturulan Metaleptik Okuma Kılavuzu

Anlatıbilimden devşirilerek mimarlıkta bir teknik haline getirilen metalepsis kavramı için yapılan çalışma boyunca okurun unutmaması gereken temel hususlar şu şekildedir: Metalepsis geniş etki alanı (bkz: Bölüm 2.4.) sayesinde mimarlıkta gündeme getirilmesi gereken bir kavram olarak bu tez sürecine dâhil olmuştur. Mimarlığın bir anlatı olduğu kabulünden yola çıkan bu tez çalışması için anlatının/anlatıbilimin kendi kavramları ile mevzuya bir bakış kazandırmak nitelik arttırıcı bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Bu noktada altı çizilmesi gereken durum ise metalepsisin çeşitleri ve anlatıbilimdeki uygulanma şekli, işlevi elbette birebir olarak bu çalışmada yerini almamalıdır; çünkü bu tez anlatıbilim/edebiyat üst başlığına konumlandırılabilir bir çalışma değildir. Bu dürtü mimarlık düşünce biçimine yeni kapılar aralamak ile ilgili bir dürtünün sonuçları olarak değerlendirilebilir. Yani amaç, mimarlık düşüncesini anlatıbilim başlığı altına yerleştirmeyi denemek yerine, mimarlık düşüncesinin bir anlatı olduğunu ispatlamaya yönelik retorik bir girişim sergilemektir. Bir diğer önemli nokta ise, çalışmanın bazı sınırlamalar içerdiğini unutmamak üzerinedir. Bu sınırlamalar üst ölçekte şu şekilde sıralanabilir: Dil, zaman, kültür, yazar, okuyucu/eleştirmen vd. Dolayısıyla metaleptik tekniğin nihai bir sonuç olmadığını, tekniğin eklemelere, eksiltmelere veya yeniden inşa edilmeye her zaman açık olduğuna vurgu yapmak gerekir.

Bu tez çalışmasının incelediği kitap üzerinden elbette başka varyasyonlar üretilebilir. Ancak, kişisel bir deneyim süreci olarak da ifade edilebilecek olan bu çalışmanın bir sonuç üretmekten ziyade, yeni bir kavramı mimarlık özelinde gündeme getirmesi, bir kavramın bir tekniğe dönüştürülme potansiyelini ve metin-mimarlık ilişkisini ele alış biçiminin ana motivasyon olarak değerlendirildiğini unutmamak faydalı olacaktır.

2. YAPILAN ÇALIŞMALAR 1

2.1. Anlatı

Anlatı kavramını tanımlamak meşakkatlidir. Bu durumun sebebi, anlatıya dair ifade yetersizliğinin aksine anlatının birçok farklı disiplinde etkin bir araştırma alanı var ederek beraberinde birden fazla tanımlamayı getirmesi olarak açıklanabilir. Anlatı kavramının üzerindeki muğlaklığı kaldırabilmek ve çalışmanın hangi noktada konuşlandığını belirtmek için farklı düşünürlerin anlatı tasniflerine değinilmesi ve çalışmanın anlatı kabulüne dair bir çerçeve çizilmesi gereklidir.

Anlatı kuramının önde gelen isimlerinden Gerard Genette (2020), ‘Anlatının Söylemi’ (Narrative Discourse) adlı eserinde üç farklı tanımlamanın varlığına değinmektedir: Anlatı ilk anlamıyla, bir olayı ya da olaylar dizisini anlatmayı üstlenen sözlü ya da yazılı söylemi ifade eder. İkinci anlamıyla anlatı, söylemin konularını oluşturan gerçek ya da düzmece olaylar dizisine ve bunların birtakım bağlanma, karşıtlık, tekrar vb. ilişkilerine göndermede bulunur. Köken bakımından en eski olarak nitelendirdiği üçüncü anlamıyla anlatı ise gerçek veya kurmaca olayların, birileri tarafından nakledilmesidir. Bir başka deyişle anlatılama edimini kendi içinde ele almasıdır. O halde Genette’in zihnindeki anlatıyı var eden unsurları şu şekilde sıralamak mümkündür: kurgu veya gerçek olay(lar), karakter(ler), bir düzen içinde sıralanma, mevcut düzendeki türlü ilişkiler ve anlatıcı.

Anlatı alanında çalışmaları ile önemli diğer bir yazar olan Gerald Prince tarafından yazılan ‘Anlatıbilim Sözlüğünde’ (A Dictionary of Narratology) ise anlatı şu şekilde ifade edilir: “Bir ya da birden fazla anlatıcı tarafından, bir ya da birden fazla anlatılana aktarılan bir ya da daha fazla gerçek ya da kurmaca olayın temsili” (Prince, 2003: 58). Prince tıpkı Genette gibi olay ve anlatıcı kavramına vurgu yaparken; anlatılan ve temsil ifadeleri ile anlatı tasnifini genişletmiştir. Chatman (1978), Prince’i destekler nitelikte anlatıyı metinsel bir dışavurum olmaktan çıkartarak, anlatının metin veya performans yoluyla da deneyimlenebileceğini vurgular. Böylelikle Chatman aslında bale, sinema gibi performans sanatlarını da anlatı içeriğine dahil eder. Abbott (2002) ise anlatının ilginç ve hayati yönlerini gözden kaçırmamak adına daha da genişletilmiş bir anlatı ifadesine değinmektedir. O diğer düşünürlerin aksine, anlatıda bir anlatıcı olma durumunu zorunlu görmez. Onun için anlatının temel yapı taşı olay iken, anlatıcıyı bir araç olarak değerlendirir. Abbott, Chatman’a ek olarak anlatının resim, heykel gibi diğer birçok sanat dalında dahi temsil edilebilirliğini

vurgulamaktadır ve bu noktada, temsil kelimesini özellikle kullanmaktadır; çünkü temsil edilme hali söyleme, metinsel veriye veya herhangi bir sanat dalına tezahür edebilmektedir.

Anlatının doğasına ilişkin sorgulama iki şekilde olabilir. İlki, bir tanıımı hedefleyen, anlatının ayırt edici özelliklerini saptamaya çalışmaktadır. İkincisi ise bir açıklamaya yöneliktir: anlatının insanlar için ne yaptığı, insanlara nasıl tesir ettiği ile ilgilenir (Herman, Jahn ve Ryan, 2005: 471). Bu noktaya kadar değinilen konular aslında anlatının tanımına, ilk sorgulama şekline ilişkin ifadelerdir. Anlatının potansiyelleri keşfedildikçe, ikinci olarak bahsedilen açıklamaya yönelik çalışmalar da bu keşiflere paralel olarak gelişmektedir. Bu doğrultuda Herman ‘daha genel olarak anlatıdan’ bahsederken şu ifadeleri kullanır: Hem belirli bir olaylar dizisine uyarlanabilecek bakış açılarını çoğaltmak ve detaylandırmak için hem de insanların bilgi tabanını oluşturan geçmiş, şimdi ve (olası) gelecek olayların toplam deposunu zenginleştirmek için bir araçtır (Herman, 2003). Böylelikle Herman, anlatıyı anlatma ve yorumlama sürecini aslında dünyayı anlamlandırma biçimi olarak ele aldığını göstermektedir. Tıpkı Herman gibi -bir açıklama yapma eğiliminde olan anlatı araştırmacılarının ifadeleri de kısaca şu şekilde özetlenebilir: Anlatı, insan deneyimini düzenlemenin temel bir yolu ve gerçeklik modellerini inşa etmek için bir araçtır. İnsanların varoluşlarının zamansallığıyla (zamana ait olmasıyla) uzlaşmalarına olanak tanır. Özel bir düşünme tarzıdır. Kültürel gelenekleri yaratır, iletir ve kültürel kimlikleri tanımlayan değerleri ve inançları inşa eder. Egemen ideolojilerin ve iktidarın bir aracıdır. Özellikle sözlü kültürlerde pratik bilginin bir deposudur (‘anlatı’ kelimesinin etimolojisini, Latince *gnare*, ‘bilmek’ fiilini hatırlatır). Anıları şekillendiren ve koruyan bir kalıptır. Kurgusal biçimiyle, zihinsel evrenimizi gerçek ve tanıdık olanın ötesine genişletir ve düşünce deneyleri için bir oyun alanı sağlamaktadır. Tükenmez çeşitlilikte bir eğitim ve eğlence kaynağıdır. İnsan olmanın ne demek olduğunu keşfettiğimiz bir aynadır (Herman, Jahn ve Ryan, 2005).

Tam da bu noktada tanımsal yaklaşımların, anlatıların kurucu unsurlarına dair incelemeler yaptığı ve anlatının farklı özelliklerini gündeme getirdiği, açıklamaya yönelik yaklaşımların ise birbirleriyle daha barışçıl bir etkileşim içinde olduğu açıkça gözlemlenebilir (Herman, Jahn ve Ryan, 2005). Benzer biçimde, mimarlık ve anlatı ilişkisini ele alan bu çalışma için, anlatıya dair bir tanımdan ziyade, açıklama yapmanın daha doğru olacağını söylemek mümkündür. Bu doğrultuda çalışmanın anlatı kabulü Dervişcemaloğlu’nun (2012) ifadeleri ile yeşertilebilir: Anlatı kültürel bir bellektir, kurmaca bir o kadar da gerçektir ve en önemlisi yaşadığımız çevreyi anlamlandırmamızı sağlayan aracı bir modeldir. Dahası anlatı, “sadece basit bir biçimde olayları yansıtmakla kalmaz, ne olabileceğini de sorgular ve bulmaya çalışır; sadece bir durumdan başka bir duruma geçişi

temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda onu yapılandırır ve yorumlar. Bu açıdan bakıldığında anlatı, bir bireyin ya da toplumun kaderine de ışık tutabilir” (Dervişcemaloğlu, 2012: 50). Nitekim çalışma özelinde benimsenen anlatı kavrayışı, kabaca bu ifadelerle örtüşmektedir.

Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde anlatıya, anlatı kavrayışına, mimarlıkla anlatının kurduğu ilişki ağlarına yer yer değinilmektedir. Ancak tüm bu açıklamalara ek, dolaysız, toparlayıcı bir açıklama yapma güdüsüyle anlatı; gerçek, olası ve kurmaca dünyalarda, örtük ve/veya belirtik olarak, söylem, metin, sanat, medya ve daha niceleri vasıtasıyla kendini var eden, olayların, ideolojilerin, kültürlerin, deneyimlerin, zihinlerin ve arttırılabilecek türlü fenomenlerin birer temsilidir. Dolayısıyla anlatı, barındırdığı mesajları/kodları sebebiyle her daim çözümlenmeye, sunduklarının arka planına ve/veya ötesine geçerken yeniden inşa edilmeye ve sorgulananı anlamak için metodolojik bir araç olmaya ziyadesiyle müsait, disiplinler arası bir kavramdır.

2.1.1. Anlatıbilim ve Tarihsel Süreci

Anlatıbilim, anlatı yapılarının teorisidir. Literatürde anlatı kuramı veya teorisi olarak da yer alan bu disiplin, Fransız ‘Communications’ dergisinin ‘Anlatının Yapısal Analizi’ başlıklı özel bir sayı çıkardığı 1966 yılında şekillenmeye başlamaktadır. ‘Anlatıbilim’ terimi ise, derginin özel sayısında katkıları olan Tzvetan Todorov tarafından türetilmiştir (Jahn, 2020: 43). Bu noktada anlatıbilimin tanımına dair bir parantez açma gereksinimi doğmaktadır. Çünkü anlatıbilim, bireyin perspektifine göre genişlemelere ya da tam tersi daralmalara tabi olabilir. Bu durum bireyin, her şeyi açık etme veya örtbas etme eğilimine göre, olası bağlantıları kurma veya kesme talebine göre, tarihselleştirmeye veya sadece soyutlamaya karşı olan arzusuna göre, teoriye veya bilime olan inancına göre büyük ölçüde değişiklik göstermektedir (Prince, 2003: 2).

Anlatıbilim, anlatıların anlatısal müzakeresinde ne olduğunu ve anlatısal olarak farklı olmalarına neyin izin verdiğini incelemektedir. Bu nedenle anlatıbilim, anlatıyı daha çok diğer anlamlandırma sistemlerinden ayıran özelliklerle ve bu özelliklerin tarzlarıyla ilgilenmektedir. Mevcut anlatılara ek, olası tüm anlatıları konu edinen anlatıbilimin bu doğrultuda esas görevi, anlatıların açık bir şekilde tanımlanmasına ve işleyişinin anlaşılmasına yol açan araçları detaylandırmaktır (Prince, 1982).

Anlatıbilim, edebi ve kültürel teorideki bir dizi kapsamlı gelişmeden, dolaylı ve/veya doğrudan etkilenmiştir. Bu yönüyle anlatıbilimin kaynağı Platon’un mimesis ve diegesis ayrımı ile Aristo’nun ‘Poetikası’ kadar eskilere dayanmaktadır. 17. yy. başlarından 20. yy.

başlarına kadar var olan normatif ve biçimci paradigmlar, devamında Saussure'un anlatıya dair katkıları, Rus Biçimciler (Vladimir Propp, Levi Strauss vs.), Prag Ekolü ve yapısalcılık öncesi diğer anlatı teorileri anlatıbilimin şekillenmesine zemin hazırlayan süreçlerin üst başlıklarıdır. Tüm bu sürecin katkılarıyla, Fransız yapısalcılığı çerçevesinde anlatıbilimin klasik dönemi 1966-1980 yılları arasında kendini var etmektedir (Dervişcemaloğlu, 2016).

Klasik döneminde anlatıbilim, anlatıların ortak noktasının ne olduğunu belirlemek ve bu ortak özellikleri biçimsel bir yaklaşımla, anlatıya özgü kurallar açısından ifade edebilmek için yapısalcılıktan faydalanmaktadır. Bu dönemde salt sistematik ve biçimci analiz, anlatıbilimin ana odak noktasını oluşturmaktadır. Roland Barthes, Claude Bremond, AJ Greimas, Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Gerald Prince, Mieke Bal ve Seymour Chatman gibi araştırmacılar, anlatılara dair bir dizi kritik özellik saptayarak türlü tipolojiler üzerinden onları kategorize etmeye çalışmışlardır (Herman, Jahn ve Ryan, 2005: 511).

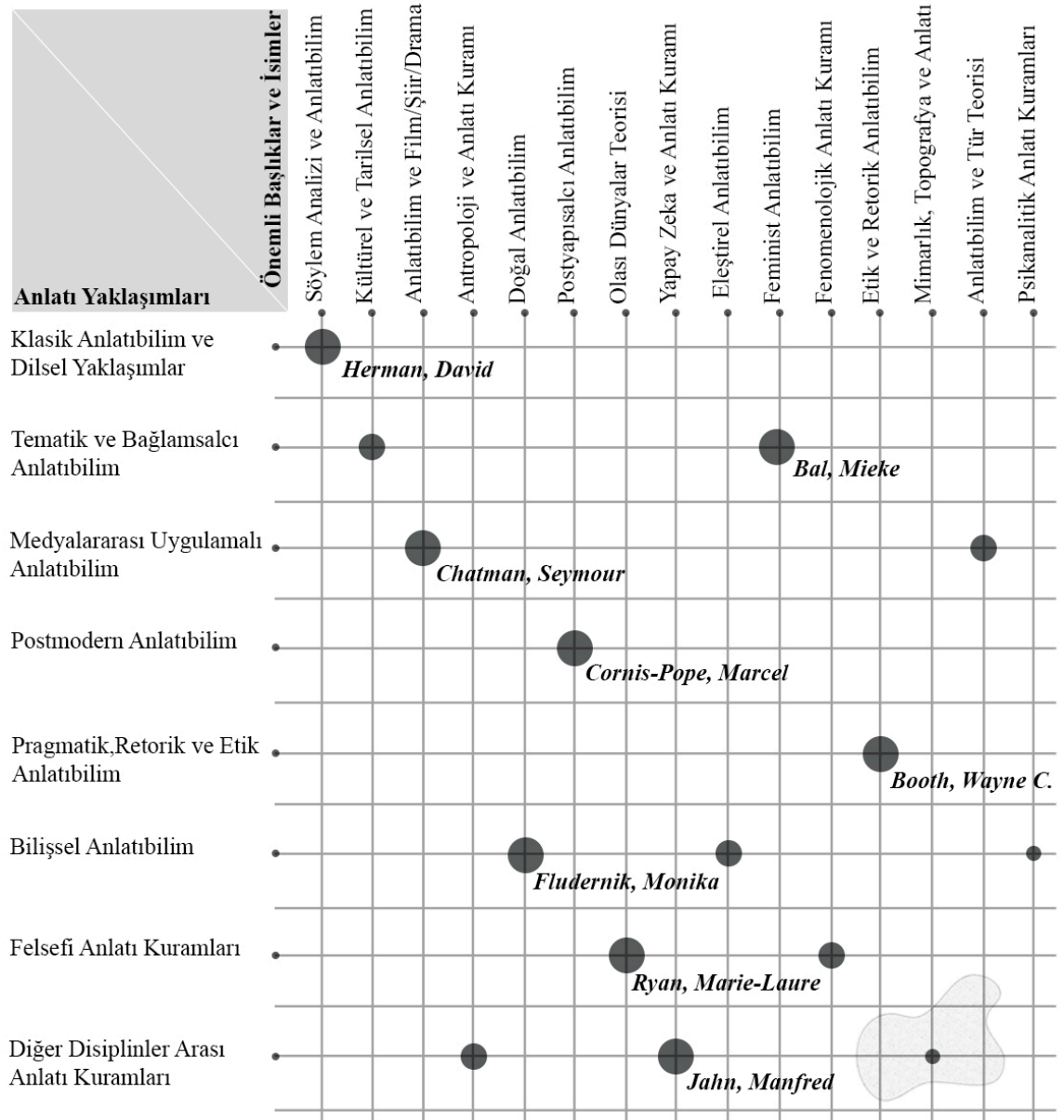
1980'ler itibarı ile anlatıbilimdeki salt yapısalcılığı ileri götürmek, dönüştürmek veya sonlandırmak niyetiyle bir dizi düşünce ileri sürülmüştür. Bu doğrultuda David Herman, 'Narratologies' adlı makale koleksiyonuna (1999) yazdığı girişte, bilimselliği, insanı, bağlamı göz ardı etme ve dikkate almama ile eleştirilen 'klasik' yapısalcı anlatıbilimi aşmaya yönelik bu çabaları gruplamak için 'klasik sonrası anlatıbilim' terimini gündeme getirir (Herman, Jahn ve Ryan, 2005: 594). Klasik sonrası anlatıbilim ile birlikte, anlatı edebi bir araç olmaktan çıkarak sınırlarını genişletir ve kavramsal olarak zenginleşir. Bu noktada Nünning (2003), klasik anlatıbilimden klasik sonrası anlatıbilime evrilirken değişen tutumları ana hatlarıyla şöyle belirtmektedir:

- Metin merkezli bir anlayış yerine bağlam odaklı bir anlayış gündeme gelmektedir.
- Klasik anlatıbilimin odak noktası kapalı, statik sistemler iken klasik sonrası anlatıbilim açık ve dinamik süreçlere odaklanmaktadır.
- Ana çalışma nesnesi metnin özelliklerinden, okuma sürecinin dinamiklerine geçiş yapmaktadır.
- Eş zamanlı bir yaklaşımdan art zamanlı bir yaklaşıma evrilmektedir.
- İndirgemeci yaklaşımların yerini bütünsel, kültürel yorumlar almaktadır.
- Tüm anlatıların evrensel özelliklerine dair vurgu, bireysel anlatıların belirli biçim ve etkilerine odaklanmaktadır.
- Tek bir disiplin değil, disiplinler arası bir çalışmayı öngörmektedir.

Nünning'in açıklamaları ışığında, klasik sonrası anlatıbilimin öne çıkan özelliklerini, bağlam, okuyucu, yorum, kültürel okuma, dinamik süreçler ve disiplinlerarasılık olarak

sıralamak mümkündür. 1980 ve 1990 yılları arasında geçen bu süreç, iki ana eğilim etrafında şekillenmektedir. Bu eğilimlerden ilki, anlatıbilim kapsamının edebi anlatının önüne geçerek genişlemesi; ikincisi, diğer disiplinlerden teori ve kavramlar ithal etmesidir (Dervişcemaloğlu, 2016). 1990'dan günümüze kadar olan süreci, bir diğer ifadeyle klasik sonrası anlatıbilim ve 'yeni' anlatıbilimleri, anlatıbilimin en etkili dönemi olarak nitelendirmek mümkündür. Çünkü anlatıbilim önemli bir ivme kazanarak tıp, hukuk, tarih, sosyoloji, dilbilim, edebiyat, felsefe gibi farklı akademik ortamların çalışmalarına konu edinilmesiyle üst disiplin haline gelmektedir. Bu doğrultuda, son dönemlerdeki anlatı araştırmalarına dair bazı önemli yaklaşımları şu şekilde özetlemek mümkündür (Nünning, 2003: 239):

- Bağlamsalcı, Tematik ve İdeolojik Yaklaşımlar: Edebiyat Araştırmalarında Anlatıbilim Uygulamaları
- Medyalararası Uygulamalar ve Anlatıbilimin Detaylandırılması
- Pragmatik, Retorik ve Etik Anlatı Türleri
- Bilişsel Anlatıbilim Türleri
- (Klasik) Anlatıbilimin Postmodern ve Postyapısalcı Yapısökümleri
- Dilsel Yaklaşımlar ve Anlatıbilime Katkıları
- Felsefi Anlatı Kuramları
- Diğer Disiplinler Arası Anlatı Kuramları



Şekil 3. Anlatı Yaklaşımları ve Mimarlığın Konumlanması

Şekil 3’de Nünning’e referansla derlenen anlatıbilimin son dönemine ilişkin öne çıkan yaklaşımlardan da anlaşıldığı üzere anlatıbilim, yapısalcı ideolojilerin dışına çıkarak ya da ona eklemeler yaparak birçok farklı alanda etkin bir araç olarak kendini var etmektedir. Fakat bu başlıkların/kategorilerin, anlatıbiliminin bir alt dalı olup olmadığına dair fikir ayrılıkları mevcuttur. Nitekim ‘Anlatıbilim akademik olarak hangi ortama yerleştirilebilir?’ sorusuna Fludernik (2009) şu yanıtı vermektedir: Geleneksel olarak edebiyat teorisinin bir alt disiplini fakat poetika ve göstergebilim ile de yakın bağları bulunmaktadır. Bu nedenle, kavram karmaşasını önlemek adına, anlatıbilim ve anlatı çalışmalarının eş anlamlı olmadığını söylemek yerinde olacaktır. Anlatı çalışmalarının kapsamı anlatıbilime göre çok

daha fazladır, çünkü tüm bu farklı olarak nitelendirilebilecek disiplinlerdeki anlatı incelemelerini, yaklaşımlarını, eleştiri biçimlerini ele almaktadır (Nünning, 2003). O halde bu çalışmanın, anlatıbilim çerçevesinde retorik bir girişimde bulunmadığını söylemek mümkündür. Elbette anlatıbilime yaklaştığı, kesiştiği ve de ayrıştığı noktaların olması muhtemeldir fakat, bu durumu sürecin olağan dışı durumu olarak değerlendirmek daha doğru bir izlek sunmaktadır. Çünkü anlatıbilimin ne yöne doğru gideceği, yani bu tür çeşitlenmelerin nasıl kabul göreceği veya tüm bu çeşitliliği bir birleşime/ortaklığa mı dönüştüreceği sorusu, zamanla kendine bir cevap bulmayı ummaktadır (Dervişcemaloğlu, 2016). Dolayısıyla bu tez, anlatıbilim disiplini etrafında şekillenmekten ziyade, anlatısal ilişkilere odaklanma yönüyle değerlendirilmeli, okunmalı ve tartışılmalıdır.

2.2. Mimarlık ve Anlatı

“Bütün bu yolculuklar geçmişini yeniden yaşamak için mi?” diye sordu bu noktada Han. Şöyle de sorabilirdi aslında: “Bütün bu yolculuklar geleceğini yeniden bulmak için mi?” Şöyle cevap verdi Marco: “Başka yer, negatif bir aynadır. Yolcu sahip olduğu tenhayı tanır, sahip olmadığı ve olmayacağı kalabalığı keşfederek...”

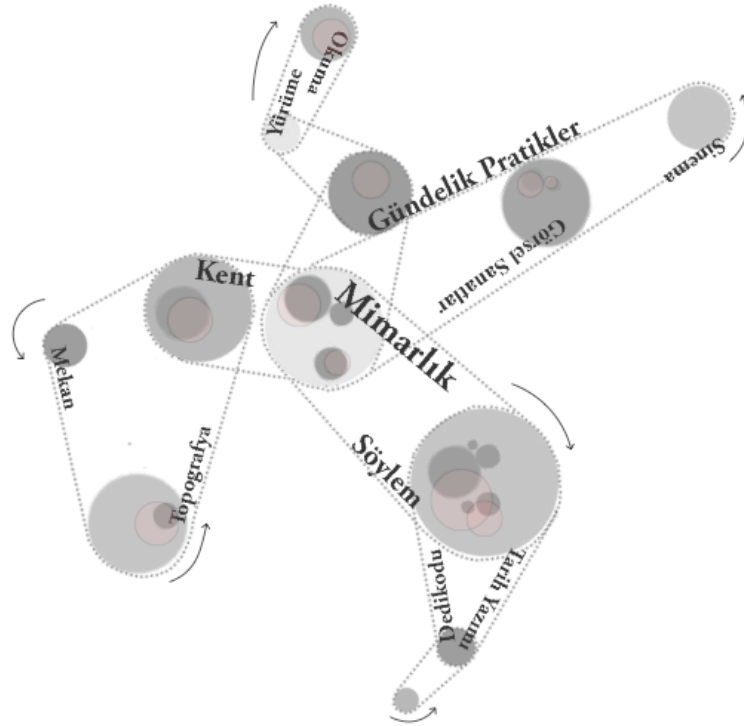
(Calvino, 2018: 76)

Genellikle mimarlık, mekânı kurgulama sanatı olarak düşünülmesine karşın, civarlarında ve oylumlarında yan anlamları boldur ve bu anlam odaklı olma halini en başından beri sürdürmektedir (Coates, 2012: 18). Mimarlık praksi ve teorisine türlü katkıları bulunan Bernard Tschumi, mimarlıktaki indirgemeci stratejilerin sorgulanması ve örtük/yan anlamlara ilişkin çalışmaların mercek altına alınması gerektiğinin altını çizmektedir. Kavramsal, anlatısal, şiirsel mekânları göz ardı eden ideolojilerin dışına çıkılması gerektiğinden bahseder ve şöyle ekler, “indirgemeci stratejileri sorgulamak, reddettiklerini göklere çıkarmak değil aksine sınır durum etkinliklerinin neleri gizleyip sakladığını anlamaktır” (Tschumi, 2018: 142). Dolayısıyla mimarlığın sınır durumu olarak nitelendirilebilecek anlatı ile kurduğu ilişki, aslında irdelenmesi gereken önemli bir alanı tanımlar.

Anlatının etkileşim alanına ilişkin bir dizi açıklamaya yukarıdaki bölümlerde değinilmişti. Ancak, yinelenmelidir ki bugün anlatı hakkında konuşulduğunda ilkin ve de kaçınılmaz olarak edebi anlatı türü, roman veya kısa öykü gündeme gelir. Fakat anlatının bitimsiz, ön görülmemiş bir yayılıma sahip olduğu kanısıyla ‘her yerde’ vuku bulabileceği, birçokları tarafından kabul görmektedir. Anlatı her şeyden önce anlatı edimiyle ilişkilidir.

Söz gelimi radyoda bir haber spikeri, okulda bir öğretmen, televizyon muhabiri veya gazete köşe yazarı, kısaca günlük hayattaki her kimse, iletişime geçtiği herhangi bir mecrada birer anlatıcıdır; eylemleri ve söylemleri ise birer anlatıdır (Fludernik, 2009). Bu bakış açısıyla mevzuya yaklaşıldığında, mimarlıkta da anlatandan, (bazen kent bazen insan/mimar bazen herhangi bir nesne/şey), anlayandan (insan) ve anlatılardan (anlatısal içerik) söz edilebilir. Durum itibarıyla makro ölçekte kurulan mimarlık ve anlatı ilişkisini, mikro ölçekte ele almak, yani konuyu derinleştirmek bu bölümün gayesi olarak belirmektedir.

Mimarlık ‘dünyasının’ diğer dünyalardaki tezahürleri ya da ‘anlatan’ öznesinin değişmesi, olası farkları belirgin kılarak, mimarlığa dair ‘yeni’ bir poetika eylemi tanımlamaktadır. Mimarlığın bahsi geçen bu poetikası kabaca, söylem (sözlü ve yazılı), görsel sanatlar, sinema, mekân, kent, topografya ve gündelik eylemler üzerinden tariflenebilir. Lawler’a (2002) göre anlatı, belirli sosyal, tarihi ve kültürel konumlar bağlamında insanlar tarafından üretilen ürünlerdir ve dahası, insanların yaşamlarındaki deneyimleriyle ilişkilidir, ancak bu deneyimin şeffaf taşıyıcıları olmalarının aksine, temsilleri yorumlamayı sağlayan araçlardır (Fludernik, 2009: 234). Bu noktada anlatı, poetik eylem alanına dair kurucu bir kavram olarak boy gösterir ve mimarlığın dolaylı ve/veya doğrudan temsil edildiği herhangi bir ortamda, (farklı poetik eylemlere olanak tanıyan ortamlarda), algılama, yorumlama, anlatma, okuma gibi çeşitli yöntemsel ve biçimsel oluşlar aracılığıyla kendini var etmektedir (Şekil 4).



Şekil 4. Anlatının Mimarlığa Tanımladığı Poetik Eylemler

Mimarlık ve anlatı ilişkisi üzerinden poetika eylem(ler)ine imkân tanıyan ‘dünyalardan’ ilki, retorik bir tavrın ürünü olarak söylemdir. Burada kastedilen söylem içeriği, dedikodudan edebiyata, röportajdan tarihyazımına kadar uzanan sözlü ve yazınsal dışavurumların tümüdür. Fakat her bir söylem türünü etraflıca açma niyetinde ol(a)mayan bu çalışma için mimarlığın sıklıkla müntesip olduğu metin, hatta merceği biraz daha yakın tuttuğumuzda, edebiyat, mimarlıkta poetik bir eylem sunan söylemin ‘dünyasını’ anlatmak için yeterli veriye sahiptir.

Söz konusu metine dayalı bir deneyim olduğunda arka plan olayları, kişiler, dönemler vs. gibi düşünce örüntüleri gündeme gelerek disiplinler arası bir deneyim ve arayışa, kısaca yukarıdaki satırlarda değinilen poetik bir eyleme olanak tanımaktadır (Durmuş, 2014). Bu doğrultuda, Klaske Havik (2012) edebiyat ve mimarlık arakesitinde, bahsedilen deneyimin/arayışın önemini üç bakış üzerinden ortaya koymaktadır:

Birincisi, roman yahut şiirde yer alan mekânların çağrıştırmacı edebi tasvirleri, mimari deneyimin bütünsel anlayışını beslemektedir. Mimarlık görsel ve biçem odaklı olma eğilimindeyken, buna karşın edebiyat, mekâna dair diğer duysal deneyimleri, yoğunlaştırılmış ayrıntılar vasıtasıyla tanımlamayı imkânlı kılar. Ek olarak, mimarlık söyleminde nadiren vurgulanan atmosfer, ruh hali veya bellek gibi yaşanması muhtemel deneyimler edebi tasvirlerde ön plana çıkartılır. Böylece edebiyat mekânsal deneyimi, mimarlığa nazaran daha kapsamlı yollarla ele almayı sağlamaktadır. İkincisi, edebiyat mimarinin kullanımını açığa çıkartır. Özellikle kentsel mekânları tanımlarken, mimarinin gizil kalmış sosyal yönleri tartışmaya açılır. Edebiyatta kullanıcı iki kez yinelenir; bir zaman ve mekân içerisinde faaliyet gösteren karakter olarak aynı zamanda hikâyeyi kendi tahayyülleri ile birlikte üreten okuyucu olarak. Yazar ile okuyucu arasındaki ve karakterlerin etkinlikleri ile romanın mekânsal kurgusu arasındaki aktif ilişki, mimarlar tarafından detaylı bir analiz gerektirir, çünkü mimarlıkta kullanıcıya verilen dikkat, çoğu zaman programa ilişkin gereksinimlerin yerine getirilmesiyle sınırlıdır. Üçüncü ve son olarak, edebiyat, gerçeklik ile hayal arasında denge kuran başka bir dünyanın eskizleridir ve bazen bu dünyalar var olanın eleştirisi olarak okunabilir. Edebiyat, henüz var olmayan bir durumu ön görmesi nedeniyle mimariye çok benzetilir, bu nedenle, yazarların mekânsal hayallerini inşa etmek için kullandıkları araçları inceleyerek, mimarlığı hayal etmenin yeni yolları keşfedilebilir (Havik, 2012).

Havik’in edebiyat ve mimarlık arasında kurduğu ‘köprü’, retorik olarak anlatıların mimarlıkla ilişkisini, dahası neden ilişki içerisinde olduğunu gözler önüne sermektedir. Bu noktada, Italo Calvino’nun Görünmez Kentler’i yapılan tüm izahları pekiştirmek açısından

önemli bir veri kaynağı olarak görülebilir. Öyle ki Görünmez Kentler, Havik'in edebiyat ve mimarlık ilişkisi bağlamında öne çıkardığı noktaları örnekler niteliktedir.

Calvino, Görünmez Kentler'de birçok kurmaca kent tasvirine yer vererek aslında tek bir kenti, yani Venedik'i defalarca yinelemiştir:

“Zaira'nın bugün olduğu biçimiyle bir anlatısı, Zaira'nın tüm geçmişini içermeli. Oysa kent geçmişini dile vurmaz, çizik, çentik, oyma ve kakmalarında zamanın izini taşıyan her parçasına, sokak köşelerine, pencere parmaklıklarına, merdiven tırabzanlarına, paratoner antenlerine, bayrak direklerine yazılı geçmişini bir elin çizgileri gibi barındırır içinde.” (Calvino, 2018: 60)

“Zoe için geçerli değil bu. Bu kentin her yerinde insan canı istediğinde uyur, alet edevat üretir, yemek pişirir, altın para biriktirir, soyunur, hükmeder, satar, kâhinleri sorgular. Piramit bir çatı, cüzam hastanesini ya da odalık hamamlarını örtebilir. Yolcu dolaşır, dolaşır, sadece kuşku doludur kafası: kentin farklı özelliklerini birbirinden bir türlü ayıramadığından, kafasında ayrı tuttuğu özellikler de karışır birbirine. Şu sonuca varır: kentin her dakikasında yaşam tümüyle kentin kendisiyse, Zoe tümel, bölünmez bir varoluşun yeridir. Peki öyleyse kent niye? Hangi çizgi ayırıyor içi dıştan, tekerlek uğultularını kurt ulumalarından?” (Calvino, 2018: 80)

“Gerçek şu ki kentin ne duvarları ne tavanları ne de döşemeleri var...” (Calvino, 2018: 92)

“Yarım kentlerin birisi sabit, diğeri geçici ve süresi dolduğunda çivilerini söküp parça parça ayırarak başka bir yarım kentin boş alanlarında kurulmak üzere alınıp götürülüyor.” (Calvino, 2018: 149)

Yukarıdaki alıntılar ışığında her okurun zihninde, Venedik'e, yaşadığı kente belki de yaşamayı düşlediği veya yaşanılmaz bulduğu ütöpik/distöpik kentlere ilişkin türlü tahayyüllerin canlanması oldukça muhtemeldir. Satır aralarını okuyucusunun belleğindekiyle ile doldurmayı hedefleyen Calvino'nun bu girişimi, aslında, kente ve kentliye dair bir sorgulama biçimidir. İşte bu noktada mimarlık için edebiyat, edebiyat için de mimarlık ilginç ve önemlidir.

Muhtelif yüzey, hacim, ses, eylem sanatları ve dramatik sanatlar, mimarlık ve anlatı ilişkisinin, ikinci poetika alanı olarak tanımlanabilir. Söz gelimi, bazı tınılar birtakım mekânlara aittir; bir ressam modernite bağlamındaki mimarlığı tek bir resmi ile görselleştirebilir; filmlerden söz ederken, filmin mekânından söz etmek kaçınılmaz bir

edimdir. Tüm bu ilişkiler, sayısız örnek üzerinden arttırılabilir. O halde, anlatısal verinin çeşitlenmesi, mimarlığı da peşi sıra çeşitlemektedir.

Bu ifadelere ilişkin John Berger, her imge de bir görme biçimi olduğunu ileri sürer ve bu söylemini fotoğraflar üzerinden örnekendirir: Fotoğraflar sanıldığı gibi mekanik kayıtlar değildir. Aksine fotoğraflarda, fotoğrafçının sınırsız görünüm olanakları arasından o görünümü seçtiği fark edilmektedir (Berger, 2020). Bu bakış açısıyla, Hollandalı ünlü ressam Vincent Van Gogh'un yaşadığı ve atölyesi olarak kullandığı evi resmedişine bakılırsa, 'Sarı Ev' (The Yellow House) ve 'Yatak Odası' (Bedroom) olarak bilinen meşhur tablolarının aslında Van Gogh'un gözünden, yaşadığı mekâna dair algısı deneyimlenmektedir. Berger bu noktada ikinci bir görme biçiminden, yani bireysel görüşten bahseder ve bu tür görmeyi bir algılayış veya değerlendirme olarak tarifler. O halde Van Gogh'un yaşadığı mekân ve onun çevresiyle kurduğu türlü ilişkiler, ilkin ressam tarafından, ikincil olarak da göz duyusuyla o resmi deneyimleyen izleyicisi tarafından yeni anlamlarını üretmektedir, denebilir (Şekil 5).



Şekil 5. 'Sarı Ev' (The Yellow House), 'Yatak Odası' (Bedroom)

Her şeyden önce mekânı, türlü zihinsel süreçlerin bir ürünü olarak görmek mümkündür. Bu süreçler, mekânı inşa etmenin hem ilk hem de son adımı olarak nitelendirilebilir. Mimarlığın bir paradoksu olarak tanımlanabilecek bu ifadedeki öz aslında şudur: mekân zihinle inşa edilir ve tekrar bir zihinle söküme uğratılır ki yeni olanı var edebilsin. Lefebvre'nin "zihinsel bir mekândan yola çıkmadan, soyuttan somuta giden bir güzergâhı kat etmeden, "gerçeğe", yani (toplumsal ve mekânsal) pratiğe kim erişebilir? Hiç kimse" deyişi zihinsel inşanın, bir başka deyişle, edebiyat, resim, heykel, film gibi mimarlıkta zihinsel süreçleri mümkün kılan anlatıların önemini açıkça izah etmektedir (Lefebvre, 2019: 411).

Mimarlığın iki boyutlu deneyimleri olduğu gibi kuşkusuz topografyaya, kente ve diğer birçok mimari mekâna dair bedensel, çok boyutlu işgalleri/deneyimleri de söz konusudur. Pallasmaa (2016: 50), bedenlerin ve kentin birbirini tamamladığına ve tanımladığına

değinererek, “Ben şehirde barınırım, şehir de bende barınır” söylemi ile mimari ortamlarda bedenlerin kurucu bir öge olma halini yinelemektedir (Şekil 6). Böylelikle mekân, kent, topografya ve her birine ilişkin bedenlerin gündelik pratikleri, mimarlıkta üçüncü poetika eylemine denk düşmektedir denilebilir. Bedenler aracılığıyla mekân yegâne bir varoluştan sıyrılarak, çok boyutlu duyuşal deneyimlere olanak tanıyan, yaşama mekânına dönüşmektedir. Bu doğrultuda Pallasmaa, mimari mekânın fiziksel mekândan ziyade yaşanan mekân olarak lanse edilmesinin gerekliliğini şu sözleri ile vurgulamaktadır:

“Bir bina kendinde bir amaç değildir; çerçeveler, eklemler, yapılandırır, anlamlandırır, ilişkilendirir, ayırır ve birleştirir, kolaylaştırır ve yasaklar. Dolayısıyla temel mimarlık deneyimleri birer ad değil, daha ziyade birer fiil formuna sahiptir. Öyleyse sahici mimarlık deneyimleri, örneğin bir cephenin biçim bakımından alımlanmasından ziyade, bir binaya yaklaşmak ya da binayla karşı karşıya gelmekten meydana gelir; yalnızca kapının görsel tasarımından değil, girme ediminden; maddi bir nesne olarak pencerenin kendisinden değil, bir pencereden içeri ya da dışarı bakmaktan; bir görsel tasarım nesnesi olarak şömineden değil, sıcaklık mekânını işgal etmekten gelir. Mimari mekân fiziksel mekândan ziyade yaşanan mekândır ve yaşanan mekân geometriyi ve ölçülebilirliği daima aşar.” (Pallasmaa, 2016: 78)



Şekil 6. Mekân ve Bedenin Bütünselliği

Pallasmaa’ya referansla yaşanan mekân, birçok eylemi niteleyen dolayısıyla bu eylemlerin gerçekleşmesine zemin oluşturan ortamdır. Michel De Certeau (1984), ‘Gündelik Hayatın Keşfi’ (The Practice of Everyday Life) adlı kitabında, mekânı ‘pratik bir yer olarak’ tasvir etmektedir. Mekânın, içinde konuşlandırılan hareketler topluluğu tarafından harekete geçirildiğini, yani anlamlı hale geldiğini ima eder. De Certeau, mekân ve insana içkin bu çıkarımını okuyucu ve metin ilişkisine benzeştirerek örnekler: okuma eylemi, belli bir yerin

(yazınsal metnin) pratiği tarafından üretilen alandır (De Certeau, 1984: 117). Bu doğrultuda mekân, yerin eylemle anlam bulması sonucu meydana gelmektedir.

De Certeau mekânsal deneyimi, başka ifade ile mekâna ilişkin eylemleri, yürüme, yeme, okuma gibi türlü edimler üzerinden kurgulamaktadır; örneğin, yazar yürüme pratiğinin mekâna nasıl tesir ettiğine ve anlam üretmedeki rolüne aşağıdaki cümleleri ile vurgu yapar:

“Yürüyüş, mekânsal organizasyonları manipüle eder: ne onlara yabancısıdır ne de onlarla uyumludur. İçlerinde gölgeler ve belirsizlikler yaratır. Onlara sayısız referans ve alıntılar ekler (sosyal modeller, kültürel adetler, kişisel faktörler). İçlerinde, onu sürekli olarak değiştiren ve onu diğerinin arması yapan şey, birbirini izleyen karşılaşmaların ve olayların etkisinin kendisidir: başka bir deyişle, o, alışılmış seçime kıyasla şaşırtıcı, çapraz veya çekici bir şey taşıyan bir seyyar satıcı gibidir. Bu farklı yönler bir retoriğin temelini oluşturur.” (De Certeau, 1984: 101)

Türlü eylemleri ve mekânsal deneyimi müşterek bir paydada birleştiren De Certeau gibi Landry de mekânın deneyimler sayesinde okunur olma halini ‘Kentsel Okuryazarlık’ kavramı üzerinden temellendirmektedir. Havik’in (2012) Landry’den alıntılanmasıyla, ‘Kentsel Okuryazarlık’: “tüm deneyimleri ve duyuları yorumlamak ve kod çözmekle ilgilenmektedir. Kentsel panoramaların şekillerini ve nereden geldiklerini anlamlandırma arzusundadır. Tarihi duymaya ve şehrin ekonomisini hissetmeye çalışır. Kentsel ekonomilerin ve sosyal sonuçlarının tanımlanmasına, estetik kodların takdir edilmesine yardımcı olur. Kentsel ayrımcıları ve tanımlayıcıları içerir ve yorumlar” (Havik, 2012: 16).

Mekân ve eylem diyalektiğine bir diğer örnek Tschumi üzerinden verilebilir. Tschumi, olay olarak ifade ettiği eylemlerin mekân tanımlama aracı olduğuna aynı zamanda mekânların da eylemleri/olayları şekillendirdiğine aşağıdaki sözleri ile değinmektedir:

“Mimarlığın barındırdığı şiddet temel ve kaçınılmaz bir şiddettir, çünkü mimarlık olaylara gardiyanın mahkûma, polisin canıye, doktorun hastaya, düzenin kaosa bağlı olduğu gibi bağlıdır. Bu da mekânların eylemleri nitelemesi kadar eylemlerinde mekânları nitelediğini, mekânla eylemin ayrılmaz olduklarını ve doğru düzgün hiçbir mimarlık, çizim ya da notasyon yorumunun bu gerçeği hesaba katmazlık edemeyeceğini bildirir.” (Tschumi, 2018: 162)

O halde Tschumi, Landry ve De Certeau ışığında; mekânın deneyimler sayesinde hayat bulduğu ve bu deneyimlerin, yere ait anlamları üretme, tartışma, yorumlama hallerini olanaklı kıldığı söylenebilir.

Sonuç olarak bu bölümde, anlatı varyasyonlarının mimarlıkta çoklu poetika alanı inşa ettiği ifade edilerek, bu alanlardaki başat poetik eylemlere dair açıklamalara yer verilmiştir. Böylelikle mimarlık ve anlatı arasındaki ilişki ağlarının görünümü perçinlenmiştir. Tam da bu noktada tez çalışması, mimarlık ve anlatı arasında kurulan muhtemel ilişkileri daha da derinleştirme, yakınlara netleştirme ve açık etme adına, mimarlığın kazı sahası olarak mekân, anlatı biçimlerinden ise metinsel temsile odağını çevirmektedir. Bu bağlamda, mimarlık ve anlatı ilişkisi, mekân ve anlatı olarak açılanırken; metinsel temsil, ‘Temsil ve Anlatı’ üst başlığının bir parçası olarak tartışmaya dâhil edilmektedir.

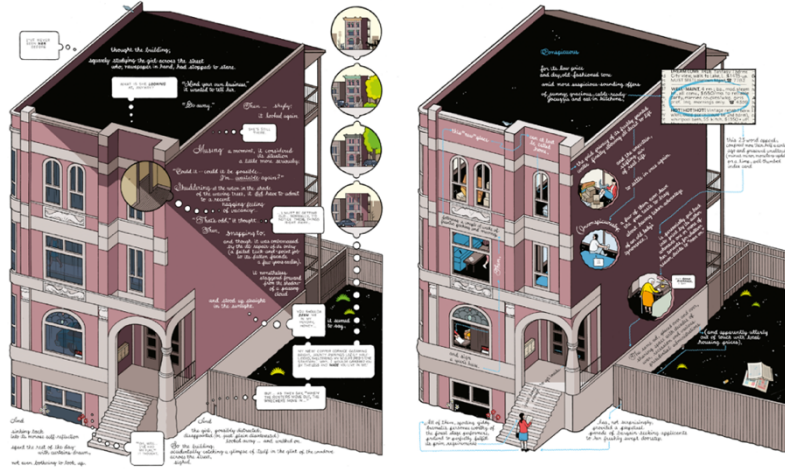
2.2.1. Mekân ve Anlatı

Lefebvre’nin (2019: 7) ‘Mekânın Üretimi’ kitabının ‘Sunuş’ bölümünde Cihan Özpınar, mekân kelimesinin Türkçeye Arapçadan geçmiş olduğunu, ‘herhangi bir varlığın şu veya bu şekilde bir yerde var olması’ anlamına gelen ‘kevn’ (kef-vav-nun) kökünden türediğini belirtmiştir ve mekânın, bir bakıma, varlığın herhangi bir formda var olduğu yer olarak ifade edilebilirliğine değinmiştir. Bu noktada ‘varlığın, var olduğu yer’ ifadesi oldukça dikkat çekicidir. Çünkü resim, üç ya da dört boyutu telkin etse de iki boyutta var olmaktadır; Heykel üç boyutludur fakat, bedeni/insanı dışlamaktadır. Buna karşılık mekân ise, bedenin varlığını bünyesinde barındırır, bedeni eyleme teşvik eder ve yaşatır (Zevi, 2015). Dolayısıyla, bir varlık olarak insan ve bir yer olarak mekân, doğası gereği birlikte ifade edilirler ve sonsuz olasılıkta ki ilişkileri örgütlerler.

Mekân, beden ile etkileştiğinde anlam bulur, anlamı çoğalır veya anlamsızlaşır. Yani mekân ve beden, bitimsiz bir diyalektik içerisinde dirler. Tam da bu noktada, ‘Mekân ve beden diyalektiğinde bir anlam aracı olarak anlatı nerede konuşlanmaktadır veya nerede konuşlanmalıdır?’ sorusu gündeme gelebilir. Bazı sorular neden haline geldiğinde bakış açısı değişir. Nitekim, bu deyiş ile söylenmek istenen, mekân ve beden diyalektiğini ancak, anlatısal bir oluşla mümkün kılma, ihtimalinin değerlendirilmesi üzerinedir. Mekânın ve bedenin bir arada oluşundan doğan anlatı, tarihsel süreç içerisinde türlü düşünürler tarafından nice bakış açıları ile açıklanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, bedenle etkileşen mekân anlatısı, Aristotelesçi geleneğe göre, hissedilir olguların adlandırılmasına yarayan zaman ile ilişkili bir araç olarak, öklidyen bir algılayışla boyutsal ilişkilerin ifadesi olarak, paradoksal bir biçimde tasniflenerek, öklidçi geleneği reddeden soyut, topoloji, konfigürasyon kavramları ile nitelenerek, edebi, düşsel, ideolojik yaklaşımlarla irdelenerek, göstergebilimsel kodlara indirgenerek, fenomenolojik yaklaşımlar yoluyla

anlamlandırılarak, sosyal ve politik boyutları kapsam alanına dahil ederek, tektonik durumları tartışarak, anlamlandırılmaya, yorumlanmaya çalışılmıştır. Öyle ki mekân, bedenler tarafından çok yönlü olarak ele alınan ve yaşama dair olan ne varsa bünyesinde barındıran bir fenomen olarak ifade edilebilir. Bu bağlamda bir başka tanımlama ile mekân, insanın insanla, insanın nesneyle ve nesnenin nesneyle olan aralıklarının, uzaklıklarının ve ilişkilerinin, kısacası, bedeni saran boşluğun üç boyutlu bir anlatımı olarak tasnif edilebilir (Gür, 1996). Bu tanımda bahsi geçen boşluk, mekân ve beden diyalektiğini önceleyen, içinde yaşamın sürmesine elverişli olan boşluktur. Yani mekânın olmazsa olmazıdır. (Kuloğlu, 2013).

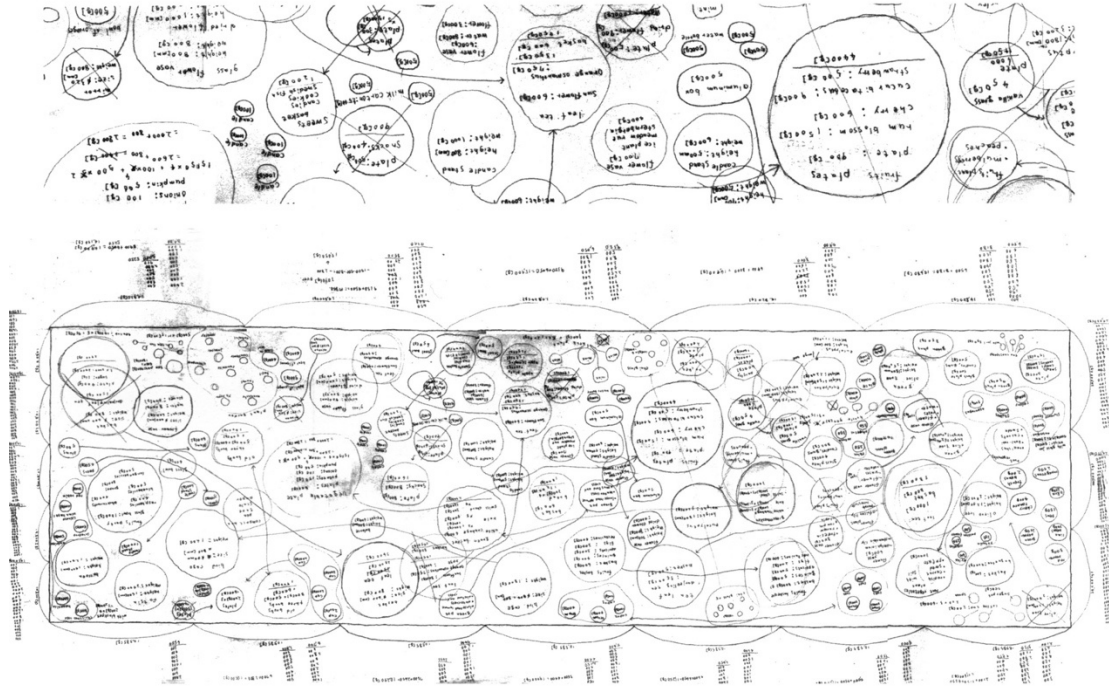
Yaşantısal verilerin ya da boşluğun tasarımı, mekânın üretimine dair girdilerin dışında veya bu girdilere ek olarak tasarlanması gereken bir alan açar. Dolaylı olarak inşa sürecine katılım gösteren, gündelik hayat verileri/temsilleri/hikayeleri mekân boşluğundaki örtük anlatılar ile ilişkilidir. Başka bir deyişle bu anlatılar olaylara, eylemlere, diyaloglara ev sahipliği yapan gündelik hikayeleri üretir. Örneğin, Chris Ware ‘Building Stories’de’ yapının, uzak-yakın çevresi, kot farkları, odalar arası ve odalar içinde kurduğu muhtemel ilişkileri mimari çizime yansıtarak yapısal süreç dahilinde değerlendirmiştir. Böylelikle Ware, gündelik hayat içerisindeki muhtemel hikayeleri mekânın üretimine dahil etmektedir (Şekil 7).



Şekil 7. Building Stories, Chris Ware. (Ware, 2012).

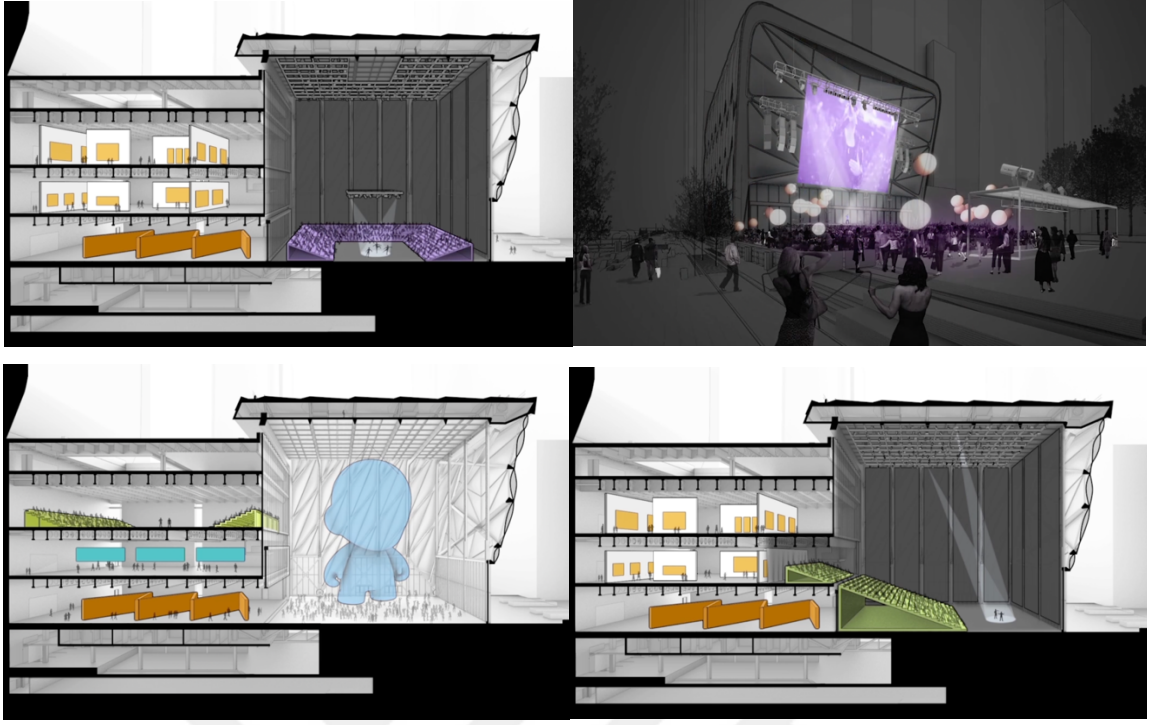
Japon mimar Junya Ishigami ise ‘Thin Table’ isimli çalışması ile üzerinde birçok gündelik nesne taşıyabilen, yaklaşık 10 metre uzunluğunda ve 3mm inceliğinde bir masa tasarlamıştır (Şekil 8). Ishigami, masa gibi bir nesnenin tasarımının, bir binanın inşası kadar

karmaşık ve zorlu olabileceğini ve bu sürecin aynı derecede titizlik ve detaycılık gerektirdiğini vurgulamıştır (URL-1). Çeşitli mekân ilişkilerinden doğan yapısal güç, ev eşyalarını yaşamöyküsel verilerine kadar irdeleyen bir tasarım anlayışı ile elde edilebilmektedir. Yani, gündelik nesneleri titizlikle ve anlatısal durumlarıyla birlikte işlemek mekân niteliğinin artmasına, mekânsal ilişkilerin detaylanmasına örnek teşkil etmektedir.



Şekil 8. Thin Table, Junya Ishigami. (URL-1)

Mekânın, mimari çizim ve nesne ile kurduğu anlatısal ilişkilere, yapı ölçeğine dair bir örnek olarak, Diller Scofidio + Renfro mimarlık stüdyosunun tasarladığı ‘The Shed’ verilebilir. Ekip, kinetik mimarinin potansiyellerini kullanarak birçok farklı olaya, eyleme imkân tanıyan bir gösteri merkezi inşa etmiştir. Öyle ki yapı, muhtemel gösteri faaliyetleri için olası olaylar ve senaryolar üzerinden tasarlanarak bir kurgudan bir başka kurguya dönüştürülebilir mekânları, yüksek hareket kapasiteli sistemler aracılığıyla bünyesinde barındırır (Şekil 9).



Şekil 9. The Shed, Diller Scofidio + Renfro. (2019) (URL-2)

Yukarıdaki mekân-anlatı ilişkilerine dair verilen örneklerin sayısını arttırmak elbette mümkündür. Gündelik hayatı ve olası hikayeleri dışlayan bir mimarlık ürünü en yalın haliyle, detaydan yoksun, titiz çalışılmamış, boşluğun iyi tasarlanmadığı bir ürün olmaktan öteye gidemez. O halde mekân, boşluktaki yaşamdan bağımsız düşünülemez ve salt niceliksel, somut verilere indirgenemez. Yaşamöyküsel verilerin mekân atmosferine katılımını sağlamak, mekânı durağanlıktan devingenliğe, monologdan diyaloga, tekillikten çoğulculuğa, bitmiş bir gerçeklikten muhtelif kurgulara evirir. Mimarlığın göz ardı edilemez programları, binaların kurgularını ve organizasyonlarını; üslupları ise şekillerini, maddelerini ve kompozisyonlarını birbirlerine benzetip tanıdık hale getirmektedir. Bu bağlamda, işin en çetrefilli yanlarından biri de ürettikçe belirmeye meyil eden bireysel üsluptan kaçmaktır (Bilgin, 2015). Tam da bu noktada mekânın anlatı ile kurduğu iletişim, metoforik durumlar ve beden hareketine dair türlü analogiler gibi önemli girdileri barındırmakta mekân için ‘tanıdık’ olanı ‘başka ihtimallere’ sürüklemektedir. Nitekim mekân bir iletişim biçimidir ve bu iletişim ortak kurallar olmaksızın gerçekleşmeye koşulludur, çünkü ortak ölçülerle değerlendirilebilecek bir kurallar dizisine uymayan öteki ile birlikte gerçekleşmektedir (Karatani, 2017). Bu çerçevede, mekânın bedenle, mekânın anlatıyla kurduğu biricik iletişim, gündelik hikayeleri mimarlığın inşa ve tasarı sürecine davet etmektedir.

2.3. Temsil ve Anlatı

Temsil, Arapça kökenli bir sözcük olmakla birlikte, Türk Dil Kurumu'nda 'birinin veya bir topluluğun adına davranma', 'belirgin özellikleri yansıtmaya, sembolü olma, simgeleme' ve 'oyun' şeklinde tanımlanmaktadır (URL-3). İngilizce de 'representation', eski Fransızcada 'representacion' ve Latince'de 'repraesentationem' olarak dile yerleşmiş olan bu sözcük, imaj, görüntü, benzerlik içeren simgesel hatırlatıcı gibi anlamlara gelmektedir. Temsilin, etimolojik anlam değişimleri ise akla veya hayal gücüne bir şey sunma, bazı konulara dair yapılan açıklama, toplulukların ve toplumların kendi işlerinde ve kanunlarının yapımında söz sahibi oldukları sistem gibi türlü ifadeler ile sıralanabilir (URL-4). Dile yansıyan bu açıklamaları birleştirici bir tavırla temsil, mevcutta var olan somut veya soyut bir şeyin tezahür ettiği, içinde ona dair olanın, parçalarına rastlanan görüngüdür. Aristoteles ve Platon'un nosyonuyla temsile bakıldığında ise, bir dünya ile diğeri arasındaki farkın sahnelenebileceği bir biçim olarak ifade edilmektedir (Puckett, 2016).

Üst bir tanımlama ile ifade edilebilecek olan temsil, detaylandırılması halinde bütünlüğünü kaybederek konuya içkin değişebilecek özlere evrilmektedir. Bu noktada mimarlık ve temsil ilişkisine kısa bir bakış atıldığında -aksi uzun bir bakış temsile dair mevcut krizleri gündeme getirir- mimari ürünün, çizimler, eskizler, modeller, renderlar, diyagramlar ile ifadesi, birer temsil meselesi olarak gündeme gelmektedir. Çünkü her bir ifade aracı, asıl olan mimarlık ürününü kendi teknik sınırlandırması içinde, bir çeşit görüngüsünü sunma gayesi taşır. Başka bir yönden ele alındığında ise mimari temsil, yani mimarlık ürününün değil de tasarım sürecinin, fikrinin, mimarlık düşüncesinin/kuramının temsiliyeti -mimarlığın temel problemlerinden olan 'ikna' için bu temsil biçimi ayrıca önemlidir- anlatıyı sisteme dahil etmektedir. Bu anlatılar, tarihsel, bağlamsal, deneyim odaklı, kavramsal olmak üzere çeşitlendirilebilir. Her türlü anlatı, kendi yöntemiyle de olsa, bir şekilde içinde yaşanan dünyanın bir kısmını temsil etmektedir (Dervişcemaloğlu, 2019b). Dolayısıyla anlatıların neredeyse tamamı mimarlığın temsiliyetine ilişkindir.

Temsil ve anlatı kavramı çeşitli teorisyenler tarafından incelenmiştir. Nitekim, göstergebilimin öncülerinden Barthes ve Saussure işaretlerin ve sembollerin anlamlarına odaklanmıştır ki temsil mimari olanı ifade etmek için bu sembol ve fikirlerden yararlanmaktadır. Benzer şekilde, fenomenolojik yaklaşımlar, postmodernist tavırlar, hermenötik, yapıbozum, eleştirel bölgeselcilik gibi teorik tutumlar da anlatının muhtelif kodlarını anlamlandırma üzerine çabalarken, bütünde birer mimari temsil aracı olarak işlerlik kazanmaktadırlar. Özetle, temsil ve anlatının ilişkisine bakıldığında, Lawler'a (2002)

göre anlatı, belirli sosyal, tarihi ve kültürel konumlar bağlamında insanlar tarafından üretilen ürünlerdir ve dahası, insanların yaşamlarındaki deneyimleriyle ilişkilidir, ancak bu deneyimin şeffaf taşıyıcıları olmalarının aksine, temsilleri yorumlamayı sağlayan araçlardır (Fludernik, 2009: 234). Öyle ki, anlatılar mevcut temsilleri anlamaya/yorumlamaya çalışan ve muhtelif dünyalar (kurmaca, reel) ile temsil arasında bağlantıları kurmaya yarayan bir üst kavram olarak gündeme gelmektedir.

2.3.1. Metinsel Temsil

Genel olarak tüm beşerî-filolojik düşünce için ilk verinin yazılı ya da sözlü metin olduğunu ileri süren Bahtin'e (2016) ek olarak, iddialı bir girişle bu düşünce bütün oluşlara uyarlanabilir. Bahtin, konuya ilişkin sözlerine şu şekilde devam etmektedir: bu tarz düşüncelerin kaynaklandığı ve kaynaklanabileceği biricik dolaysız gerçeklik (düşünce ve yaşantıların gerçekliği) metindir. Metnin olmadığı yerde inceleme ve düşünce nesnesi de yoktur. Metinden yola çıkılarak her doğrultuda dolaşılır, doğanın, toplumsal yaşamın, ruhun ve tarihin çeşitli parçaları yakalanır, bazen nedensel bazen anlamsal bağlarla onlar birleştirilir ve yargılar ile değerlendirmeler metinler yoluyla iç içe geçirilir (Bahtin, 2016). Bu doğrultuda, baştaki varsayıma geri dönüldüğünde, her disiplinin ilk gerçeklik kaynağı olan metin mimarlığında birincil ilgi odağını oluşturmaktadır. Nitekim günümüzde, mimarlığın sadece biçim esaslı çalışmalarla kendini temsil ettiği bir mimarlık yazım geleneği yerine, kuramsal söylem ve metinler bu bağlamda da temsilin gündemde olduğu söylenebilir (Durmuş; Gür, 2017).

“Kodlanmış olan bilgi, bir yapıda düzenlenmiş olarak bulunur. Yapı zaman içinde evrim geçirir; bu yüzden metin, bir bağlam gerektirir” (Moretti, 2006: 106). Öte yandan, metin bir şey değildir, bu yüzden de ikinci bilinç yani algılayanın bilinci asla yok edilemez ya da etkisizleştirilemez (Bahtin, 2016). Bu anlamdaki algılama/kavrayış metnin bağlamı doğrultusunda şekillenmektedir. Nitekim metin, zamana endeksli başka bir deyişle bağlama içkin sınırlı bir mümkün inşalar alanı sunmaktadır. Metinleri geçerli kılma mantığı ise, dogmatizm ile septisizm sınırları arasında hareket etmemize imkân sağlar (Ricoeur, 2019). Bu doğrultuda metnin sınırlarını/bağlamını belirleyen yazar ve algılayan bilinç ile anlam(lar)ı türeten okur karşılıklı olarak birbirlerini kurmaktadır (Eco, 2019).

Bir olayı kelimelerle temsil etme kapasitesi bir anahtar görevindedir ve bütün yapı taşlarını üretir. Bu anahtar sayesinde, daha karmaşık formlar inşa edilebilir (Abbott, 2002). Metinsel temsilin, analogik olarak anahtar ile eşleştirilmesi, karmaşık formları çözümleyen

üretken ve potansiyel tavrı ile ilgilidir. Öyle ki metin, mekân anlatısını çözümleyici doneler sunan bir veri tabanı olarak gündeme getirilmektedir. Bu bağlamda mimarlığı metinsel bir temsil olarak değerlendiren yeniden okuma çalışmaları, mimarlık üzerine olan düşünceleri metinsel dil vasıtasıyla açığa çıkarabilmeyi; sınırları ve çerçevesi katı bir yöntem iddiasında bulunmak yerine alternatif muğlaklıklar üzerine kurulu bir yöntemi gündeme getirmeyi hedeflemektedir (Durmuş; Gür, 2017).

2.4. Metalepsis

Metalepsis, muhtelif tipolojilere sahip, dilin ötesinde, anlatı ile sınırlı olmayan farklı biçimleriyle rüşünü ispatlamış, etkileri oldukça geniş yayımlı, titizlikle değerlendirilmesi gereken bir fenomendir. Nitekim retorik temelli olan metalepsis, uzun bir dönem anlatıbilim kapsamı alanında kendine yer edinmiş ancak postmodern dönem ile birlikte bu kapsam alanını genişleterek disiplinler arası bir boyut kazanmıştır. Doğrudan anlatıya, dolaylı olarak anlatıbilime odaklanan bu tez için metalepsis, disiplinler arası olası ilişkileri kurmaya yarayan elverişli bir kavram olarak gündeme getirilmektedir.

Bu bölüm içinde ise metalepsis, genel hatlarıyla ele alınmıştır. Öncelikle metalepsisin bazı tanım ve tipolojilerine ilişkin açıklamalara yer verilmiş, ardından postmodern bağlamda işlevlerine ve kullanım alanlarına değinilmiştir. İlâveten, tezin anlatıbilim üst başlığına ait bir üretim olmadığı aşikârdır. Dolayısıyla, metalepsise içkin açıklamalar bu tezin kavrayışı için yeterli olan doygunlukta verilmiş, yoğun anlatıbilimsel tabirlerden bilinçli olarak kaçınılmıştır. Aksi halde, metalepsisi bütün detayları ile ele alan bir üst başlık, tek başına ayrı bir tezi tariflemek için oldukça yeterli kapsayıcılıktadır.

2.4.1. Metalepsisin Farklı Tasnifleri ve Tarihsel Süreci

Başlangıcı antik hukuki söyleme kadar uzanan metalepsis, Yunanca meta- (öte, sonra gelen) ile lambanein (almak) kelimelerinin birleşimi ile oluşmaktadır. Tarihsel açıdan metalepsis, eş anlamlılık, metonimi, metafor, alegori vb. ile ilişkilendirilmiş olsa da retorik açıdan tasnifinin tam olarak ortaya konamadığını söylemek mümkündür (Pier, 2008: 422). Ancak, metalepsis'in retorik bağlamda bilinen en eski tanımı, milattan önce birinci yüzyılda İskenderiyeli dilbilimci Tryphon'a atfedilen, retorik terimler kataloğunda yer almaktadır (Hanebeck, 2017). Hanebeck'in (2017) ifadesiyle çeşitli ve çelişkili tanımları ile tarih

boyunca süregelen metalepsis, anlatıbilim bağlamında ilk kez, 18. yüzyılda retorik ile ilgilenen Fontanier'den yaptığı alıntılama ile Gérard Genette tarafından dile getirilmiştir.

Klasikdönem anlatıbilimde, 'Discours du récit. Essai de méthode.' adlı eseriyle, anlatıyı bileşenlerine ayıran Gérard Genette, kitabında anlatı yapısını 'Düzen, Süre, Sıklık, Kip ve Ses' olmak üzere beş farklı başlık altında ele almış; 'Ses' başlığının içeriğinde de anlatı düzeylerine ve birkaç sayfa ayırdığı metalepsise, genel hatları ile değinmiştir (Genette, 2020). Ardından, metalepsisin ilgi odağı olması üzerine kavramı daha da açmak isteyen Genette, 'Métalepse: De la figure à la fiction' adlı eseriyle kapsamlı bir irdeleme gerçekleştirmiştir.

Genette tarafından önerilen, tıpkı metalepsis gibi anlatıbilimde ilk kez kullanılan, 'anlatı düzeyleri' veya başka bir deyişle 'diegetik düzeyler', bir anlatıdaki birden fazla sayıda yer alan anlatılar arasındaki ilişkileri betimlemek amacı taşıyan, analitik bir kavram olarak ifade edilmiştir. Bu doğrultuda Genette'in anlatı düzeylerine ilişkin sınıflandırması şu şekildedir (Dervişcemaloğlu, 2016):

- Ekstradiegetik (öykü-dışı) Düzey
- İntradiegetik (öykü-içi) Düzey
- Metadiegetik (öykü-üstü) Düzey

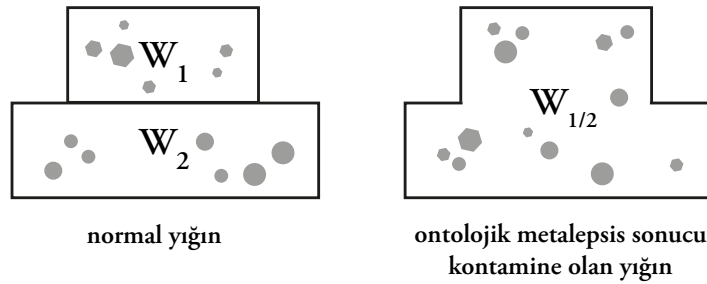
Genette, metalepsisi tam da bu noktada, yukarıda belirtilen anlatı düzeyleri arasındaki muhtemel geçişleri (ekstradiegetik düzeyden intradiegetik düzeye veya tam tersi gibi) nitelemek adına gündeme getirmiştir. Öyle ki metalepsis, bir düzeyden başka bir düzeye geçiş olarak ifade edilmiştir. Bu bağlamda Genette'in metalepsis kavrayışı, 'yazar metalepsisi' olarak adlandırılan retorik temelli bir figürdür (Dervişcemaloğlu, 2019). Genette metalepsisi, Türkçeye 'Anlatının Söylemi' olarak çevrilen Discours du récit. Essai de méthode'da hudut ihlali, gerçeğe yakın bir tuhaflık etkisi yaratan veya gerçeğe yakınlığa meydan okuyan durum olarak türlü ifadeler ve örneklemeler ile de desteklemiştir (Genette, 2020). Genette'in 'düzey ihlali/geçişine' ek olarak metalepsis, 'seviyeler arasında kayma', 'anlatı ile öykü arasındaki ayrımı baltalamak', 'tuhaf bir döngü', kurgusal dünya ile yazarın işgal ettiği ontolojik düzey arasında bir 'kısa devre', 'anlatı sisteminin aniden çökmesine' neden olan 'anlatı kısa devresi' ya da anlatı dokusu üzerinde 'yıkıcı bir etki' gibi muhtelif ifadeler ile tanımlanmaktadır (Pier, 2009: 190).

O halde en genel tabir ile metalepsis, Dervişcemaloğlu'dan (2019) alıntılama ile şu şekilde özetlenebilir: hiyerarşik bir yapı içerisinde konumlanmış düzeylerin birbirine

karışmasını ifade eden bir manevra, işleyiş ya da stratejidir. Anlatıbilimdeki temel ayrımlardan biri olan anlatma yani söylem düzeyi ile anlatılan olaylar yani öykü düzeyi arasındaki ayrımın içerdiği düzeyleri metalepsis, ihlal ve gözardı etmekte; bunların gerçekliklerini sorgulamakta ve hatta düzeyler arasındaki sınırların uydurulmuş sınırlar olduğunu ileri sürmektedir.

Genette ile klasik dönemde gündeme getirilen metalepsis, türlü tasnifleri ve tipolojileri ile kapsam alanını genişleterek muhtelif mecralarda tartışılmaya devam etmektedir. Bu bağlamda öne çıkan bazı metalepsis tasnifleri ve tipolojileri şu şekilde özetlenebilir:

Marie-Laure Ryan metalepsisi, Genette'in tasnifine yakınsayan retorik metalepsis ve McHale'den ipucu alarak geliştirdiği ontolojik metalepsis, olmak üzere iki grupta incelemektedir. Ryan'a göre (2006) retorik metalepsis, düzeyler arasında hızlı bir bakışa izin veren küçük bir pencere aralamaktadır ancak, pencere birkaç cümleden sonra kapanır ve işlem, sınırların varlığını yeniden öne sürerek sona ermektedir. Bu geçici yanılsama durumu, anlatı evreninin temel yapısına dair tehditkâr bir tutum sergilememektedir. Ontolojik metalepsis ise iç içe geçme veya karşılıklı saflığın bozulması ile sonuçlanan seviyeler arasında bir geçiş açmaktadır. Bir anlatı eserinde, bir varlık aynı anda iki ya da daha fazla düzeye ait olduğunda ya da bir düzeyden diğerine göç ederek iki ayrı ortamın kaynaşmasına neden olduğunda, ontolojik düzeylerin birbirine karışmasını gözlemlemek mümkündür (Ryan, 2006: 207-209). (Şekil 10)



Şekil 10. Ryan'ın ontolojik metalepsis tasnifi -W: Dünya- (Ryan, 2006: 208)

Ryan'ın retorik ve ontolojik ayrımı, Fludernik tarafından daha da bozularak, metalepsis dört terimli örtük bir tipolojiyi içeren, kapsayıcı bir kavram olarak gündeme getirilir (Pier, 2009: 191). Bu doğrultuda, hatırlaması kolay bir şema oluşturmak istediğini söyleyen Fludernik'in, Genette ve Ryan'dan hareketle oluşturduğu dört maddelik sınıflandırması şu şekildedir (Fludernik, 2003):

- Tip 1: Yetkili/Yazar metalepsisi
- Tip 2: Ontolojik metalepsis 1: Anlatıcı metalepsisi (anlatıcı, okuyucu ile birlikte öyküye dâhil olur)
- Tip 3: Ontolojik metalepsis 2: Okuyucu metalepsisi (okuyucu/kahraman değişimi)
- Tip 4: Retorik metalepsis ya da söylem metalepsisi (-ken formülü)

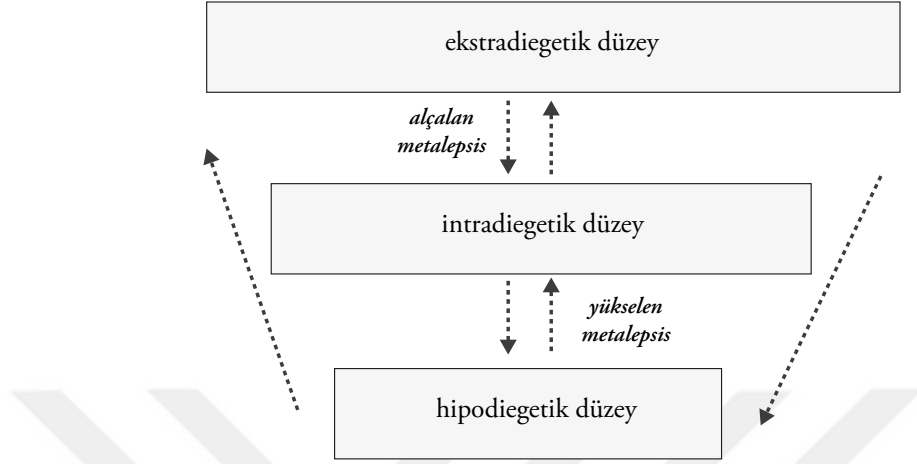
Fludernik özellikle retorik metalepsis üzerine eğilmiş, bu stratejinin işlevsel ve tarihsel boyutlarını örnekler eşliğinde kapsamlı bir şekilde irdelemiştir. Ayrıca Fludernik, metalepsisin metaforik boyutları, serbest dolaylı söylemle ilişkisi ve bir sahne değişimi stratejisi olarak kullanılması üzerine dikkat çekici tespitlerde bulunmuştur (Dervişcemaloğlu, 2019).

Klaus Meyer-Minnemann ve Sabine Schlickers, düzeylerin paradoksal ihlali üzerine eğilmektedir. Genette ışığında geliştirdikleri anlatı fikrini, ihlal eden dört temel paradoksal işleyiş; silepsis (çiftleme), mise en abyme ya da epanalepsis, metalepsis, sözde-diegetik ya da hiperlepsis şeklindedir (Dervişcemaloğlu, 2019). Meyer-Minnemann ve Schlickers, metalepsisi dikey yönlü (aşağıdan yukarıya veya yukarıdan aşağıya olmak üzere) veya yatay yönlü (herhangi bir seviye değişikliği olmaksızın) olarak söylem ve öykü ilişkileri etrafında incelemiştir (Pier, 2009). Bu bağlamdaki paradoksal ihlallerin, Pier'e göre en kapsamlı olanı metalepsisin kırk bir alt türlerine ilişkin yaptığı açıklamalar ile Lang'a aittir (Pier, 2016).

Meyer-Minnemann ve Schlickers'a benzeşen bir tutumda, paradoksal olarak fantastik kurguda metalepsisi inceleyen Sonja Klimek, farklı sanat ve medya dallarında metalepsisin muhtelif biçimlerde karakterize edilebilirliğine vurgu yaptıktan sonra bir tipoloji geliştirmesinin amaçlarını şu şekilde sıralamıştır: Anlatı metinleri için temel metalepsis tanımını detaylandırmak, bu tür metalepsislerin pratik bir şemasını geliştirmek ve fantastik kurgu türündeki etkilerini araştırmak (Klimek, 2011). Klimek, ileri sürdüğü tipolojisine dair oluşturduğu şema ile yalnızca anlatı metinlerindeki metalepsis kategorilerinin salt yapısalcı analizini değil, aynı zamanda, gruplandığı metalepsis türlerinden her birinin, tarihsel ve felsefi arka planının da daha geniş bir kapsamda araştırılmasını, hedeflediğini belirtmektedir (Klimek, 2011). Ek olarak, fantastik kurgu üzerinden bir tipoloji geliştirmesinin sebebini de metalepsis çeşitlerinin dikkate değer ölçüde fantastik kurguda daha fazla yer alması ile açıklamaktadır.

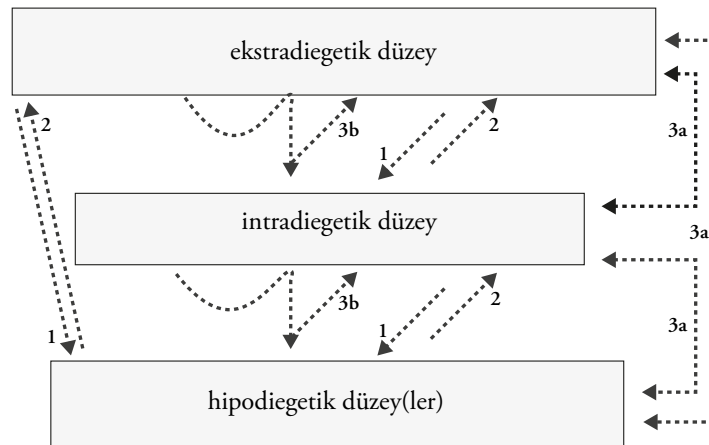
Klimek tipolojisinde alçalan, yükselen ve karmaşık metalepsis olmak üzere üç ana türden bahsetmektedir. Bu bağlamda, basit metalepsisler olarak adlandırdığı, alçalan ve

yükselen metalepsislere ilişkin bir şema oluşturmuş ve bu metalepsisin işleyiş olasılıklarına bu şemada yer vermiştir (Şekil 11):



Şekil 11. Kurgusal metinlerde 'basit' metalepsis şeması (Klimek, 2011)

Klimek, diğer metalepsis türlerine ek olarak karmaşık metalepsisi, tipolojisine alt iki grup ile birlikte dâhil etmektedir; alçalan ve yükselen metalepsisin yinelemeli olarak birbirinin üzerine katlandığı Möbius şeridi anlatılarını içeren karmaşık biçimler ve muktedir üst seviyenin bulunmadığı heterarşik durumlar (Pier, 2016). Bu doğrultuda, Klimek'in tipolojisi, alçalan metalepsis (1), yükselen metalepsis (2), karmaşık metalepsis (3): Möbius şeridi (3a) ve girift heterarşi (3b) olarak şekillenmiştir ve tüm bu basit ve karmaşık metalepsis türlerine ilişkin oluşturduğu şema aşağıdaki gibidir (Klimek, 2011): (Şekil 12)



Şekil 12. Kurgusal metinlerde 'basit ve karmaşık' metalepsis şeması (Klimek, 2011)

Klimek ayrıca metalepsise içkin ihlallerin, yönlerine ilişkin açıklamalarda da bulunmuştur. Bu sayede Klimek, dikey yönlü metalepsisleri onaylayan ancak karmaşık formların ortaya çıkmasıyla birlikte aynı düzeyler içerisinde gerçekleşen yatay yönlü metalepsisleri reddeden bir tavır sergilemiştir. Böylelikle, Meyer-Minnemann ve Schlickers'a karşı çıkmış, bu tarz bir tutumunun Genette'in metalepsis tasnifine uyumlu olmadığını dile getirmiştir.

Dorrit Cohn ise, metalepsisi iç ve dış metalepsis olmak üzere iki grupta söylem ve öykü ayrımı üzerinden ele almaktadır. Cohn, ekstradiegetik ile diegetik düzey arasında meydana gelen metalepsisleri yani anlatıcının evreni ile anlattığı öykünün evreni arasındaki bütün metaleptik durumları dış metalepsis olarak adlandırırken, aynı öykünün iki düzeyi arasındaki yani birincil ile ikincil öykü ya da ikincil ile üçüncül öykü arasında gerçekleşen metaleptik durumları da iç metalepsis olarak adlandırmaktadır (Cohn, 2012: 106). Bu noktada daha çok iç metalepsis üzerine odaklandığını belirten Cohn, iç metalepsisin moderniteye ait bir kavram olduğunu dolayısıyla kavram kökeninin çokta eskilere dayanmadığını belirtmektedir (Cohn, 2012). Dahası Cohn, iç metalepsis ile mise en abyme arasındaki ilişkiye odaklanır. Mise en abyme, sanat teorisinden alınmış bir kavramdır ve çerçevelenmiş unsurlar çerçeve ile benzerlik taşıdığı anda ortaya çıkan yapıdır. Kurmaca anlatıdaki mise en abyme ise, bir alt-anlatı kendi matris anlatısının içine iştirildiği zaman yaratılan sonsuz döngüyü ifade etmek için kullanılmaktadır (Dervişcemaloğlu, 2019). Bu doğrultuda Cohn, mise en abyme ve metalepsisin benzerlik ve farklılıklarına odaklanarak tipolojisini aktarmıştır.

Alice Bell ve Jan Alber, "Ontological Metalepsis and Unnatural Narratology" adlı çalışmaları ile, bir dünyadan diğerine geçme veya aynı anda iki farklı dünyada yer alma durumları için, yükselen, alçalan ve yatay metalepsisler olmak üzere üç farklı ontolojik metalepsis türünü tipolojilerine dâhil ederek, bu türleri kavramsallaştırmak adına mümkün dünyalar teorisine dayalı yeni bir bilişsel model önermişlerdir (Bell ve Alber, 2012). Bu doğrultuda, Bell ve Alber, retorik metalepsisler için de ayrı bir parantez açarak, bu metalepsislerin gerçek bir sınır geçişi ile sağlanmadığını, yalnızca metaforik metalepsisler olduğunu vurgulamışlardır. Ontolojik metalepsislerin ise, fiziksel veya mantıksal olarak imkânsız olduğunu dolayısıyla doğal olmayan sınırların yönünü değiştiren ihlalleri içerdiğini belirtmişlerdir. Bu bağlamda, tüm metalepsis örneklerinin, fiziksel olarak imkânsızlığını dile getiren ikili, gerçek dünyada iki farklı ontolojik alandan gelen varlıklar etkileşime giremez ifadesiyle bu savlarına bir açıklık getirmişlerdir (Bell ve Alber, 2012). Ayrıca 'düzey ihlaline' de değinen Bell ve Alber, düzey yerine dünya terminolojisinin

ontolojik metalepsisler için daha uygun olacağını ifade etmiştir. Çünkü ontolojik metalepsis kategorisinin, yatay geçişleri içerecek şekilde genişletilmesi, aslında düzey temelli bir modelin aksine dünya temelli bir model ile sağlanabilmektedir. Yani, başka bir metine ait kurgusal bir varlığın, aynı öyküsel düzeye yerleşse veya yerleşmese bile, her zaman başka bir öykü dünyasına ait olması gerekmektedir (Bell ve Alber, 2012).

Yukarıda metalepsise dair bazı tasniflere ve metalepsisin tarihsel sürecine ilişkin bazı literatür bilgilerine değinilmiştir. Araştırmacıların ileri sürdüğü çoğu tasnif metalepsisin, retorik ve ontolojik boyutlarını tartışan ve ihlal yönlerine içkin türlü açıklamalarda bulunan bir tavır ile anlatıbilim çerçevesinde gündeme getirilmiştir. Tam da bu noktada belirtilmelidir ki metalepsise dair bu tasniflerin sayısı arttırılabilir ve her bir tasnif daha kapsamlı bir şekilde anlatılabilir. Ancak, bölüm başında da değinildiği gibi tümüyle anlatıbilime ait olmayan bu çalışma özelinde böylesi bir derinleşme, kaçınılan bir durumdur. Kısaca, aktarılan tüm tasnifler doğrultusunda söylenebilir ki metalepsisi tek bir çatı altında toplayan sınırları ve terimsel açıklamaları birçokları tarafından kabul görmüş mutlak, sabit bir açıklama -henüz- bulunmamaktadır. Nitekim incelenen alana, araştırma malzemesine, bağlama vb. göre bu durumun değişkenlik gösterebilmektedir. Fakat net bir tanımın var olmaması, disiplinler arası geçirgenliğe teşvik etmektedir ki bu tam da tezin metalepsis kavrayışı için varılması istenen noktayı özetlemektedir.

2.4.2. Metalepsisin İşlevleri ve Postmodern Dünyadaki Konumu

Retorik bağlamdaki metalepsisin, anlatıcının otoritesini arttırmak ve anlatının güvenilirliğini kuvvetlendirmek gibi işlevleri varken klasik anlatıbilim ile birlikte genel olarak, komik, illüzyon karşıtı bir etki yaratmak amacıyla kullanılmıştır (Dervişcemaloğlu, 2019). Postmodern dönem ile birlikte metalepsis, illüzyon karşıtı tutumunu onaylayan savları bünyesinde barındırmaya devam ederken, illüzyonist tutumları da yavaş yavaş bünyesine dahil etmiştir. Bell ve Alber, ontolojik metalepsislerin tematik işlevlerine odaklanmış ve bu tarz metalepsislerin sadece anti-illüzyonist, süs ve oyuncu amaçlı işlevlere sahip olmadığından bahsetmiştir. Bu doğrultuda, Bell ve Alber'e göre metalepsis, aşağıdaki gibi tematik işlevlere sahip olabilir (Bell ve Alber, 2012):

- Kaçış Biçimi Olarak Metalepsis
- Güç Gösterisi Olarak Metalepsis
- Kurmacanın Gücünü ve Potansiyel Tehlikesini Vurgulayan Metalepsis

- Karşılıklı Anlayış Olarak Metalepsis
- Yaratıcıya Meydan Okuma Olarak Metalepsis

Postmodern tavırla beraber metalepsisin yukarıdaki gibi tematik işlevlerinin yanı sıra yapısal işlevlerinin de arttığı türlü araştırmalar ile desteklenmektedir. Öyle ki, metalepsis statik bir unsurdan ziyade dinamik bir kuvvettir. Debra Malina'nın (2002) da ifade ettiği gibi araştırmacıların mutabık olduğu metalepsisin en temel işlevi kabaca, geçici veya tam olarak, düzeyleri ihlal etmektir. Malina'nın 'Breaking the Frame' adlı çalışmasında metalepsis, isyancı, anlatının yapısını bozan doğası sayesinde, yapıbozumcu bir tavrıla, yapısalcı kategorileri belirli işlevsel kalıplardan kopartarak, bir araç olmaktan ziyade bir süreç olarak anlatı analizine kaynaklık etmektedir (Malina, 2002). Bu bağlamda, metalepsis anlatıbilimin sınırlarını aşan disiplinler arası bir kavram olarak gündemdedir. Türlü medyalarda, popüler kültürde kendine yer edinen metalepsisin tasnifleri ve işlevleri gün geçtikçe farklı açılımlar kazanmaktadır. Bu gelişmeler, metalepsisi salt bir üslup aracı veya tuhaflık olmaktan çıkartarak işleyen bir mekanizmaya dönüştürmektedir (Pier, 2009).

Metalepsisin üst bir strateji olduğuna değinen Werner Wolf, kavramın disiplinler arası türlü temas noktalarına sahip olmasının önemini vurgulamaktadır. Wolf, bu temas noktaları sayesinde farklı kültürel uygulamaların benzeşen amaçlarına katkıda bulunabilen münferit kavram varlığı ile ortak bir işlevsel potansiyelin oluşabileceğinin de sinyallerine dikkat çekmektedir. Bu bağlamda ortak bir terminoloji uygulamak, sanat ve medyayı disiplinler arası tartışılabilme ve analiz etme kolaylığı sağlayacağı fikrindedir (Wolf, 2005).

Metalepsis üzerine yapılan son dönem çalışmalarının bir derlemesi olarak, 'Popüler Kültürde Metalepsis', terimin yaygınlığını, çoklu tezahürlerini, etkilerini ve işlevlerini sürükleyici bir izlekle sunmaktadır. Bu doğrultuda popüler kültürdeki en yeni ve şaşırtıcı olarak ifade edilebilen metaleptik etkilerin, bazen en uzak etkilerle bazen türler veya alt türler ile çeşitli medya arasındaki bağlantı sayesinde bazen de teknik yenilikler sayesinde elde edildiğini gözlemlemek mümkündür (Pier, 2011). Bu bağlamda, kitaba katkıda bulunan araştırmacılar doğrultusunda metalepsisin, popüler kültürdeki inceleme alanları aşağıdaki gibi sıralanmaktadır (Kukkonen ve Klimek, 2011):

- Fantastik Kurguda Metalepsis (Sonja Klimek)
- Polisiye Romanda Metalepsis (Livia Lutas)
- Pop Şarkı Sözlerinde Metalepsis (David Ben-Merre)
- Hayran Kurguda Metalepsis (Tisha Türk)

- Müzik Videolarında Metalepsis (Henry Keazor)
- Metaleptik TV Geçişleri (Erwin Feyersinger)
- Metaleptik Uzaktan Kumandalar (Jeff Thoss)
- Komedi Filminde Metalepsis (Keyvan Sarkhosh)
- Animasyon Filminde Metalepsis (Jean-Marc Limoges)
- Çizgi Romanlarda Metalepsis (Karin Kukkonen)
- Holografik Projeksiyonda Metalepsis (Roberta Hofer)
- Müzik Tiyatrosunda Metalepsis (Harald Fricke)

Tüm bu kullanım alanları izinde metalepsis, kalıplaşan kategorileri istikrarsızlaştırmakta ve çeşitli medya olanaklarıyla birlikte mevcut ve/veya henüz ortaya çıkmakta olan türleri, yeni analiz yöntemleri için teşvik etmektedir. Bu paradoksal stratejinin, henüz keşfedilmeyi bekleyen kuytu köşelerinin varlığı açıkça ortadadır. Metalepsise ilişkin bütüncül bir işlev tanımlanamasa da yaratıcı hayal gücünün kendisi belki de metalepsisin asıl işlevi olarak gündeme getirilebilir (Pier, 2011). Hiçbir tür ya da medyayla sınırlanamayan metalepsis kendini tiyatro, sinema, resim, dijital medya gibi birçok mecrada türlü biçimlerde ve derecelerde göstermektedir (Dervişcemaloğlu, 2019b). Bu bağlamda Pier (2011), metalepsisi tanımlamak için ‘eşik’ terimini ileri sürmektedir ve ‘Popüler Kültürde Metalepsis’ kitabının son sözünü şu şekilde sonlandırmaktadır: Metalepsis, Henry James’in “kurgu evini” sağlayan bir eşiktir: Bu eve dünyayı gözlemleme olanağı tanıyan bir milyon pencere açıldığı düşünülürse, o eve nasıl girilir? Metalepsis, tam da o eve girmemize izin verebilecek veya veremeyecek; o evden ayrılmaya zorlanabileceğimiz ya da kaçmak isteyebileceğimiz bir eşığe denk düşmektedir.

2.5. Mimarlık ve Anlatıbilim Arakesitinde Metaleptik Okuma

Metalepsis tasniflerinin ve tipolojilerinin çeşitliliğinden de anlaşılacağı üzere, kavram yer yer birbirini onaylayan yer yer birbirini dışlayan yer yer de farklı bağlamlara özgü yenilikleri kabul eden muğlak bir mekanizma tariflemektedir. Dolayısıyla metalepsis ile ilgilenen diğer araştırmacılar ile eş güdümlü olarak bu tez, metalepsisi bir düzey değiştirme aracı olarak ele almış ve disiplinler arası bir işleyişe olanak sağlayacak biçimde kendine özgü bir okuma tekniğine dönüştürmüştür.

Çalışma, bu doğrultuda birçok araştırmacı tarafından kabul gören Ryan’ın metalepsis sınıflandırmasına odaklanmaktadır. Ryan, ontolojik ve retorik olmak kaydıyla iki tür

metalepsisin varlığına değinmiştir. Ryan'a göre metalepsis, anlatının ontolojik açıdan yapısını bozan; retorik açıdan ise kısa süreli bir ihlale sebebiyet veren anlatıbilimsel bir araçtır. Bu doğrultuda, bir yeniden okuma aracı olarak geliştirilen teknik, ontolojik ve retorik metalepsisin yıkıcı ve kısa süreli etkilerine odaklanmaktadır. Araştırmacıların bir diğer üzerine eğildiği konu olan metalepsisin 'yön' meselesi, genellikle dikey ve yatay olarak iki grupta incelenmektedir. Bazı araştırmacılar, yatay metalepsisi ontolojik metalepsis altında sınıflandırırken bazıları retorik metalepsisin kapsamı alanında değerlendirmekte bazıları ise yatay yönlü ihlallerin tam olarak bir metalepsisi karşılamadığını ifade etmektedir. Bu durum, daha öncede belirtildiği gibi araştırma malzemesinin farklılaşmasından, bağlamdan, disiplinler arası değişen tutumlardan kaynaklanabilir. Tez çalışması kapsamında ise, dikey yönlü ihlaller (aşağı ve yukarı olmak üzere) ontolojik metalepsis olarak değerlendirilirken; yatay yönlü ihlaller retorik metalepsis olarak değerlendirilmiştir. Son olarak bahsedilmesi gereken bir kavram karmaşası da Genette'in ifade ettiği anlatı düzeyleri ile ilgilidir. Düzey ifadesi yerine günümüzde bazı düşünürler 'anlatı dünyası' terimini kullanmayı tercih etmektedirler. Ancak, çoğu anlatıbilim uzmanı tarafından da kabul gören 'düzey' terimi, hem metalepsisin, düzey değiştirme aracı olarak tanımını karşılamakta hem de metin ile mimarlık olmak üzere iki ontolojik boyut arasındaki geçişlerin ifadesi için uygun görülmektedir. Dolayısıyla, bu tezde metalepsis, dikey/düşey yönlü ontolojik düzey değiştirme ve yatay yönlü retorik düzey değiştirme aracı olmak üzere iki bakış açısı etrafında, özgün 'metaleptik okuma' terminolojisini/modelini oluşturmaktadır.

Bütün anlatıların, temelde metaleptik bir potansiyel taşıdığı düşünüldüğünde (Dervişcemaloğlu, 2019); metin olarak mekân üzerine eğilen bir anlatının² içerisinde barındırdığı mimarlık ve/veya mimarlıkla ilintili olabilecek türlü düzey(ler)ine içkin metaleptik potansiyeller, tez kapsamında üretilen yeniden okuma tekniği ile görünür hale getirilmektedir. Tekniğe ilişkin detaylara ve sınırlandırmalara, çalışmanın yöntemi bölümünde yer verilmiştir ancak, kendini tekrar etmeyen bir özetle metaleptik okumanın metin ve mimarlık arasındaki ilişkiyi kurma biçimi aşağıdaki gibidir:

Araştırmacının zihnini kurcalayan bir soru/sorun veya örtük bir bilginin zihinde bıraktığı anlamlandırma ihtiyacı bu tekniğin çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bahsedilen bu dürtü(ler) sayesinde meydana gelen araştırma sorusu/soruları metinsel veriyi, iki yönde görünür kılma amacıyla devreye sokmaktadır. Metinsel verinin üreticisi yazarın ve metni anlamlandırma, yorumlama gayesi taşıyan okuyucunun perspektifleri; 'metaleptik

² Bu tez kapsamında, mekâna dair bir anlatı tercih edilmiştir. Ancak, araştırma sorusunun içeriğine göre farklı konu ve bağlamlardaki anlatılar, metaleptik okumanın malzemesini oluşturabilir.

düzeyleri' oluşturur. Bu bağlamda, yazara ait metnin düzeyi ve okuyucunun yer aldığı mimarlık düzeyi araştırma sorusuna cevap ararken başvuru birincil veri kaynağıdır. İlkin, derin metinsel dünyadan seçilen araştırma malzemesi³, kısa süreli bir ihlale maruz bırakılmaktadır. Bu retorik ihlal, metinsel verinin başka bir deyişle araştırma malzemesinin okuyucu zihninde cevap bulmayı bekleyen araştırma sorusuna yönelik muhtemel çağrışımları, cevapları barındıran cümle öbeklerinin metinden koparılması ile gerçekleşmektedir. Kopan parçaların yeniden bir araya getirilmesi sonucu okuyucunun dâhil olduğu ihlalin sonlanmasıyla, metin yazarın sözlerine mutabık kalarak yeniden yazılmaktadır. Oluşan yeni metnin, araştırma sorusuna yönelik cevap veren pasajlarındaki durum/eylem/isim/sıfat kümeleri işaretlenerek öne çıkartılır. Böylelikle, yazarın mekâna içkin öz fikirleri/kavramları mimarlığa aktarılmaktadır. Ardından yeni metin bu sefer de okuyucu perspektifi sayesinde yıkıcı bir etkiye maruz kalarak, ontolojik metalepsise uğratılır. Dikey yönlü gerçekleşen bu ihlal, düzeyi okuyucunun perspektifine aktararak araştırma sorusunu bu bağlamda yeniden cevaplamaktadır. Bir parantezle ifade edilmelidir ki kopan her metin parçası, başka bir şey söylemeyi gerektirmesi durumunda ontolojik metalepsise uğratılır ve dikey yönlü ihlali gerçekleştirilir. Ontolojik metalepsis yoluyla beliren kavramlar ise yazarın sözlerini yıkmış, değiştirmiş veya yeniden başka türlü ifade etmiştir. Dolayısıyla bu durum kalıcı bir ihlal sınıfına dâhil edilmektedir. Tüm bu işlem metaleptik tekniğin bir ürünü olan metaleptik planı inşa etmektedir. Tekniğin ikinci ve son ürünü ise ontolojik ihlallerin ürettiği kavramların görünürlüğünü arttırabilmek adına, metaleptik plandan düşey yönlü bir kesit alınması ile oluşturulmaktadır. Ontolojik kesit olarak adlandırılan bu ürün, metinsel verinin mimarlığa ilişkin diyagramatik anlatılara dönüştürülmesini sağlamaktadır.

Mimarlık ve anlatıbilim arakesitinde oluşturulan metaleptik teknik, mimarlığı anlamlandırma ve yorumlamayı sağlayabilecek bir ihtimal olarak gündeme getirilmiştir. 'Yapılan Çalışmalar 2' bölümünde bu tekniğe dair uygulamalara yer verilmektedir.

³ Çalışma özelinde araştırma malzemesi, bir kitaptır. Fakat makale, dergi gibi herhangi bir metinsel üretim, metaleptik okuma tekniğini bağlamında değerlendirilmeye alınabilir.

3. YAPILAN ÇALIŞMALAR 2

3.1. Araştırma Malzemesi: Mekân Feşmekân

Bu tezin araştırma malzemesi olarak incelediği kitap: Mekân Feşmekân, özgün adı ile *Especies d'espaces*'tir. Georges Perec'e ait olan bu kitap, ilk kez 1974'te basılmış olup, Fransızca aslından Türkçeye, Everest Yayınları bünyesinde, 2017 yılında Ayberk Erkey tarafından çevrilmiştir (Şekil 13). Perec'in tabiriyle “bir mekân kullanıcısının günlüğü” (Perec, 2020: 12) olarak kaleme alınan bu yetkin eser mekânı, ‘Sayfa, Yatak, Oda, Daire, Apartman, Sokak, Mahalle, Şehir, Sayfiye, Ülke, Dünya ve Mekân (Uzay)’⁴ başlıkları üzerinden tartışmaya açmakta, okuyucusunu bu iç içe geçen ve kapsamı gittikçe genişleyen mekânlarda bir gezintiye çıkartmaktadır. Fakat bu gezinti, aşına olunan bir eylemi tariflemenin aksine oyuncu bir tavır takınmaktadır. Öyle ki, metin durmadan sorular sorar hem o hem bu ihtimali düşlemeyi sağlar, zaten bilindiği varsayılan şeyleri yıkar, tekrar sorgulatır ve hatırlatır...

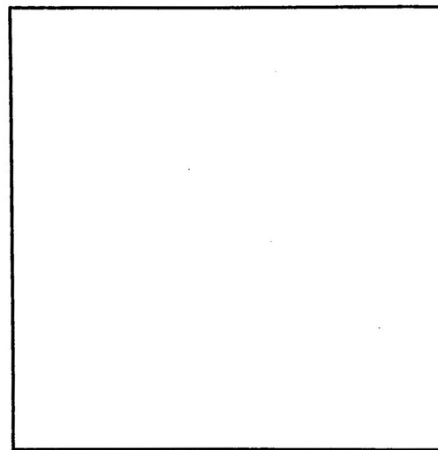
Bu bağlamda Perec'in, düşünmeye veya düşlemeye sevk eden ifadelerinden bazıları şu şekildedir: Şayet herhangi bir odada yatağın yerini değiştirecek olursak, oda değiştirmiş olduğumuzu söyleyebilir miyiz? Bir odada ikamet etmek ne demektir? Hiç nasıl düşünülür? Nasıl defetmeli işlevleri, nasıl defetmeli düzenleri, alışkanlıkları, nasıl defetmeli gerekliliği? Dikkate değer olan şeyleri görmeyi biliyor muyuz? Bir yer neden ve nereden itibaren bütünüyle bize ait olur? Neden otobüsler falanca yerden filanca yere gidiyorlar? Dünya'ya dair ne bilebiliriz? vd. (Perec, 2020). Arttırılabilecek, tüm bu sorgulamalar ile birlikte okuyucu, mekânı hiç bilmiyormuşçasına yeniden düşünmektedir/düşlemektedir. Kitabın tanıtım metninde bu durumu özetler nitelikte çok yerinde bir ifadeye yer verilmiştir: Mekân Feşmekân kitabı ‘olağanüstü bir laboratuvar’ olarak nitelendirilmiştir. Bu ifade, kitabın, deneyimsel ve öğretisel tavrını en güzel şekilde özetlemektedir. Perec'in mekân laboratuvarı, türlü deneyimler aracılığıyla keşfedilen, yer yer süregelen düzenlemelerin sorgulandığı, kimi zaman vizyoner yaklaşımların vuku bulduğu bir deneme-yanılma ve öğrenme düzeneği olarak işlemektedir.

⁴ Mekân Feşmekân kitabının orijinal dilinde “Espace” olarak yer alan bölüm, Fransızca da hem mekân hem de uzay anlamına gelmektedir. Çevirmen Ayberk Erkey da bu durumu belirterek ‘Mekân’ sözcüğünü kullanmayı tercih etmiştir.



Şekil 13. Mekân Feşmekân kitabının arka ve ön kapak görseli

Mekân Feşmekân kitabı, Perec'in Lewis Carroll'dan alıntılıdığı ve 'Okyanus haritası' olarak açıkladığı bir görsel ile başlamaktadır (Şekil 14). Boşluk ve sınırlar hakkında düşündürerek konuya giriş yapan Perec, kitabının önsüzünde, boşluk ile ilgili olarak şu açıklamada bulunmuştur: "Bu kitabın konusunun boşluk olmadığını söyleyerek başlayalım, bu kitabın asıl konusu, boşluktan ziyade, boşluğun etrafında ya da içinde olan şey ya da şeyler. Bu da elimizde fazla bir şey olmadığı anlamına geliyor" (Perec, 2020: 13). Bu noktada Perec okuyucusuna, mekânın dört çizgi ile sınırlandırılabilen bir boşluk kadar basit aynı zamanda bir boşluğun sınırları ve bu sınırların içinde yer alan 'şeyler' kadar da bilinmez, keşfedilmemiş olduğu mesajını vermektedir. Elbette, bu görsele dair türlü mesajlar türetilabilir ki bu da Perec'in oyuncu tavrı ile örtüşmektedir.



Resim 1 Okyanus haritası
(Lewis Carroll, Köpür Açı'ndan alıntı)

Şekil 14. Mekân Feşmekân kitabının giriş sayfası- I
'Okyanus haritasının' hemen yanında yer alan sayfada ise 'mekân' sözcüğünü merkeze alarak önüne veya ardına eklenen alternatif sözcüklerin ürettiği bir dizi mekânsal durum ya

da ‘icat edilmiş mekânlar’ listesi sıralanmaktadır (Şekil 15). Tam da bu noktada Perec, kitap hakkında oldukça fazla ipucunu okuyucusuyla paylaşır. Öyle ki kitapta bu mekânsal durumlar veya icat edilmiş mekânlar, bir sorgu nesnesi haline dönüştürülerek kat etme veya yeniden icat etme olasılıklarını tartışmaya açmaktadır.

MEKÂN
BOŞ MEKÂN
KAPALI MEKÂN
DIŞARI MEKÂN
MEKÂN NOKSANLIĞI
HESAPLANMIŞ MEKÂN
YEŞİL MEKÂN
YAŞAMSAL MEKÂN
UÇ MEKÂN
MEKÂNDAKİ KONUM
KEŞFEDİLMİŞ MEKÂN
MEKÂNIN KEŞFİ
MEYİLLİ MEKÂN
BAKIR MEKÂN
ÖKLİDİYEN MEKÂN
HAVA MEKÂNİ
BULANIK MEKÂN
EĞRİ MEKÂN
DÜŞSEL MEKÂN
ARA MEKÂN
MEKÂNDAKİ GEZİNTİLER
MEKÂN GEOMETRİSİ
MEKÂNDAKİ GEZİNEN BAKIŞLAR
ZAMAN MEKÂN
ÖLÇÜLMÜŞ MEKÂN
MEKÂNIN FETHİ
ÖLÜ MEKÂN
ANLIK MEKÂN
İLÂHİ MEKÂN
HAYALİ MEKÂN
ZARARLI MEKÂN
BOŞ MEKÂN
İÇ MEKÂN
MEKÂNDAKİ YÜRÜYÜŞ
BÖLÜNMÜŞ MEKÂN
TERTİPLİ MEKÂN
YAŞANMIŞ MEKÂN
CANSIZ MEKÂN
MÜSAİT MEKÂN
KAT EDİLMİŞ MEKÂN
PLAN MEKÂN
TEKTİP MEKÂN
MEKÂNIN ETRAFI
MEKÂN TURU
MEKÂNIN SINIRLARINDA
BİR SABAHKI MEKÂN
MEKÂNDAKİ KAYBOLAN BAKIŞ
BÜYÜK MEKÂNLAR
MEKÂNLARIN EVRİMİ
SESSEL MEKÂN
EDEBİ MEKÂN
MEKÂNDAKİ YOLCULUK

Şekil 15. Mekân Feşmekan’ın giriş sayfası- II

Mekân Feşmekân, hem kendisinden önceki metinlerin devamı hem de kendisinden sonra gelecek olan Perec eserlerinin (Yaşam Kullanma Kılavuzu, Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi gibi) ipuçlarını barındıran, özgün bir eser olarak edebiyatta yerini almıştır. Hala daha şifrelerinin çözülmemeye çalışıldığı, sıradanlığın keşfedilmemiş yönlerini, farklı bakma biçimi ile okuyucusuna aktaran bir eser olarak özgünlüğünü korumaktadır. Perec, deneyimlediği yaşamöyküsel verileri okuyucusuna aktarmış, mekânı, sınır, ölçü, bellek, hatıralar, imkânsızlıklar, beklentiler, hayıflanmalar gibi sayısı arttırılabilecek türlü durumlar üzerinden ele alarak bir mekân kullanım kılavuzu inşa

etmiştir. Böylelikle, Georges Perec'in önsözünde yer verdiği ifadeler ile Mekân Feşmekân'ın büyüğü doğası, amacı ve mekân kavrayışı aşağıdaki alıntılar yoluyla özümsebilir:

“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, 2020: 12).

“Belleklerimizde izine rastlanmayacak denli uzak bir geçmişte, bunların hiçbiri yoktu: Ne koridorlar vardı, ne parklar, ne şehirler, ne sayfiyeler.” (Perec, 2020: 14).

“Kısacası mekânlar çoğaldı, parçalara ayrıldı ve farklılaştı. Bugün her boyuttan, her çeşitten, her türlü işleve sahip mekânlara rastlamak mümkün. Yaşamak, bir mekândan başka bir mekâna geçmek demektir, tabii başkalarına çarpmamaya gayret ederek.” (Perec, 2020: 15).

Sonuç olarak Mekân Feşmekân kitabı, mimarlık bağlamında mekânı incelemek için oldukça elverişli bir malzeme olarak belirlemektedir. Değinilmesi gereken son nokta ise şu şekildedir: Orijinal dili Fransızcadan çevrilen kitap, bir çeviri ürünüdür. Dolayısıyla diller arasında kısmi ölçüde sözcük, sözce, anlam, bağlam kaymaları muhtemeldir. Fakat her yeni okuyucunun metne ilişkin aldığı mesajın veya aynı okuyucunun farklı zaman dilimlerindeki okuma deneyimi sonucu aldığı mesajın farklılık göstere(bile)ceği açıkken, metnin geçirdiği bu organik süreç bir ‘yeniden okuma’ çalışmasının başat kabulleri arasında olup, bağlam dışında bırakılmıştır.

3.2. Georges Perec'in Hayatı ve Anlatısal Duruşu

1936 Paris'inde, martın ilk haftasının son günü dünyaya gözlerini açan Georges Perec, II. Dünya savaşı sırasında Polonya asıllı babasını, 3 yıl arayla da annesini Auschwitz'te kaybetmiştir (Perec, 2020). Bu yıkıcı kayıplar elbette Perec'in yaşantısına ve yapıtlarında derin izlerini bırakmıştır. Halası tarafından evlat edinilen Perec, 1954'te tarih öğrenimini tamamlamadan okuldan ayrılmıştır. Erken yaşlarda çok sayıda ve farklı türlerde kaleme aldığı eserlerinin o dönem çok azı yayınlanmıştır. 1960'ta Paulette Petras ile evlenen Perec, 1962'de CNRS'te arşiv görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır (Perec, 2020) Kuruculuğuna ortak olduğu dergide ve diğerlerinde türlü yazıları yayımlanan Perec'in ilk romanı olan

‘Şeyler’ sayesinde ‘Renaudot’ ödülünü kazanmıştır. 1967 yılında, 1960’ta Raymond Queneau ve François Le Lionnais tarafından kurulan OULIPO grubuna (Ouvroir de Litterature Potentielle- Potansiyel Edebiyat İşliği) katılmıştır. 1978’de Yaşam Kullanma Kılavuzu ile ‘Medicis’ ödülüne layık görülen Perec, yakalandığı hastalığa yenik düşerek, 3 Mart 1982’de hayata veda etmiştir.⁵

Zorlu süreçleri barındıran bir hayata mensup olduğu görülen Georges Perec’in anlatısal duruşu ise ‘OULIPO’ yani ‘Potansiyel Edebiyat İşliği’ bağlamında tartışmaya açılabilir. Bu işlik veya atölye, sınırlara meydan okuyan bir yaklaşımla edebiyatın ‘potansiyellerini’ keşfe çıkmaktadır. OULIPO, aralarında Italo Calvino gibi dönemin ünlü yazarlarının bulunduğu bir ekibe, edebiyat ve yazın ortamında fikirlerini özgürce gerçekleştirebilecekleri ve muhtelif yazınsal deneyler yapabilecekleri bir oyun alanı tariflemektedir. Bu edebiyat işliği üyeleri, yeni teknikleri disipline dâhil etmek, denemek ve araştırmak amacı altında toplanmış, ürettikleri metinlerde bazen dil oyunları bazen matematiksel sistematik gibi türlü yazınsal deneyler kurgulamışlardır (URL-4).

Birden çok yazım tekniği ile metinsel deneyler yapan bu oluşumda Georges Perec, ‘Kayboluş’ adlı romanı ile ‘Lipogram’ tekniğindeki en ünlü örneği vermiştir. Seçili bir harfin herhangi bir şekilde metnin içinde kullanılmaması üzerine geliştirilmiş olan bu teknik ile Perec kitabında, Fransızcada en çok kullanılan ‘e’ harfine yer vermeyerek ustalığını gözler önüne sermiştir (URL-5). Perec, bu tip oyuncu davranışlarını daha çok mekân bağlamı üzerinden inşa etmektedir. Nitekim yirminci yüzyıl Fransız edebiyatçıları arasında mekân kavramı üzerine en çok çalışan yazarlar arasında yer almaktadır (Altınbüken Karslı, 2022). Perec’in tüm eserlerine genel olarak bakıldığında sıradanlığın aksine sıradışılığı benimseyen, içerisinde türlü oyunları barındıran ve edebiyatın sınırlarını aşan bir tutum etrafında ustalıkla kaleme alınmış zamansız eserler olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda, mekân üzerine sıklıkla eğilmesi, eserlerinde muhtelif göstergelere ve türlü oyunlara yer vermesi, Perec’in hemen hemen bütün eserlerini incelemeye değer kılan başat etmenlerdir.

3.3. Mekân Feşmekan’dan Mimarlığa Metaleptik Geçişler

“Büyük bir anlatı değiştirilemez ve çürütülemez bir gerçeğin özgüveniyle konuşur hep, fakat gelin görün ki anlatının kendisi sürekli değişim halindedir.”

(Fulford, 2014: 41)

⁵ Mekân Feşmekân kitabının girişinde yer alan, yazar biyografisinden derlenerek kaleme alınmıştır.

Mekân Feşmekân kitabının okuyucusuna sunduğu bölüm izleği ‘Sayfa, Yatak, Oda, Daire, Apartman, Sokak, Mahalle, Şehir, Sayfiye, Ülke, Dünya, Mekân’ şeklindedir. Bu noktada, metaleptik okuma tekniği de kitaptaki mekân bilgisini mevcuttaki bölümlerin sıralanışına eş güdümlü olarak görünür hale getirmektedir.

Yeniden okuma faaliyetine geçmeden hemen önce, teknik ile ilgili kısa bir hatırlatma yapmak gerekebilir. Bu bağlamda, retorik düzeyler ($R_1, R_2, \dots R_N$) bölümler içerisindeki kopma noktalarını ifade etmektedir. Parçaların yeniden bir araya getirilmesi sonucunda oluşturulan yeni metinde, öne çıkartılan durum, eylem, isim/sıfat paleti, her bir bölümün araştırma sorusuna yönelik, retorik düzeydeki yansımaları olarak görülebilir; Ontolojik düzeyler ($O_1, O_2, \dots O_N$) ise, okuyucunun retorik düzeylerden hareketle ‘yeniden söylediği’ kavramlara işaret etmektedir. Tüm bu retorik ve ontolojik düzeylerin görüngüsü ise metaleptik planlar vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Ardından, ontolojik kavramların izinde her bölüm için birer adet kesit alınmaktadır. Bu kesitler zaman zaman diyagramatik olarak bölüm içeriğinin/başlığın bir temsili olarak şekillenirken, zaman zaman da tamamen ontolojik kavramların sunduğu kurgu ile oluşmaktadır. Bu noktada ontolojik kesitlerin temel amacı, ontolojik kavramlara dair olan vurguyu arttırmak ve metinsel temsil dilinden farklı bir dille yeniden ifade etmektir. Dolayısıyla ontolojik kesit anlatılarında vurgu, kesitlerin biçimsel işleyişlerinden ziyade kavramlar üzerinedir. Metaleptik okuma tekniğine dair detaylarda da belirtildiği gibi ontolojik kavramlar ve kesitler, sübjektivite barındırmakta olup, asıl olanın muhtelif olasılıkları ve bakış açılarını gözler önüne serme güdüsü olduğu belirtilmelidir.

3.3.1. Sayfa: Metaleptik Plan, Ontolojik Kesit

Bir yazının mekânı tabiatı gereği -genellikle- sayfa(lar)dır. Yazar ise, sözcüklerin sayfa üzerinde bir araya gelişlerinin, cümle dizilimlerinin, rastlantısal boşlukların söz sahibidir. Bir başka deyişle, o mekânı tasarlayan, deneyimleyen ve kullanan bedendir. Bu noktada, mekâna dair düşünceler üzerine kaleme alınan, Mekân Feşmekân kitabının ilk bölümünün de ‘Sayfa’ ile başlaması elbette tesadüf değildir. Perek, harflerin, sözcüklerin, cümleciklerin ve cümlelerin kurgusunu yaparken sayfa mekânını deneyimlemekte ve diğer mekân kullanım pratikleri ile benzeştirmektedir (Şekil 16). Dolayısıyla, yazı ile sayfanın kurduğu ilişki biçimi üzerinden, mekân ile bedenin kurduğu/kurabileceği olası ilişkileri tartışabilmenin ilk adımı, sayfanın mekânsal niteliği ile atılmaktadır.

1

Yazıyorum...

Yazıyorum: yazıyorum...

Yazıyorum: “yazıyorum...”

Yazıyor olduğumu yazıyorum...
vesaire.

Yazıyorum: Bir sayfanın üzerinde sözcüklerin izini sürüyorum.
Harf harf bir metin oluşuyor, meydana geliyor, katılaşıyor, sabit-
leniyor, mihlanıyor:
son derece düzgün şekilde y

a
t
a
y
l
a
m
a
s
l
n
a

uzanan bir çizgi boş sayfanın üzerine konuyor, bakır mekânı
karartıyor, ona bir istikamet veriyor, onu vektörleştiriyor

Şekil 16. 'Sayfa' bölümünün girişi

‘Sayfa’ bölümüne ilişkin sorulan ‘Anlatısal verinin mekânı düşünme/üretme/tamir etme/yıkma/yeniden inşa etme süreçlerine ilişkin sunacağı mevcut/olası/kurmaca potansiyeller/kavramlar nelerdir?’ araştırma sorusunun, metaleptik okuma tekniği aracılığıyla ürettiği potansiyel cevaplar, ilk önce metaleptik plan vasıtasıyla görünür hale gelmektedir (Şekil 17).

	B ₁	O ₁	O ₂	O ₃	O ₄ O ₅	O ₆	O ₇	O ₈	O ₉	O ₁₀ O ₁₁	OD Düzyen/Level
	"Sayfa" s. 19-29										OK ₁
R ₁	Yazıyorum										
R ₂	mıhlaniyor										
R ₃	bir istikamet										
R ₄	şına.										
R ₅	mak için o										
R ₆	üretmek için										
R ₇	Yazıyorum: Sayfamda										
R ₈	geçişler).										
R ₉	basit) bir işe										
R ₁₀	mekânı, alf										
R ₁₁	resî, zlu gölü,										
R ₁₂	masî i										
R ₁₃	yorlar;										
R ₁₄	helerinde										
R ₁₅	Yazarlar										
R ₁₆	Masallara										
RD Düzyen/Level											OK ₁

Şekil 17. Bölüm 1: Sayfa, Metaleptik Plan

Perec, yazımı tamamlanan bir içeriğin basımında gerekli olan kâğıt miktarını hesaplamının mümkün olduğunu söylemekte, bununla birlikte “Ormanların kesilmesi gerek” (R₄) ifadesiyle mekâna dair yapılacak üretimlerin hem niceliksel olarak ne kadara mâl olduğunun hesaplanabilir oluşundan hem de niteliksel olarak tasarım sürecinin doğurabileceği olası zararların göz önünde bulundurulması gereken bir unsur olduğundan bahsetmektedir. Böylelikle mekânı düşünme/üretme/yıkma/tamir etme süreçlerine içkin niceliksel ve niteliksel girdilerin göz ardı edilmemesi gerektiği savının altı çizilmektedir denebilir.

Yazarın, yazma eylemini gerçekleştirirken ki geçirdiği süreç ile mekânı üretme aşamalarının benzerliği oldukça dikkat çekicidir. Sözlüğe bakmak, kopya etmek, baştan okumak, üstünü çizmek, keşfetmek, gelmesini beklemek vs. gibi eylemler (R₈), tam da mekân tasarımı ve üretimi sürecindeki pratikleri ifşa etmektedir. Araştırmak, örneklem grubu incelemek, yapılan tasarıma körü körüne bağlı kalmadan yeniden başlayabilmek, mekân tasarlama ve üretme pratiği için oldukça elzemdir. Öte yandan, bedeninin mekânda kendi varlığını kabul etmesi, mekânı benimsemesi veya diğer bir ifadeyle mekandaki varlığını düşünce yoluyla kavrayışı, ikamet etmek, kuşatmak, kat etmek gibi eylemler (R₆) vasıtasıyla açıklanmaktadır.

“Camlı dev binaların arasında yüzyıl sonu üslubuyla boy gösteren villa” (R₁₃) deyişinin içinde barındırdığı tezatlık, mimarlığın tamirine yönelik olduğunu söylemek mümkündür. Yazar ‘dev binalar’ söz öbeğiyle, kentin insan ölçeğinden kopuşuna dem vurmakta ve ardından gelen ‘yüzyıl sonu üslubuyla boy gösteren villa’ ifadesiyle insan ölçeğine yakınlığı ve çağdaş olma halini güzellemektedir.

Türlü kopmalar aracılığıyla yazar metnin retorik metalepsise uğratılmasının ardından, ‘Sayfa’ bölümüne ilişkin üretilen ontolojik kavramların serimi şu şekildedir: Bölgeleştirme (O₁), yayalaştırma (O₂), bozgun (O₃), aşama (O₃), işlev akışı (O₄), topografyanın olumlanması (O₅), tamir (O₆), tezat (O₇), tahayyül (O₇), eylem (O₈), çevrecilik (O₉), haritalama (O₁₀) ve üretim fazları (O₁₁). Ontolojik düzeyde beliren bu kavram seti, metaleptik planda düşey yönde yer almaktadır. Bu doğrultuda, kavramlar aracılığıyla metaleptik plandan alınan ontolojik kesit, anlatı unsurunu mimarlık bağlamında tartışılabilir kılınmaktadır (Şekil 18).



Şekil 18. Bölüm 1: Sayfa, Ontolojik Kesit

‘Sayfa’ bölümü için üretilen ontolojik kesitin özeti şu şekildedir: Mekân üretimi türlü fazların (O_{11}) biraradalığıyla gerçekleşmektedir. Topografyanın olumlanması (O_5) yoluyla, yerleşime muhtemel alanların bölgelendirilmesi (O_1) ardından o bölgeye eklenilen mekânın mevcut dokuda bir bozgun (O_3) niteliği taşıması, vurgu yapılmak istenen noktalardır. Fakat, muhtelif dokunuşlar sebebiyle bozguna uğrayan topografik doku, bedenlerin organik eylemleri (O_8) sayesinde daima hatırdadır. Bir başka deyişle, beden mekân üzerinden topografyayı olumlamaya, çevreci tavrı sürdürmeye (O_9) ve eylemleri etrafında mekânı ‘bozguna’ uğratmaya devam etmektedir. Dolayısıyla mekân, eylemlerle tekrar tekrar yeniden inşa edilmektedir. Bu bağlamdaki diyagramatik sayfa kesiti, Perec’in yazı mekânını oluştururken geçirdiği süreçler ile mekân kurma süreci arasındaki benzeşimler doğrultusunda geliştirilmiştir. Diyagramatik anlatıda, organik bir formla başlayıp doğrusallığa saplanan ana hat topografyanın mekân ile bozguna uğratılmasına işaret etmektedir. Fakat, kesikli çizgi ile devam ettirilen organik doku, bedenlerin eylemlerini nitелеmek için kurgulanmıştır. Arka planda beliren bölgelendirmeler ise, mekânın kurulum sürecinden önceki analiz ve anlamlandırma aşaması ile ilişkilendirilebilir. Tüm bu sürecin birbiri ile ilintili belirli fazlardan oluşması bölgeleri birbirine bağlayan ince kesikli çizgiler yoluyla ifade edilmiştir.

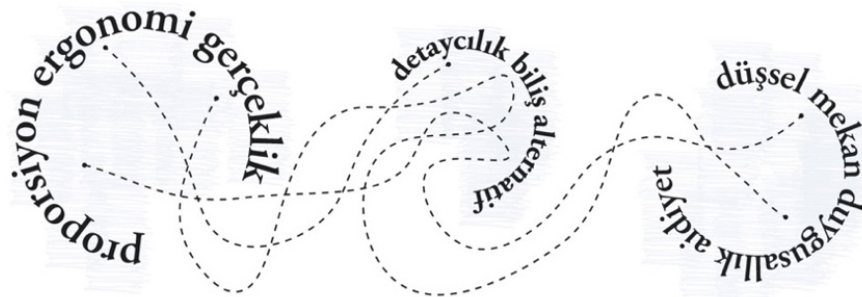
Bölüm 1’e ilişkin üretilen çıktıların dökümü metaleptik okuma kılavuzuna yerleştirilerek, bütüncül bir izleği olanaklı hale getirmekte ve özetlemektedir. Öyle ki ‘Sayfa’ bölümünün metaleptik okuma tekniği aracılığıyla görünür hale gelen mekân bilgisi aşağıdaki gibidir (Şekil 19):

METALEPTİK OKUMA KILAVUZU	Kitap: Mekan Feşmekan, Georges Perec Yazar Perspektifi: Bir mekan kullanıcısının günlüğü Okuyucu Perspektifi: Mimarlık Düşüncesi, Mimari Teori, Kuram, Eleştiri Araştırma Sorusu: Anlatısal verinin mekanı düşünme/ üretme/ tamir etme/ yıkma/ yeniden inşa etme süreçlerine ilişkin sunacağı mevcut/olası/-kurmaca potansiyeller/ kavramlar nelerdir?
durum şehir sokakları otomobillerle dolu/orman kesilmesi gerek eylem oluşmak/katılaşmak/sabitlenmek/vektörleştirmek/ikamet etmek/kuşatmak/plan hazırlamak/iliştirmek/sözlüğe bakmak/kopya etmek/-baştan okumak/ üstünü çizmek/baştan yazmak/sınıflandırmak/keşfetmek/gelmesini beklemek/ becer(eme)mek/tasvir etmek/izini sürmek/-kalabalıklaşmak/sıralamak/dizmek isim/sıfat çizgi/başlangıç/son/yukarı/aşağı/sol/sağ/ters/düz/boşluk/iz/ işaret/çizilen sözcük/ferah mekan/icat edilmiş mekan/sanal mekan/camlı dev bina/üslubuyla boy gösteren bir villa aşama üretim fazları haritalama işlev akışı topografyanın olumlanması çevrecilik tahayyül bozgun tamir tezat eylem yayalaştırma bölgeleendirme işlev akışı <i>Öne Çıkan Retorik/Ontolojik Kavram Serimi</i>	B₁ O₁ O₂ O₃ O₄ O₅ O₆ O₇ O₈ O₉ O₁₀ O₁₁ OK <i>"Sayfa" s.19-29</i> R₁ Yazıyorum. Harf harf bir metin oluşuyor, meydana geliyor, katılaşıyor, sabitleniyor. R₂ mihlanıyor. Bir çizgi boş bir mekânın üzerine konuyor, bakir mekânı karartıyor, da R₃ bir istikamet veriyor, onu vektörleştiriyor. Önceleri hiçbir şey yoktu, hemen hemen hiçbir şey; s arasında da hiçbir şey yok, üç beş tahe işaret, yine de ediyorlar bir yukarı-sı bir aşağısı olmasına, bir başlangıç ve bir son, bir sağ ve bir sol, ters bir düz olmasına. Bir kâğıdın mekânı 623,7 cm2'ye tekabül eder. Bir metre genişlik alanı doldurmak için o altı sayfadan biraz daha fazla yazı yazmak gerekir. Ayrıca bu şekli Alexandre Levas (Perec)'in bütün eserlerinin başımı için gerekli olan kâğıt miktarını üretmek için kaç hektar orman kesilmesi gerektiğini de hesaplamak mümkündür. R₅ Yazıyorum: Şayfamdaki ikamet ediyorum, onu kuşatıyorum, onu kat ediyorum. Be yazılıklar ortaya çıkarıyor. boşluklar (anlamda sıçramalar: Devamsızlıklar, pasajlar, geçişler). Geriye en azından yazılı bir iz bırakmayan play yok denemek kadar azdır. R₆ bütün bir gün boyunca yazmak, bütün bir gece boyunca yazmak, bir taslak çıkarmak, büyük 1'ler, küçük a'lar sılamak, plan hazırlamak, bir harfin yanına başka bir harf iliştmek, sözlüğe bakmak, kopya etmek, baştan okumak, üstünü çizmek, fırlatıp atmak, baştan yazmak, sınıflandırmak, keşfetmek, gelmesini beklemek, yumağa benzeyen ne idiği belirsiz bir şeyden, metne benzer bir şeyler çıkarmaya çalışmak, bunu becermek, bunu becerememek (bazen) gülümsemek vs.) basbayağı (temel düzende, basit) bir işe kadar uzanır. Mekân işte böyle işler, boş bir sayfanın üzerine çizilen sözcüklerle, işaretlerle. Mekânı tasvir etmek: bunu adlandırmak, onun izini sürmek, tıpkı kıyıları ta ki karayla denizi, metinden oluşan bir şeritle ayırabilecek hale gelene kadar- liman isimleriyle, burun isimleriyle, koy isimleriyle dolduran deniz haritalarının yaptığı gibi. Alef, tüm dünyanın eşit olan olar görülebilir olduğu şu Be ters mekânı, alfabeden başka bir şey midir? Envteler mekân, icat edilmiş mekân 65 çiyarı coğrafi terimi temsil eden küçük haritayla başlar: İşte size çöl, vahası, kuru R₁₁ res, i, lu, gölü, işte size kaynak dere, akarsu. Sanal mekân, terminolojiye katkıda bulunur için güzel bahane: Çağırımı sözcüklerle sağlanan bu mekânın, bu küçük mekanının, bu bit mekanının canlanması, kalabalıklaşması, insanlarla dolması, gözlerimizi patmaya bile lüzum yur: çocuklar kumsalda top oynuyorlar. Şehrin sokakları otomobillerle dolu Camlı dev binaların arasında yüzyıl sonu üslubuyla boy gösteren bir villa var. Pencereelerde kareli küçük perdeler, kafelerin bachelierinde müşteriler. Parklarda dadılar, rhtımlar boyunca sıralanmış sahaf lar var R₁₅ Yazılar masalarının başında, derin düşüncelerde, sözcükleri yan yana diziyorlar. R₁₆ Masallara layık. Ferah mekân. RD Düzey/Level OK <i>Metaleptik Plan</i>
OK₁ (Ontolojik Kesit)	

Şekil 19. Bölüm 1: Sayfa, Kılavuz görünümü

Mekâna dair bir sorgu nesnesine dönüşen yatak, bireyin mekânla kurduğu/kurması ihtimal dahilinde olan duygusal ve düşsel bağları, retorik düzeylerin öne çıkardığı satırlarda ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda, ‘Yatak’ bölümünde yazar kısaca, yatak mekânının biricikliğinden, “bedenin asal mekânı” (R₂) oluşundan bahsetmektedir. Ek olarak metinde, bireylerin, sahip olduğu aşağı yukarı benzer biçimlerdeki nesneleri dahi özgünleştirmesine, o nesnelere türlü anlamlar atfetmelerine, kurmaca dünyadaki versiyonlarını tahayyül etme güdülerine (R₄) değinilmektedir. Bireyin mekânla kurduğu ilişkinin detaylar ile oluşan korelasyonu, “dümdüz yapıverip geçiyorlar” (R₁₀) deyişindeki hayıflanma ile altı çizilen bir başka retorik düzeyi tariflemektedir. Ayrıca, tasarlanan nesnenin işleve uygun olarak türetilmesi, “İtalyan tarzı” (R₁) gibi belirli toplumsal yaşayış biçimlerinden etkilenmesi sonucu stilize edilebilirliği, mekân ve nesne diyalektiğinde önemli bir noktaya işaret etmektedir.

Retorik düzeyler ile öne çıkarılan durum, eylem, isim ve sıfatların ontolojik metalepsise uğraması sonucunda öne çıkan kavramlar ise şu şekildedir: proporsiyon (O₁), aidiyet (O₁), gerçeklik (O₂), alternatif (O₂), ergonomi (O₃), detaycılık (O₄), düşsel mekân (O₅), biliş (O₆) ve duygusallık (O₇). Bu noktada, boyutsal oranlarla ilintili olan proporsiyon (O₁), ergonomi (O₃) ve gerçekliğin (O₂) mimarlığın ‘kullanışlılık’ ilkesiyle örtüşmekte olduğunu söylemek mümkündür. Ancak, salt kullanışlılık ilişkisine dayanan ve nesne-beden ilişkisini göz ardı eden yaklaşımları yıkan veya onu bir adım öteye taşıyan kavram seti: alternatif (O₂), biliş (O₆) ve detaycılık (O₄) ile ifade edilmektedir. Detaylı düşünme ve üretme sonucunda beliren yenilikler, alternatif(ler)i ortaya koyan bilginin çoğalması, nesneye veya mekâna dair olan bilişin artması, mimarca olanın çeşitlenmesine yol açmakta, vizyoner tasarımlar için türlü kapılar aralamaktadır. Tasarlanan nesnelerin ve bedenlerin teması ise tüm bu sürece eklenen çoklu duyu deneyimlerini olanaklı kılmaktadır. Bu sayede, mekâna içkin gelecek potansiyellerinin türetilmekte olduğunu söylemek mümkündür (Şekil 21).



Şekil 21. Bölüm 2: Yatak, Ontolojik Kesit

Diyagramatik kesitte ontolojik kavramlar, birbirleri ile kurdukları ilişim sayesinde, üç farklı alt küme tanımlamakta ve bu alt kümeler arasında, kurulması muhtemel ilişkiler, kesikli çizgiler üzerinden temsil edilmektedir. Kısaca, umut verici olan mimarlık üretimi ve deneyimi, gerçeklik, alternatif ve düşsel mekân gibi çeşitlenebilecek türlü üçlemelerin ve/veya ergonomi, biliş gibi ikiliklerinin kombinasyonu olarak ifade edilmiştir. Bu doğrultuda, Bölüm 2'ye ilişkin derleme, metaleptik okuma kılavuzunda aşağıdaki gibi yer almaktadır (Şekil 22):

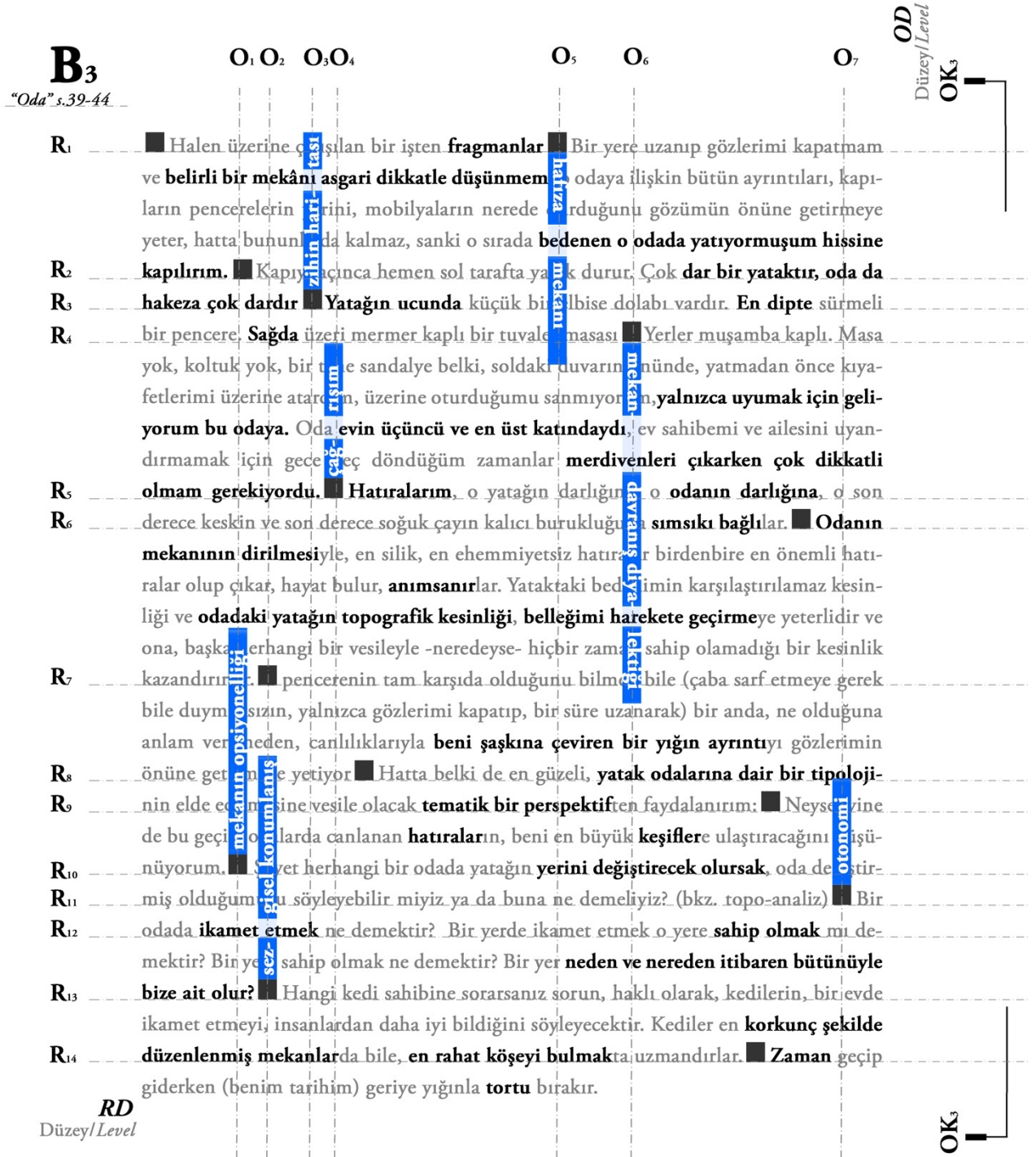


METALEPTİK OKUMA KILAVUZU	Kitap: Mekan Feşmekan, Georges Perec Yazar Perspektifi: Bir mekan kullanıcısının günlüğü Okuyucu Perspektifi: Mimarlık Düşüncesi, Mimari Teori, Kuram, Eleştiri Araştırma Sorusu: Anlatısal verinin mekanı düşünme/ üretme/ tamir etme/ yıkma/ yeniden inşa etme süreçlerine ilişkin sunacağı mevcut/olası/-kurmaca potansiyeller/ kavramlar nelerdir?
durum odası beklediğinden küçük eylem zannetmek/dönüşmek/sevmek/yapıverip geçmek/-olarak işini görmek isim/sıfat dikdörtgen biçimli mekan/İtalyan tarzı/kişisel mekan/-bedenin asal mekanı/yatağının kuytuları/himaye/yalnız bedenın mekanı/lüzumlu/lüzumsuz/nadir yerler proporsiyon aidiyet gerçeklik alternatif ergonomi detaycılık düşsel mekan bilış duygusallık <i>Öne Çıkan Retorik/Ontolojik Kavram Serimi</i>	B₂ O₁ O₂ O₃ O₄ O₅ O₆ O₇ OD Düşey/Level OK <i>"Yatak" s.31-35</i> R₁ Yatak (ya da sayfa hangisini tercih ederseniz) içinde ya da üzerinde, ekseriyetle un kenarı boyunca uzanmak suretiyle yattığımız, boyu enine olanla daha uzun, dikdörtgen biçimli bir mekan. "İtalyan tarzı" cibinlikli yatakları yalnızca masallayla da tamamen olağan dışı ve çoğunlukla vahim durumlarda (toprak göç, bombardıman vs.) rastlanır. Dolayısıyla yatak, tercihen kişisel bir mekan, boşluğuna kadar batmış bir insanın bile sahip olma hakkının bulunduğu, bedenın asal mekanıdır. Ev de veya daire de başka yataklar varsa, bunlara misafir yatağı da yedek yatak verilir. Demek ki insana yalnızca kendi yatağında huzur vardır. (Yatağım) banyonun ortasında kurulmuş bir çadıra bazen de düşmanlarımın birkaç adının önlüme geçmelerine rağmen beni bulamadıkları dolambaçlı bir mağaraya dönüşürdü. Yatağımın kuytularında kabilen kaç seyahate çıkmıştım. Korku-hatta dehşet- bir eksik olmazdı. Çarşafın ve yastığın himayesiyle rağmen. Yatağı Tanımlanması tehdidin meskeni, tezahürü meskeni, fani hareketle dolu yalnız bedenın mekanı. Yatağımı seviyorum. Benden önce bir kadını arkadaşşıma aitti, kendisi taşınmaya karar verince yeni odası beklediğinden küçük çıkıp da gayet normal boyutlarda olan yatağı içine sığmayınca yatağı değiştirdik. Tavanları seviyorum, pervazları ve kartonpiyer gövdeleri seviyorum: Kendimi bir anda hayallerle, düşüncelerle ve sözcüklerle dolu o labirentlerde bulmamı sağlayan Muşalarım ya da dallı budaklı alçı süslemelerim onlar benim. Kimse nın tavanları umursadığı yok artık. Dömdüz yapıverip geçiyorlar, hatırdaha kötüsü, kirışleri açıktaki bırakıp çok güzel bir halı yediklerini zann ediyorlar. Uzun ve genişçe bir tahta, epey bir süre yatak başı olarak işimi gördü. İhtiyaçım olan ne varsa, lüzumlu olanı da lüzumsuz olanı muhakkak orada dururdu. İnsan ömrünün üçte birinden fazlası yatakta geçer. Yatak, insanın, kabaca yatay pozisyonunda durduğu nadir yerlerden birisidir. Bunun dışındakiler özel amaçlar için tasarlanmıştır: Ameliyat masası, sauna yatağı, seziş. Okunacak: FLUSSER, V. "Yatağı Dair" Peki ya hamak? Ot minder? Dolap-yataklar? Mezarlar kadar derin divanlar? Döşekler? Trenlerdeki kuşetler? Kamp yatakları? RD Düşey/Level OK <i>Metaleptik Plan</i>
<i>OK₂(Ontolojik Kesit)</i>	

Şekil 22. Bölüm 2: Yatak, Kılavuz görünümü

3.3.3. Oda: Metaleptik Plan, Ontolojik Kesit

Perec'in bir sonraki bölümde yer alan mekân deneyimine ilişkin açıklamaları, 'Oda' başlığı altında devam etmektedir. Oda, her türlü işlevsel yapıda bulunan/bulunması muhtemel, yapının en küçük modülü olarak ifade edilebilir. Oda hakkında düşünmek, çeşitli işlevlere sahip mekânların, organizasyonlarına ilişkin bağlantıları da düşünmek ile ilgilidir. Perec, bu bölümde oda(lar) hakkında, hatıralarının dizgesinden, aklına takılan küçük bir probleminden, bedeninin mekânı(odayı) sahiplenme duygusunun sorgulanmasından ve iddiasız fikirciklerinden bahsetmektedir. Bu doğrultuda 'Oda' bölümüne yöneltilen 'Anlatısal verinin mekânı düşünme/üretme/tamir etme/yıkma/yeniden inşa etme süreçlerine ilişkin sunacağı mevcut/olası/kurmaca potansiyeller/kavramlar nelerdir?' araştırma sorusunun retorik ve ontolojik düzeylere yansımış biçimi aşağıdaki gibidir (Şekil 23):

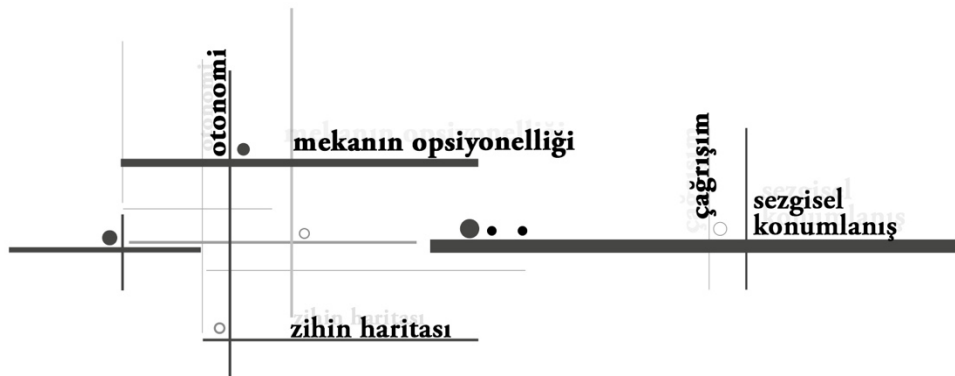


Şekil 23. Bölüm 3: Oda, Metaleptik Plan

Odalar, işlevlerine yönelik nesneleri içinde barındırmaktadır ve bu nesnelerin konumlarına ilişkin düzenlemeler mekân tasarımının, belleğinin ve kullanım şeklinin biçimlenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Dolayısıyla yazarın, yatak nesnesine ait belirttiği “topografik kesinlik” (R₆) ifadesi, tıpkı alana özgü mimari kütleyi

aramak/konuşlandırmak ile ilintili olan topografik durum gibi, iç mekânların veya odaların organizasyonunda da benzer bir durumun var olduğuna işaret etmektedir. Metaleptik Plan, okunmaya devam edildiğinde, anımsamak (R_6), belleği harekete geçirmek (R_6), hatırlamak (R_5), mekânı asgari dikkatle düşünmek (R_1) gibi eylemlerin varlığına tanıklık edilmektedir. Retorik düzeydeki bu eylemler doğrultusunda söylenmelidir ki, eylemler mekânın zamansızlığını vurgulamakta ve bireysel, biricik olan deneyimler ile zihinlerde, mekâna ait türlü “tortular” (R_{14}) bırakmaktadır. Metaleptik planda öne çıkartılan tipoloji ve tematik perspektif kavramları (R_8) ise, odaların çözülme veya gruplandırılma potansiyeline atıfta bulunmaktadır.

Yazarın ifadelerinde öne çıkan durum, eylem, isim ve/veya sıfatların serim işleminin ardından ontolojik kavramlar üretilmiştir. Bu doğrultuda, ‘Oda’ bölümünün ontolojik kavramları şu şekildedir: mekânın opsiyonelliği (O_1), sezgisel konumlanış (O_2), zihin haritası (O_3), çağrışım (O_4), hafıza mekânı (O_5), mekân-davranış diyalektiği (O_6) ve otonomi (O_7) (Şekil 24). Ontolojik kavramların izleğinde üretilen diyagramatik kesit, iç mekân karakteri oluşurken, mekânın opsiyonlar barındırmasına (O_1) ve her opsiyonun bir diğer yeniye ifade ettiğine, başka deneyimleri olanaklı kıldığına atıfta bulunmaktadır. Ayrıca bu opsiyonlar, ontolojik kesitte ifade edildiği gibi beden(ler)in sezgisel olarak konumlanışlarına (O_2) da bağlı olarak şekillenmektedir. Mekâna özgü otonom (O_7) hareketler ise, mekân kavrayışının özlerini barındırmaktadır. Bu özler zihinde oluşturulan harmoni eşliğinde haritalanarak (O_3) mekân-davranış diyalektiğine (O_6) katkı sağlamaktadır. Yani, oda mekânının haritası, bünyesinde misafir ettiği zihinlerin otonom süreçlerine tabi olarak değişkenlik göstermektedir.



Şekil 24. Bölüm 3: Oda, Ontolojik Kesit

Diyagramatik oda anlatısında, sınırların tam oluş(a)mamış, belli belirsiz hali farklı renk derecesinde ve kalınlığındaki çizgiler ile ifade edilmektedir. Bariz olarak vurgulanan çizgilerin üzerine yerleştirilen ikonik daireler ise, mekân içerisindeki bedenleri simgelemektedir. Bu bedenler, otonom hareketleri ile kendi sezgilerine ilişkin belirli noktalara konuşlanarak bireysel zihin haritaları oluşturmaktadırlar. Dolayısıyla oda mekânı, biricik, sınırsız, birer hafıza mekânı (O₅) olarak tanımlanabilmektedir. Bu doğrultuda, Bölüm 3'e ait metaleptik okuma kılavuzu aşağıdaki gibidir (Şekil 25):



METALEPTİK OKUMA KILAVUZU

Kitap: Mekan Feşmekan, Georges Perec
Yazar Perspektifi: Bir mekan kullanıcısının günlüğü
Okuyucu Perspektifi: Mimarlık Düşüncesi, Mimari Teori, Kuram, Eleştiri
Araştırma Sorusu: Anlatısal verinin mekanı düşünme/ üretme/ tamir etme/ yıkma/ yeniden inşa etme süreçlerine ilişkin sunacağı mevcut/ olası/ kurmaca potansiyeller/ kavramlar nelerdir?

durum

odadaki yatağın topografik kesinliği

eylem

mekanı asgari dikkatle düşünmek/anımsamak/belleği harekete geçirmek/sahip olmak/ en rahat köşeyi bulmak

isim/sıfat

fragmanlar/dar bir yatak/ bir yığın ayrıntı/tipoloji/tematik bir perspektif/hatıralar/keşifler/zaman/tortu

mekanın opsiyonelliği
sezgisel konumlanış
çağrışımlar
zihin haritası
hafıza mekanı
mekan-davranış diyalektiği
otonomi

B₃

"Oda" s.39-44

R₁ Halen üzerine otuşulan bir işten fragmanlar Bir yerde uzanıp gözlerimi kapatmam ve belirli bir mekânı asgari dikkatle düşünmem Odaya ilişkin bütün ayrıntıları, kapıların pencereçerçevesini, mobilyaların nerede durduğunu gözümün önüne getirmeye yeter, hatta bununla da kalmaz, sanki o sırada bedenem odada yatıyormuşum hissine kapılırım. Kapı açınca hemen sol tarafa yaslanır durur. Çok dar bir yataktır, oda da hakeza çok dardır Yatağın ucunda küçük bir sebise dolabı vardır. En dipte sürmeli bir pencere Sağda üzeri mermer kaplı bir tuvalet masası Yerler muşamba kaplı. Masa yok, koltuk yok, bir tane sandalye belki, soldaki duvarın altında, yatmadan önce kıyafetlerimi üzerine atarım, üzerine oturduğumu sanmıyorum. yalnızca uyumak için geliyorum bu odaya. Oda evin üçüncü ve en üst katındaydı, ev sahibemi ve ailesini uyardırmamak için gece geç döndüğüm zamanlar merdivenleri çıkarken çok dikkatli olmam gerekiyordu. Hatıralarım o yatağın çatıldığı o odanın darlığına, o son derece keskin ve son derece soğuk çayın kalıcı buhranlığına sınıksız bağlıdır. Odanın mekanının dirilmesiyle, en silik, en ehemmiyetsiz hatıralar birdenbire en önemli hatıralar olup çıkar, hayat bulur, anımsanırlar. Yataktaki bedenin karşılaştırmaz kesinliği ve odadaki yatağın topografik kesinliği, belleğimi harekete geçirmeye yeterlidir ve ona, başka herhangi bir vesileyle -neredeyse- hiçbir zaman sahip olamadığı bir kesinlik kazandırır. perdenin tam karşıda olduğunu bilebilir (çaba sarf etmeye gerek bile duymayız), yalnızca gözlerimi kapatıp, bir süre uzanarak) bir anda, ne olduğuna anlam vermeden, canlılıklarıyla beni şaşkına çeviren bir yığın ayrıntıyı gözlerimin önüne getirir ve yeriyor Hatta belki de en güzeli, yatak odalarına dair bir tipolojinin elde edemediğini vesile olacak tematik bir perspektiften faydalanırım: Neysene de bu geçişlerde canlanan hatıraların, beni en büyük keşiflere ulaştıracağını düşünüyorum. Herhangi bir odada yatağın yerini değiştirecek olursak, oda değiştirilmiş olurdu Bu söyleyebilir miyiz ya da buna ne demeliyiz? (bkz. topo-analiz) Bir odada ikamet etmek ne demektir? Bir yerde ikamet etmek o yere sahip olmak mı demektir? Bir yere sahip olmak ne demektir? Bir yer neden ve nereden itibaren bütünüyle bize ait olur? Hangi kedi sahibine sorarsanız sorun, haklı olarak, kedilerin, bir evde ikamet etmeyi, insanlardan daha iyi bildiğini söyleyecektir. Kediler en korkunç şekilde düzenlenmiş mekanlarda bile, en rahat köşeyi bulmakta uzmandırlar. Zaman geçip giderken (benim tarihim) geriye yığınla tortu bırakır.

RD
Düzey/Level

OD
Düzey/Level
OK

OK

Öne Çıkan Retorik/Ontolojik Kavram Serimi

Metaleptik Plan

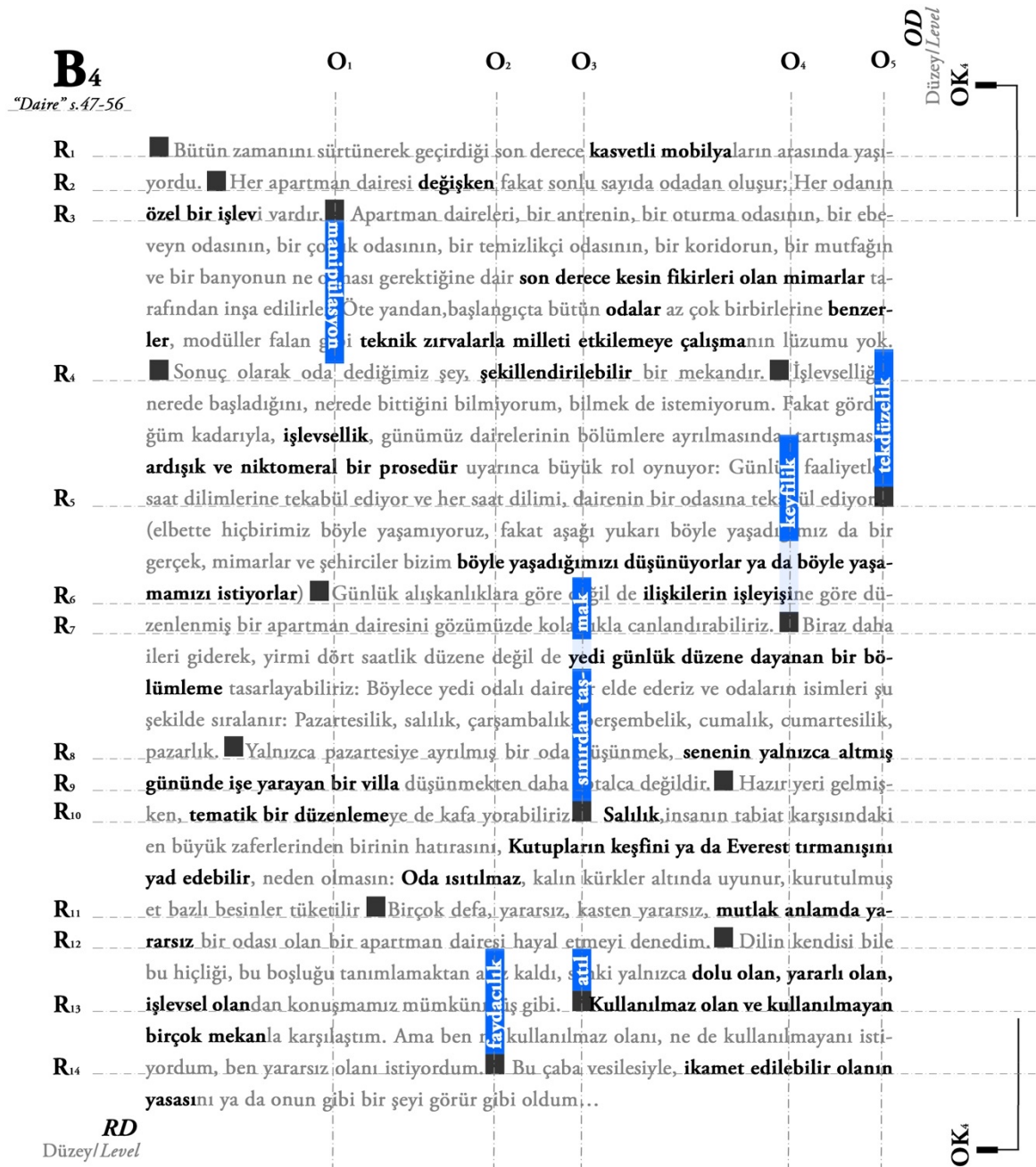
OK₂(Ontolojik Kesit)

Şekil 25. Bölüm 3: Oda, Kılavuz görünümü

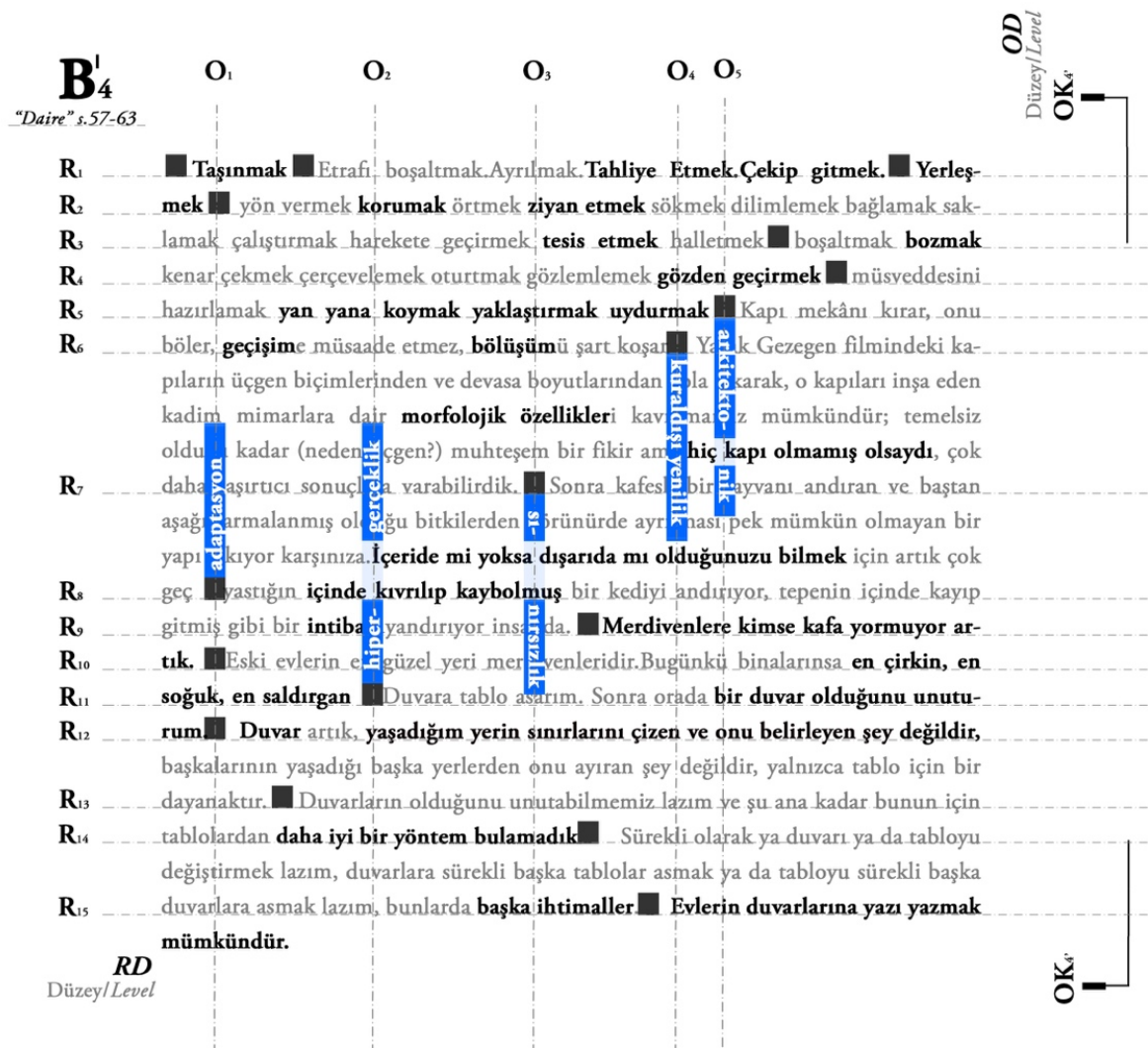
3.3.4. Daire: Metaleptik Plan, Ontolojik Kesit

Perec, Mekân Feşmekan'ın 'Daire' bölümünde, bireyin dairede geçirdiği zamana ve geçen zamanın niteliğine, daire mekânının varlık boyutundaki nedenselliğine, daire içerisindeki odaların ihtimal dahilinde olan işlev bölümlenmelerine, yararsız bir mekânın olup olamayacağına dair sorgulamalarına, taşınmak, yerleşmek gibi daireye içkin eylemlere ve son olarak, kapılara, merdivenlere, duvarlara diğer bir deyişle daire mekânını kuran parçalara değinmektedir.

Daire bölümü, metaleptik okuma tekniğinin getirdiği sınırlandırmalar doğrultusunda iki aşamada incelenmiştir. Fakat, ontolojik düzeylerin belirlediği kavramların diyagramatik anlatısı, bölüm içi bütüncül bir kesitte vuku bulmaktadır. Böylelikle, diğer bölümlerde de olduğu gibi, Daire'ye yöneltilen, 'Anlatısal verinin mekânı düşünme/üretme/tamir etme/yıkma/yeniden inşa etme süreçlerine ilişkin sunacağı mevcut/olası/kurmaca potansiyeller/kavramlar nelerdir?' araştırma sorusu, metaleptik plan ve kesit üretimiyle sonlandırılmıştır (Şekil 26 ve 27):



Şekil 26. Bölüm 4: Daire, Metaleptik Plan



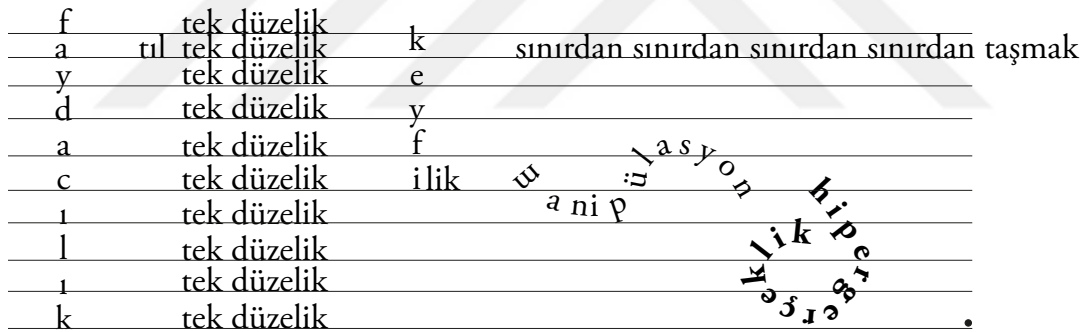
Şekil 27. Bölüm 4': Daire, Metaleptik Plan

Metaleptik planlar yoluyla yeniden yazılan ‘Daire’ bölümünde, öne çıkan retorik düzeyin işaret ettiği durum, “merdivenlere kimse kafa yormuyor artık” (B’₄-R₉) ifadesidir. Perec, basma kalıp düşüncelerden sıyrılmak gerektiğini, kitabın diğer bölümlerinde olduğu gibi bu bölümünde de dile getirmektedir. Ek olarak, merdivenleri, kapıları, duvarları, mekânın değişmez yapı taşı olarak gören düşüncenin aksine onu yapısöküme uğratan ve başka türlü olabilme potansiyellerini tartışabilen düşünceye yakınsamaktadır. Retorik düzeyler aracılığıyla beliren, “Son derece keskin fikirleri olan mimarlar” (R₃) deyişindeki keskinlik, Perec’in karşısında yer aldığı durumu açıklar niteliktedir. Öte yandan taşınmak (B’₄-R₁), tahliye etmek (B’₄-R₁), korumak (B’₄-R₂), ziyan etmek (B’₄-R₂), bozmak (B’₄-R₃), gözden geçirmek (B’₄-R₃), yan yana koymak (B’₄-R₄) gibi muhtelif retorik düzey eylemleri, Perec’in tasniflediği daire mekânına içkindir. Perec’in dairesi yaşayan bir mekandır: Birileri

tarafından tahliye edilir hemen ardından içerisine yeniden hücum edilir, yerleşilir, gözden geçirilir, yan yana koyulur, olanca bir düzen sağlanır, yer yer ziyan edilir, bozulur ve nihai olarak ikamet edenlerin terk ediş vakti gelir, kapıları kapanır. Ta ki başka bedenlerle daire yeniden hayat bulana kadar.

Perec, daire mekânını yaşayan bir mekân olmasının yanı sıra yararlı, belirli bir amaca hizmet eden mekân olarak ifade etmektedir (R₄). Perec'e göre bir yararı olmayan daire mekânı na-işlevseldir, hiçtir, sonuna kadar hayal edilebilir değildir (Perec, 2020). Bu doğrultuda, "ikamet edilebilir olanın yasası" (R₁₄) şeklindeki ifadesi, daireyi daire yapan esas düşüncenin varlığını gözler önüne sermektedir.

Metinsel verideki kopma noktalarına referans veren retorik düzeylerden ilham alan bölüm içi ontolojik kavramlar şu şekilde sıralanmaktadır: manipülasyon (O₁), faydacılık (O₂), âtıl (O₃), sınırdan taşmak (O₃), keyfilik (O₄), tekdüzelik (O₅), adaptasyon (B'₄-O₁), hipergerçeklik (B'₄-O₂), sınırsızlık (B'₄-O₃), kuraldışı yenilik (B'₄-O₄), arkitektonik (B'₄-O₅). Bu hususta, ontolojik kavramlar yoluyla üretilen diyagramatik kesit ise aşağıdaki gibidir (Şekil 28):



Şekil 28. Bölüm 4: Daire, Ontolojik Kesit

Daire bölümüne ilişkin beliren ontolojik kavram paleti, mekânın kurduğu/kurabileceği muhtemel ilişkileri tartışmaktadır. Ölçekten bağımsız, doğru noktaya konuşlandırılmamış mekânın bütünden kopması, âtıl (O₃) olanı var etmektedir. Tek düze (O₅) tasarlanı gelen mekân zaman içerisinde türlü faydaları sağlamak amacıyla değişip dönüşebilmektedir. Bu dönüşümle birlikte gelişen adaptasyon (B'₄-O₁) süreci sonucu mekân ve/veya tasarımcı olumlu veya olumsuz yönde manipülatif bir karakter sergilemektedir. Diğer bir deyişle mekân ve/veya tasarımcı ya berikini ya da ardındakini manipülasyona (O₁) uğratabilmektedir. Bu durum kısaca keyfilik (O₄) kavramıyla açıklanmaktadır ve elbette keyfilik, kuraldışı hareket etmeyi (B'₄-O₄) olanaklı kılmaktadır. Fakat, tüm bu opsiyonelliğin içerisinde hapsediği belirli tektonik (B'₄-O₅) durumların bulunduğunu

belirtmek gerekir. Kuralları kabul eden ancak, mekânsal ilişkilerin türetilebileceğini fark eden zihinler için ‘sınırsızlık’ (B'_4-O_3) kavramı, her daim başka olanın ihtimalini hatırlatmaktadır denilebilir. Özetle, diyagramatik kesit anlatısı ise şu şekildedir: Seçili ontolojik kavramlar, barındırdığı anlamlarına içkin sayfa mekânına yerleştirilir. Örneğin, ‘faydacılık’ (O_2) kavramı âtil kavramının ‘a’ harfinden ‘faydalanacak’ biçimde veya ‘sınırdan taşmak’ (O_3) kavramı bulunduğu satırın sınırlarını aşan bir biçimde sayfa düzlemine konuşlanır. Öyle ki olası mekânsal ilişkiler, diyagramatik kesit anlatısında kavramlar yoluyla yeniden temsil edilerek vurgulanır. Bu doğrultuda, metaleptik plan ve ontolojik kesit yoluyla daire mekânına yönelik genel izlek, aşağıdaki iki okuma kılavuzunda derlenmiştir (Şekil 29 ve 30):



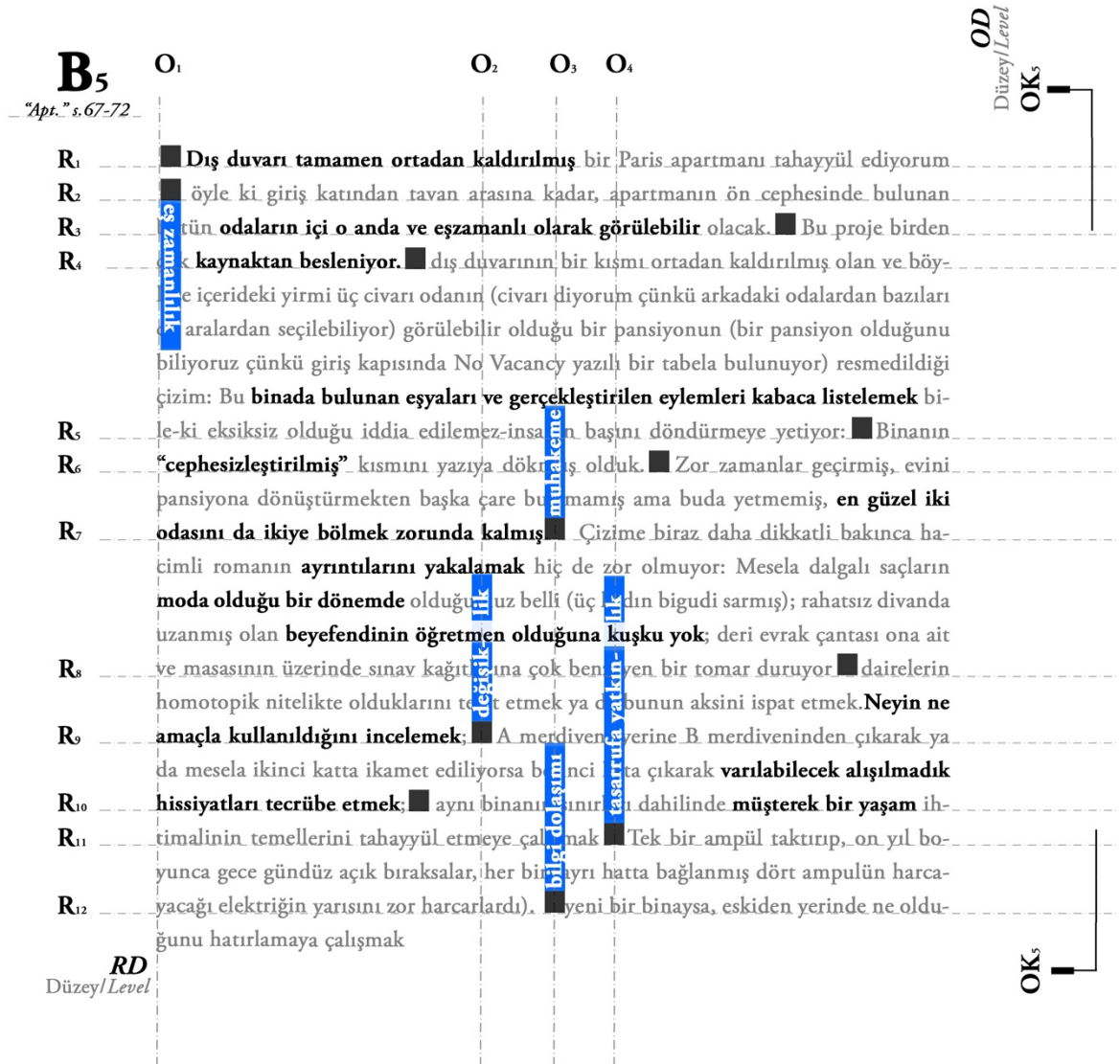
METALEPTİK OKUMA KILAVUZU	Kitap: Mekan Feşmekan, Georges Perec Yazar Perspektifi: Bir mekan kullanıcısının günlüğü Okuyucu Perspektifi: Mimarlık Düşüncesi, Mimari Teori, Kuram, Eleştiri Araştırma Sorusu: Anlatısal verinin mekanı düşünme/ üretme/ tamir etme/ yıkma/ yeniden inşa etme süreçlerine ilişkin sunacağı mevcut/olası/-kurmaca potansiyeller/ kavramlar nelerdir?
durum merdivenlere kimse kafa yormuyor artık eylem taşınmak/ tahliye etmek/ yerleşmek/ korumak/ ziyan etmek/ bozmak/ gözden geçirmek/ yan yana koymak isim/sıfat geçişim/ bölüşüm/ morfolojik özellikler/ en çirkin/ en soğuk/ en saldırgan/ başka ihtimaller adaptasyon hipergerçeklik sınırsızlık kuraldışı yenilik arkitektonik <i>Öne Çıkan Retorik/Ontolojik Kavram Serimi</i>	B₄ "Daire" s.57-63 OD Düzey/Level OK R₁ Taşınmak Etrafı boşaltmak.Ayrılmak.Tahliye Etmek.Çekip gitmek. Yerleş- R₂ mek yön vermek korumak örtmek ziyan etmek sökmek dilimlemek bağlamak sak- R₃ lamak çalıştırmak harekete geçirmek tesis etmek halletmek boşaltmak bozmak R₄ kenar çekmek çerçevelemek oturtmak gözlemlemek gözden geçirmek müşveddesini R₅ hazırlamak yan yana koymak yaklaştırmak uydurmak Kapı mekânı kırar, onu R₆ böler, geçişime müsaade etmez, bölüşümü şart koşar. Yalnız Gezen filmindeki ka- pıların üçgen biçimlerinden ve devasa boyutlarından dolayı olarak, o kapıları inşa eden kadın mimarlara dair morfolojik özellikleri kavrayamaz mı mümkündür; temelsiz oldu kadar (nedeni için?) muhteşem bir fikir anı. Hiç kapı olmamış olsaydı, çok R₇ daha şaşırtıcı sonuçlara varabilirdik. Sonra kafes gibi bir ayırmayı andıran ve baştan aşağı kurulmuş olduğu bitkilerden örünürde ayrı taşı pek mümkün olmıyan bir yapı çıkıyor karşınıza. İçeride mi yoksa dışarıda mı olduğunuzu bilmek için artık çok geç yazdığın içinde kıvrılıp kaybolmuş bir kediyi andırıyor, tepenin içinde kayıp R₈ gitmiş gibi bir intiba uyandırıyor insanı. Merdivenlere kimse kafa yormuyor ar- R₉ tık. Eski evlerin en güzel yeri merdivenleridir. Bugünkü binalarınsa en çirkin, en R₁₀ soğuk, en saldırgan Duvara tablo asarım. Sonra orada bir duvar olduğunu unutu- R₁₁ rum. Duvar artık, yaşadığım yerin sınırlarını çizen ve onu belirleyen şey değildir, başkalarının yaşadığı başka yerlerden onu ayıran şey değildir, yalnızca tablo için bir R₁₂ dayanağıdır. Duvarların olduğunu unutabiliyoruz. Şu ana kadar bunun için R₁₃ tabloların daha iyi bir yöntem bulamadık. Sürekli olarak ya duvarı ya da tabloyu değiştirmek lazım, duvarlara sürekli başka tablolar asmak ya da tabloyu sürekli başka R₁₄ duvarlara asmak lazım, bunlarda başka ihtimaller. Evlerin duvarlarına yazı yazmak mümkündür. RD Düzey/Level OK <i>Metaleptik Plan</i>
f tek düzelik a tıl tek düzelik y tek düzelik d tek düzelik a tek düzelik c tek düzelik ı tek düzelik l tek düzelik ı tek düzelik k tek düzelik	k sınırdan sınırdan sınırdan sınırdan taşmak e y f ilik a ni p asasyon hipergerçeklik • OK4-4' (Ontolojik Kesit)

Şekil 30. Bölüm 4': Daire, Kılavuz görünümü

3.3.5. Apartman: Metaleptik Plan, Ontolojik Kesit

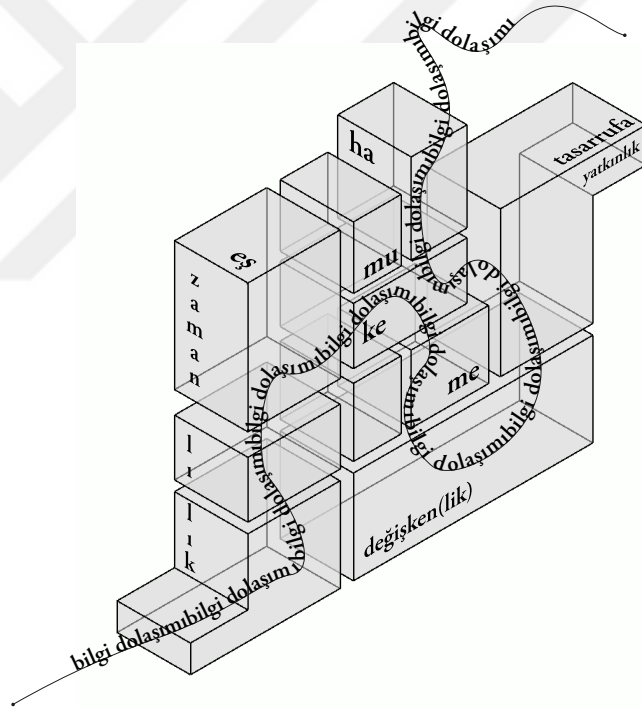
Kitapta ‘Daire’ bölümünden, ‘Apartman’ bölümüne geçiş yapılmıştır. Bu bölümde yazar, ‘Roman Projesi’ olarak isimlendirdiği kurmaca bir apartman tahayyül ederek aslında apartmana özgü olanın ne olduğunu sorgulama girişimindedir. Yazar, apartmanın katları arasındaki farklılıklara, “cephesizleştirilmiş” (Perec, 2020: 70) bina yoluyla bakmakta ve düşüncelerini ileri sürmektedir. Ardından, apartmana dair arada bir düzenli olarak yapılması gereken şeylere açıklık getirmektedir.

Bu doğrultuda ‘Apartman’ bölümüne yöneltilen araştırma sorusunun retorik ve ontolojik düzeylere yansımış biçimi aşağıdaki gibidir (Şekil 31):



Şekil 31. Bölüm 5: Apartman, Metaleptik Plan

Kitapta yer alan “dış duvarı tamamen ortadan kaldırma” (R_1) durumu, aslında şeffaflığa vurgu yapmakta ve apartmana dair olan mekânsal boyuttaki ve kullanıcı boyutundaki akışı takip edilebilir kılmaktadır. Bu şeffaf görgü sayesinde, retorik düzeylerin belirginleştirdiği, mekân deneyimindeki önemli noktalar, neyin ne amaçla kullanıldığını incelemek (R_8), hissiyatları tecrübe etmek (R_9) gibi eylemler ile görünür hale getirilmiştir. Apartmana dair öne çıkartılan retorik düzey kavramlarından olan ‘müşterek yaşam’ (R_{10}), aynı anda farklı eylemleri barındıran, türlü mekânsal ilişkilere ev sahipliği yapan apartmanın doğasını bir bütün halde yansıtmaları açısından oldukça önemlidir. Bu bağlamda metaleptik planda beliren ontolojik kavramlar, eş zamanlılık (O_1), değişkenlik (O_2), muhakeme (O_3), bilgi dolaşımı (O_3) ve tasarrufa yatkınlıktır (O_4) (Şekil 32).

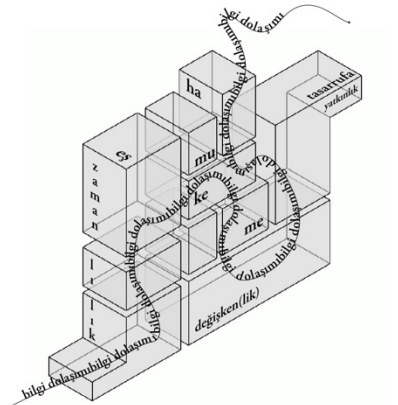


Şekil 32. Bölüm 5: Apartman, Ontolojik Kesit

Perec’in cephesizleştirme yoluyla tahayyül ettiği apartman mekânı, çoğu zaman, aslında fark edilmeyen eylemleri ve bu eylemlerin eş zamanlılığını (O_1) ortaya koymaktadır. Farklı hubların içerisinde barınan bedenler, eş zamanlı olarak aynı kütlede bambaşka eylemleri gerçekleştirmektedir. Bu noktada altı çizilmesi gereken unsur, apartman mekânının sayısız olasılıktaki eylemlerle birlikte inşa edilmesi mümkün olmasa bile

çeşitlenmeye müsait mekânların tasarlanması gerekliliğidir. Apartmanın bünyesinde yer alan mekânsal ilişkiler üzerinden yapılan muhakemeler (O₃) sonucunda bir bütün elde edilmesi oldukça elzemdir. Çünkü, apartman mekânı değişkenlikleri (O₂) içerisinde barındırırken bir bütünü temsil etme ile ilgili olan problemin etrafında şekillenmektedir. Bu probleme aranan çözüm için, tarihten gelen anekdotlar ve yeniye karşı duyulan haz bilgi dolaşımını (O₃) sağlamakta ve yardımcı olmaktadır. Son olarak, retorik düzeyde de belirtildiği gibi müşterek bir yaşantının tasarrufu doğuracağı ve apartman kullanıcıları arasında mutualist bir ilişkiyi sağlayacağı ön görülmektedir (O₄). Diyagramatik apartman temsili olarak üretilen kesit, ontolojik kavramların, apartman bünyesinde nasıl işlediğine dair bir anlatı olarak gündeme getirilmektedir. Bu doğrultuda apartman bölümüne dair metaleptik okuma kılavuzu aşağıdaki gibidir (Şekil 33):



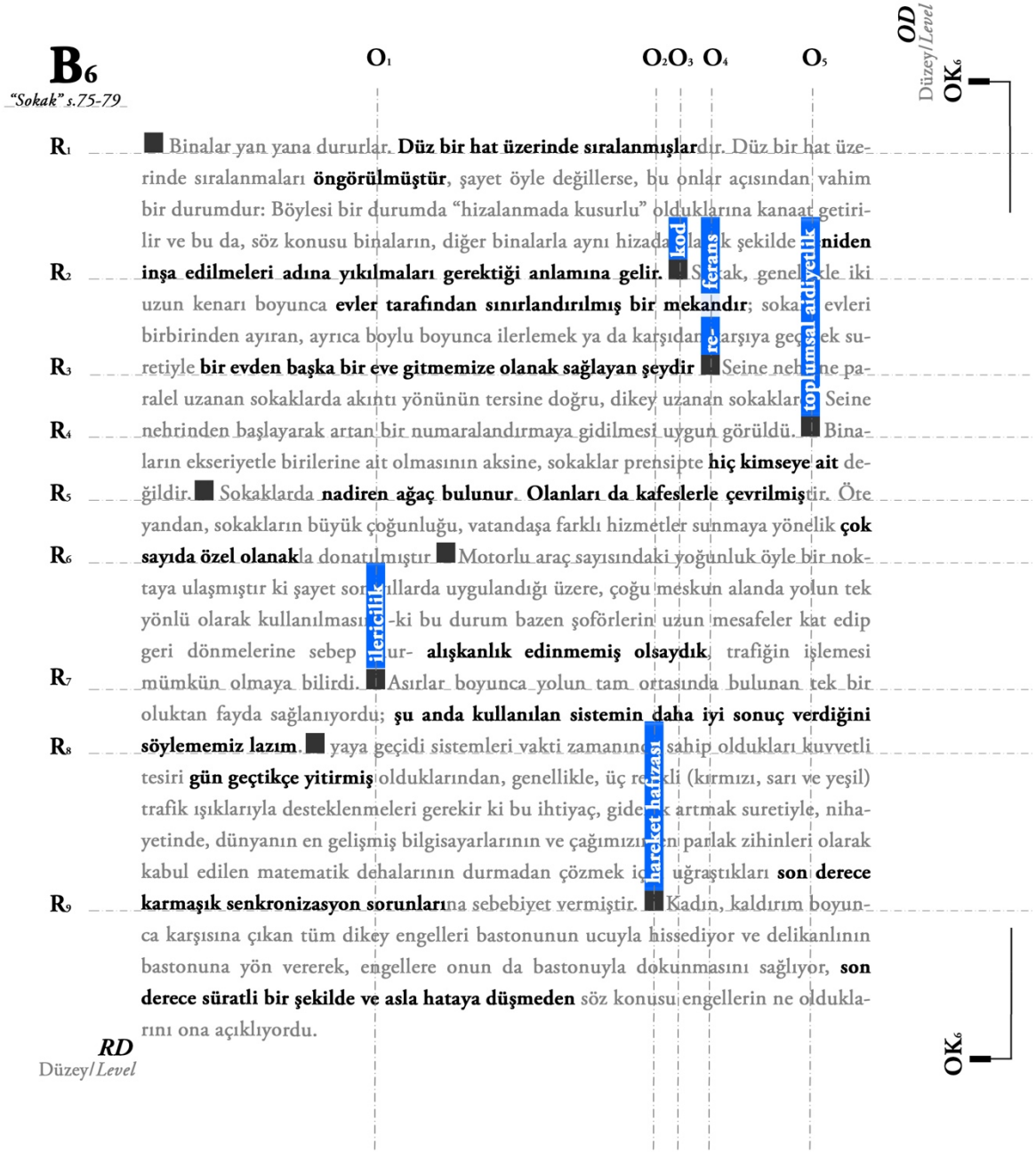
METALEPTİK OKUMA KILAVUZU	Kitap: Mekan Feşmekan, Georges Perec Yazar Perspektifi: Bir mekan kullanıcısının günlüğü Okuyucu Perspektifi: Mimarlık Düşüncesi, Mimari Teori, Kuram, Eleştiri Araştırma Sorusu: Anlatısal verinin mekanı düşünme/ üretme/ tamir etme/ yıkma/ yeniden inşa etme süreçlerine ilişkin sunacağı mevcut/olası/-kurmaca potansiyeller/ kavramlar nelerdir?
■ durum dış duvarı tamamen ortadan kaldırılmış ■ eylem ayrıntıları yaşamak/neynin ne amaçla kullanıldığını incelemek/ hissiyatları tecrübe etmek/şeyaları ve gerçekleştiren eylemleri kabaca listelemek ■ isim/sıfat müşterek bir yaşam/cephesizleştirilmiş ■ eş zamanlılık değişkenlik muhakeme bilgi dolaşımı tasarrufa yatkınlık Öne Çıkan Retorik/Ontolojik Kavram Serimi	B₅ O₁ O₂ O₃ O₄ "Apt." s.67-72 R₁ Dış duvarı tamamen ortadan kaldırılmış bir Paris apartmanı tahayyül ediyorum. R₂ öyle ki giriş katından tavan arasına kadar, apartmanın ön cephesinde bulunan R₃ tüm odaların içi o anda ve eş zamanlı olarak görülebilir olacak. ■ Bu proje birden R₄ ■ kaynaktan besleniyor. ■ dış duvarının bir kısmı ortadan kaldırılmış olan ve böylece içerideki yirmi üç civarı odanın (civarı diyorum çünkü arkadaki odalardan bazıları aralardan seçilebiliyor) görülebilir olduğu bir pansiyonun (bir pansiyon olduğunu biliyoruz çünkü giriş kapısında No Vacancy yazılı bir tabela bulunuyor) resmedildiği çizim: Bu binada bulunan şeyaları ve gerçekleştirilen eylemleri kabaca listelemek bile ki eksiksiz olduğu iddia edilemez-insan başını döndürmeye yetiyor. ■ Binanın R₅ "cephesizleştirilmiş" kısmını yazıya döktük. ■ Zor zamanlar geçirmiş, evini pansiyona dönüştürmekten başka çare bulmamış ama buda yetmemiş, en güzel iki R₆ odasını da ikiye bölmek zorunda kalmış. ■ Çizime biraz daha dikkatli bakınca hacimli romanın ayrıntılarını yakalamak hiç de zor olmuyor: Mesela dalgalı saçların moda olduğu bir dönemde olduğu iz belli (üç tane bigudi sarmış); rahatsız divanda uzanmış olan beyefendinin öğretmen olduğuna kuşku yok; deri evrak çantası ona ait ve masasının üzerinde sınav kağıtlarına çok benzer bir tomar duruyor. ■ dairelerin homotopik nitelikte olduklarını teyit etmek ya da bunun aksini ispat etmek. Neyin ne amaçla kullanıldığını incelemek: ■ A merdivenlerine B merdiveninden çıkarak ya da mesela ikinci katta ikamet ediliyorsa B merdiveninden çıkarak varılabilecek alışılmadık R₇ hissiyatları tecrübe etmek. ■ aynı binanın aynı katı dahilinde müşterek bir yaşam ihtimalinin temellerini tahayyül etmeye çalışmak. ■ Tek bir ampül taktırıp, on yıl boyunca gece gündüz açık bıraksalar, her bir ampülü yarı yarıya hatta bağlanmış dört ampülün harcayacağı elektriğin yarısını zor harcarlardı). ■ yeni bir binaysa, eskiden yerinde ne olduğunu hatırlamaya çalışmak RD Düzey/Level OK Düzey/Level Metaleptik Plan
	 OKs(Ontolojik Kesit)

Şekil 33. Bölüm 5: Apartman, Kılavuz görünümü

3.3.6. Sokak: Metaleptik Plan, Ontolojik Kesit

Georges Perec, kentsel mekânın sınırlarını belirleyen sokaklara, kitabının altıncı bölümünde yer vermektedir. Perec bu bölümde, sokağın ne olduğundan veya olmadığından, binalar ile nasıl ilişki kurduğundan, kentlinin hayatını kolaylaştıran nesnelerinden ve özelliklerinden bahseder. Aynı zamanda Perec, kentli ve sokak ilişkisinin kuvvetli bağlarını, yaşamsal doneler üzerinden örneklemiştir. Sokak kavrayışında önemli olan bazı pratik faaliyetlere ve bu faaliyetlerin gerekliliğine vurgu yapmaktadır. Bölüm içerisinde oluşturduğu mektup taslağı vasıtasıyla, okuyucusuna sokak manzaralarını tahayyül ettirmekte ve de yürümek, durmak, fark etmek gibi eylemler ile sokağı tartışmaya açmaktadır. Bölümün son sayfalarında yer alan “halen üzerinde çalışılan bir işe dair notlar” (Perec, 2020: 86) pasajı, sokaklara dair olan yaşanmışlığın izlerini, hatıralar, fotoğraflar, yazınlar, bellekte kalanlar, o anda olanlar ve zamanla değişen yerler üzerinden sürmektedir.

Tıpkı ‘Daire’ bölümünde de olduğu gibi, tezin araştırma sorusunun sorulmasının ardından metaleptik plan, ‘Sayfa’ bölümü için B6 ve B’6 olmak üzere iki adet üretilmiş ve de planlarda belirginleşen ontolojik kavramlar tek bir kesit ile ifade edilmiştir. (Şekil 34 ve 35):



Şekil 34. Bölüm 6: Sokak, Metaleptik Plan



Şekil 35. Bölüm 6’: Sokak, Metaleptik Plan

Sokak Perec’in ifade ettiği şekliyle, bir başka evden bir başka eve gitmemize olanak sağlayan şeydir (R₂). İlaveten sokak, “evler tarafından sınırlandırılmış bir mekandır” (R₂) ve bu evler/binalar düz bir hat üzerinde sıralanmaktadır (R₁). Şayet öyle değilse, “yeniden inşa edilmeleri adına yıkılmaları gerekmektedir” (R₁). Perec’in bir diğer vurguladığı nokta şu şekildedir: sokak topluma ait bir mekandır ya da başka bir deyişle hiç kimseye ait değildir (R₄). Dolayısıyla sokaklar, toplumsal yaşayışın sürdürülebilmesinin kentteki belki de en önemli boşluklarıdır. Sokaklardaki ağaçların sayısının azlığı ve kafeslerle çevrilmiş olması (R₅) Perec’i rahatsız etmekte, dışarıda olma hissini doğayla bütünleşebilme ile örtüşürmektedir. Geçmişte kazanılan bazı alışkanlıkların olumlu yanlarından bahsederken (R₆), yaşadığı ana ilişkin modern dünyanın getirdiği bazı problemlere de değinmektedir (R₈).

Bölüm içerisinde yer alan “Görmesini bilmiyoruz” (B₆-R₁) ifadesi, aslında tüm kitap genelinde kanıksanan bir yargı olarak baş göstermektedir. Perec, sokak mekânını anlamak

METALEPTİK OKUMA KILAVUZU	Kitap: Mekan Feşmekan, Georges Perec Yazar Perspektifi: Bir mekan kullanıcısının günlüğü Okuyucu Perspektifi: Mimarlık Düşüncesi, Mimari Teori, Kuram, Eleştiri Araştırma Sorusu: Anlatısal verinin mekanı düşünme/ üretme/ tamir etme/ yıkma/ yeniden inşa etme süreçlerine ilişkin sunacağı mevcut/olası/-kurmaca potansiyeller/ kavramlar nelerdir?
durum düz bir hat üzerinde sıralanmışlar/ nadiren ağaç bulunur isim/sıfat bir evden başka bir eve gitmemize olanak sağlayan şey/ son derece karmaşık senkronizasyon sorunları/ çok sayıda özel olanak ilericilik hareket hafızası kod referans toplumsal aidiyetlik Öne Çıkan Retorik/Ontolojik Kavram Serimi	B₆ O₁ O₂ O₃ O₄ O₅ O₆ OD Düzey/Level OK R₁ Binalar yan yana dururlar. Düz bir hat üzerinde sıralanmışlardır. Düz bir hat üzerinde sıralanmaları öngörülmüştür, şayet öyle değilse, bu onlar açısından vahim bir durumdur: Böylesi bir durumda "hızlanmada kusurlu" olduklarına kanaat getirilir ve bu da, söz konusu binaların, diğer binalarla aynı hızda götürülür şeklinde niden inşa edilmeleri adına yıkılmaları gerektiği anlamına gelir. Sokak, genellikle iki uzun kenarı boyunca evler tarafından sınırlandırılmış bir mekandır; sokak evleri birbirinden ayıran, ayrıca böyle boyunca ilerlemek ya da karşıdan karşıya geçmek suretiyle bir evden başka bir eve gitmemize olanak sağlayan şeydir. Seine nehri ne paralel uzanan sokaklarda akışı yönünün tersine doğru, dikey uzanan sokaklar Seine nehrinden başlayarak artan bir numaralandırmaya gidilmesi uygun görüldü. Binaların ekseriyetle birilerine ait olmasının aksine, sokaklar prensipte hiç kimseye ait değildir. Sokaklarda nadiren ağaç bulunur. Olanları da kafeslerle çevrilmiştir. Öte yandan, sokakların büyük çoğunluğu, vatandaşlar farklı hizmetler sunmaya yönelik çok sayıda özel olanakla donatılmıştır. Motorlu araç sayısındaki yoğunluk öyle bir noktaya ulaşmıştır ki şayet sokaklarda uygulandığı üzere, çoğu meskûn alanda yolun tek yönlü olarak kullanılması bu durum bazen şoförlerin uzun mesafeler kat edip geri dönmelerine sebep olur- alışkanlık edinmemiş olsaydık, trafiğin işlemesi mümkün olmaya bilirdi. Asırlar boyunca yolun tam ortasında bulunan tek bir oluktan fayda sağlanıyordu; şu anda kullanılan sistemin daha iyi sonuç verdiğini söylememiz lazım. Yaya geçidi sistemleri vakti zamanında sahip oldukları kuvvetli tesiri gün geçtikçe yitirmiş olduklarından, genellikle, üç renkli (kırmızı, sarı ve yeşil) trafik ışıklarıyla desteklenmeleri gerekir ki bu ihtiyaç, gideri artırmak suretiyle, nihayetinde, dünyanın en gelişmiş bilgisayarlarının ve çağımızın en parlak zihinleri olarak kabul edilen matematik dehalarının durmadan çözmek için uğraştıkları son derece karmaşık senkronizasyon sorunlarına sebebiyet vermiştir. Kadın, kaldırım boyunca karşısına çıkan tüm dikey engelleri bastonunun ucuyla hissediyor ve delikanlının bastonuna yön vererek, engellere onun da bastonuyla dokunmasını sağlıyor, son derece süratli bir şekilde ve asla hataya düşmeden söz konusu engellerin ne olduklarını ona açıklıyordu. RD Düzey/Level OK Metaleptik Plan
Öne Çıkan Retorik/Ontolojik Kavram Serimi	OK6-6' (Ontolojik Kesit)

Şekil 37. Bölüm 6: Sokak, Kılavuz görünümü

METALEPTİK OKUMA KILAVUZU	Kitap: Mekan Feşmekan, Georges Perec Yazar Perspektifi: Bir mekan kullanıcısının günlüğü Okuyucu Perspektifi: Mimarlık Düşüncesi, Mimari Teori, Kuram, Eleştiri Araştırma Sorusu: Anlatısal verinin mekanı düşünme/ üretme/ tamir etme/ yıkmak/ yeniden inşa etme süreçlerine ilişkin sunacağı mevcut/olası/-kurmaca potansiyeller/ kavramlar nelerdir?
durum görmesini bilmiyoruz eylem not etmek/ düz bakmak/ yazanları okumak/ yeniden hayat vermek/ izlere tanık olmak isim/sıfat dikkate değer şeyler/ alakasız olan/ bariz olan/ en silik olan diriliş tevazu distopya anda oluş	OD Düzey/Level OK₆ B₆ <i>"Sokak" s.80-87</i> O₁ O₂O₃ O₄ R₁ --- ■ Gördüğünü not etmek. Olan biten dikkate değer şeyleri. ■ Şaşkırtan hiçbir şey. R₂ --- yok. Görmesini bilmiyoruz. ■ Daha yavaş ilerlemek lazım, gerekirse salak gibi. En R₃ --- alakasız olanı, en bariz olanı, en silik olanı not etmeye kendini zorlamak lazım. ■ So- R₄ --- kağı tasvir etmeyi denemek, neden yapıldığını, neye yaradığını. ■ Kafeler. Kaç tane kafe var? Bir, iki, üç, dört. ■ ...nın neden daha fazla müşterisi var? Çünkü tanınmış mekân, çünkü güneş vuruyor. ■ ...nün sigara içeriyor. ■ Kendini daha düz bakmaya zor- R₅ --- lamak. ■ Bir ritim belirlemek. ■ Çokakta yazanları okumak. ■ Şehrin bir parçasını de- R₆ --- şifre etmek. Hatlar: Neden otobüsler falanca yerden filanca yere gidiyorlar? Güzergah- R₇ --- ları kim belirliyor ve neye göre belirliyor? ■ Ağacların uzakta olduğunu (ta oradalar, Saint-Germain bulvarında ve Raspail bulvarında), sinema olmadığını, tiyatro olmadı- R₈ --- ğını, görünürde şantiye olmasa da, çoğu evin onarım ve yenileme talimatlarına uymuş olduklarını not etmek. ■ Kendini mümkün olabildiğince ayrıntılı olarak -yer yüzündeki hayatın devam edebiliyor oluşunu borçlu olduğumuz sokakların altındaki R₉ --- tünellerde, lağım labirentlerinde, metro hattı geçitlerinde, yeraltındaki görünmez nakil hatları yığının-da (elektrik, gaz, telefon hatları, su hatları, mektup hava hatları) R₁₀ --- hayal etmeye çalışmak. ■ Altımızdaki, hemen altımızdaki Eosen döneme yeniden hayat vermek: Kalker, marn, kireçtaşı, alçıtaşı yavaşça yazıyorum çok yavaşça, mümkün olabilecek en yavaş şekilde, çiziyorum, her harf, her aksanı resmediyorum, noktalama işaretlerini kontrol ediyorum. ■ Aslına bakersanız yegane beklentim geriye kalacak izlere tanık olmak, üç yaşantımızın izine: Bu yerlerin, hatlarının ve yazı- RD min Düzey/Level
Öne Çıkan Retorik/Ontolojik Kavram Serimi	Metaleptik Plan

The diagram illustrates the concept of 'referan' (reference) and 'kod' (code) in the context of 'distopya' (dystopia). It shows a central point surrounded by various forms of 'distopya' and 'stopya', indicating a complex relationship between these concepts.

Şekil 38. Bölüm 6': Sokak, Kılavuz görünümü

3.3.7. Mahalle: Metaleptik Plan, Ontolojik Kesit

Mekân Feşmekân'ın yedinci bölümü 'Mahalle', "Nedir mahalle?" (Perec, 2020: 91) sözü ile başlamaktadır. Kitap bölümünün de girişinden anlaşıldığı üzere Perec, yazınına (diğer bölümlerde de genel akış benzer biçimde strüktüre edilir) öncelikle mahalleyi sorgulamakla başlamaktadır. Ardından, mahalle yaşamını konu edinerek, birkaç cümle ile de büyük bir sözcük olarak ifade ettiği 'mahallenin ölümüne' değinmektedir. Son pasajında bir mahalleden beklentisini ifşa eden Perec'in, mahalleyi/mahalleliyi yeniden inşa etme yollarını tartıştığı söylenebilir. Bu doğrultuda, 'Mahalle' bölümüne tezin araştırma sorusunun sorulmasının ardından, Perec'in mahalle anlatısı, metaleptik planda yeniden, aşağıdaki gibi yazılmaktadır (Şekil 39):

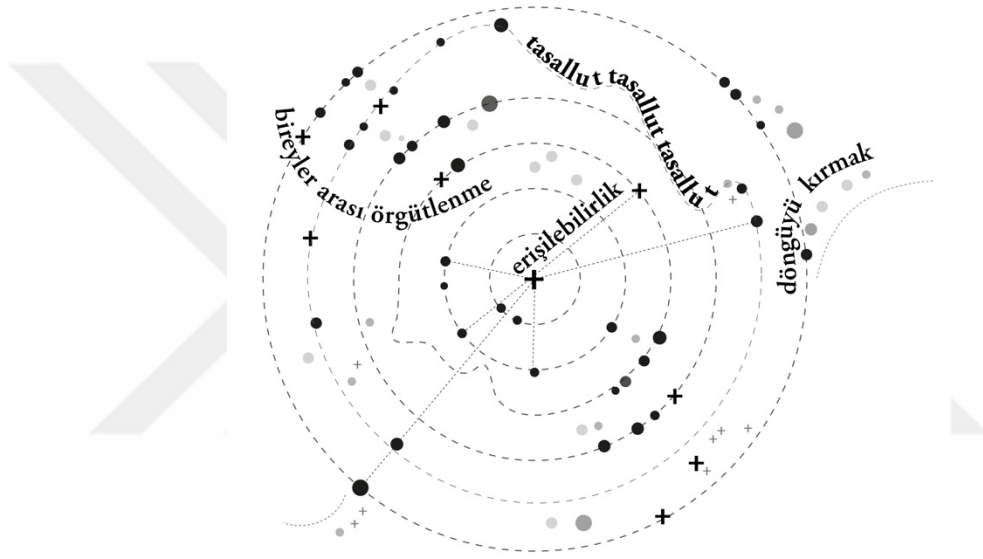


Şekil 39. Bölüm 7: Mahalle, Metaleptik Plan

Perec mahalleyi, yaya olarak kolaylıkla yer değiştirilebilen şehrin bir parçası olarak tanımlamaktadır (R2). "Bizim mahalle" (R1) ifadesiyle mahallenin kitlelere bir aitlik

duygusu yarattığı çıkarımında bulunmak mümkündür. Eski alışkanlıklardan, mahalle sinemasından (R₅) bahseden Perec, mahallelere bir hareket getirilmesi gerektiğini ve o eski hareketliği özlediğine işaret etmektedir. Aitlik duygusunun perçinlenebilmesi ve mahalleyi benimsemenin önemini gerekirse kitleleri mücadeleye zorlayarak kaynaştırmak gerektiğini ifade etmektedir (R₄). Perec, mahalleye dair tespit ettiği tıkkıştırılma problemine serpiştirme olanağı ile yanıt aramaktadır (R₈).

Bireyler arası örgütlenme (O₁), tasallut (O₂), erişilebilirlik (O₃), döngüyü kırmak (O₄) kavramları mahallenin ontolojik düzeylerini açık etmektedir. Bu doğrultuda üretilen ontolojik kesit aşağıdaki gibidir (Şekil 40):



Şekil 40. Bölüm 7: Sokak, Ontolojik Kesit

Muhtelif alanların birbirinin içine geçmesiyle oluşan diyagramatik mahalle dokusu şöyle özetlenebilir: merkezden refere edilen noktaya erişilebilir (O₃) yarı çapta olan uzaklıklar mahallenin sınırlarını oluşturmaktadır. Yer yer belirli noktalarda tasalluta (O₂) uğratılan mahalle anlatısı, yıkılması veya yeniden düşünülmesi gereken normlara atıfta bulunur. Yaşamsal pratikleri sınırlayan, sadece mahalleye ait döngü içerisinde barınan sıkıcı ve bağnaz bedenlerin döngüyü kırması (O₄) ise mahalleye için çeşitli eklerin yapılması gerekliliğini vurgulamaktadır. Diyagramatik mahalle sınırları dahilinde, belirli kitlelerin benzer çıkarları veya müşterek yaşam adı altında bir arada oluşları, bireyler arası örgütlenmeyi (O₁) bir gereklilik haline getirmektedir. Örgütlenen bu öbekler mahallenin sosyolojik ölçütlerini belirleyen başat etmenlerden biri olarak ifade edilebilir. Döngünün kısmi olarak dışında kalan, aslında oraya ait olmayan ama girip-çıkabilen, kitle kültürü ise mahallenin tasarımında düşünülmesi gereken bir dipnot olarak kendini belirtir.

3.3.8. Şehir: Metaleptik Plan, Ontolojik Kesit

Kitabın ve metaleptik okumanın sıradaki bölümü ‘Şehir’dir. Georges Perec, şehre dair bir tanım yapmaya çekinmektedir, çünkü şehri anlamak ve anlamlandırmak meşakkatli bir işi tariflemektedir. Perec, bu durumu “yaş tahtaya basmamaya özen göstermek gerekir” ifadesiyle açıklamaktadır (Perec, 2020: 97). Bu bölümde Perec, benim şehrim, yabancı şehirler, turizme dair, faaliyetler üst açıklamalarıyla ardı ardına sıraladığı pasajlar ile şehre dair olan sorgusunu genişletmektedir. Nitekim, ‘Şehir’ bölümünün, araştırma sorusu doğrultusunda inşa ettiği metaleptik plan aşağıdaki gibidir (Şekil 42):



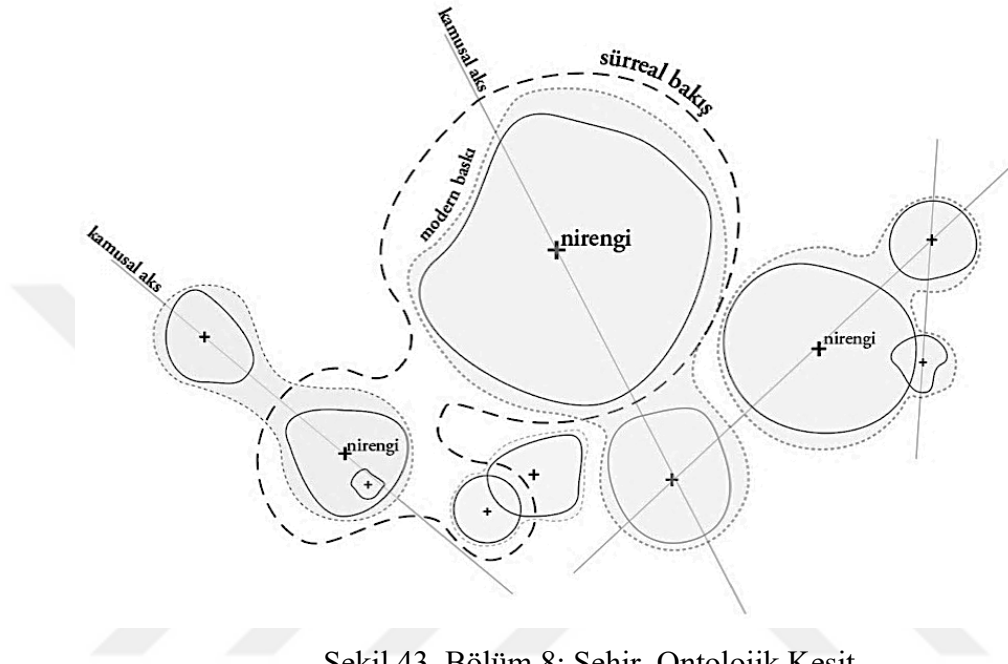
B ₈	O ₁ O ₂ O ₃	O ₄	O ₅	O ₆	O ₇	O ₈	OD Düzye/Level OK _s
"Şehir." s.97-105							
R ₁	■ Şehir olanı şehir olmayandan ayıran şeye dair kafa yormak. Şehir durduğu zaman						
R ₂	neler duğunu gözlemlemek. ■ Banliyölerin, banliyö olarak kalmamaya yönelik kuv-						
R ₃	vetli bir eğilime sahip olduk. ■ modern baskının farkında olmak. ■ Bir şehrin ezelden beri aynı						
R ₄	şehir olmadığını iyi anlamak. ■ Mesela, Auteuil'in uzun zaman boyunca taşrada yer aldığı						
R ₅	akıldan çıkarmamak. ■ Saint-Denis'nin, Bagnolet'nin, Aubervilliers'nin, Poi-						
R ₆	tiers'in, Annecy'den ya da Saint-Lazare'dan çok daha önemli şehirler olduğunu akıl-						
R ₇	dan çıkarmamak. ■ Bugün Saint-Germain-des-Pres diyorsak, bir zamanlar orada ger-						
R ₈	çekten kurlar olduğu için dediğimizi akıldan çıkarmamak. "Bulvar" dediğimiz şeyin,						
R ₉	aslen genellikle eski surların bulunduğu ara- ile tertip edilmiş olan, şehrin etrafını do-						
R ₁₀	lanarak iki tarafında ağaçların sıralandığı bir yürüyüş yolu olduğunu akıldan çıkarma-						
R ₁₁	mak. ■ Rüzgar denizden eser: Şehirlerdeki rinde bulandırıcı kokular Avrupa'da doğuya						
R ₁₂	doğru, Amerika'da batıya doğru yayılır. Bu nelenedir ki sık mahalleler Paris'in (On altıncı						
R ₁₃	arondisman, Neuilly, Saint-Cloud vs.) ve Londra'nın (West End) başında, New						
R ₁₄	York'un ise (East Side) doğusunda yer alırlar. ■ Bir şehir: Taş, beton, asfalt, yabancılar,						
R ₁₅	anıtlar, kurumlar ■ Megapoliter. Çarpık kentleşme. Arterler. Kalabalıklar ■ Bir şehrin						
R ₁₆	kalbi nedir? Bir şehrin ruhu? ■ Hazır tanımlarla düşünmeyi bırakmak, şehircilerin ve						
R ₁₇	sosyologların söylediklerini unutmak gerek. ■ Şehri açıklamaya ya da onaylamaya asla						
R ₁₈	muvaffak olmayacağız. Şehir işte burada. Şehir bizim mekânımız ve ondan başka						
R ₁₉	mekânımız yok. Biz şehirlerde doğduk. Bizler şehirde büyüdük. Şehirlerde nefes alı-						
R ₂₀	yoruz. Trenle bir şehirden başka bir şehire gitmek içini biliyoruz. Şehirde insana dair ol-						
R ₂₁	mayan hiçbir şey yoktur, kendi insanlığımız hariç. ■ İstesem bile Paris'te kolay kolay						
R ₂₂	kaybolamam Kullanabileceğimi çok sayıda referans noktam var. Hangi yönde metroya						
R ₂₃	binmem gerektiğini mutlaka sezerim. ■ Mahallelerin kendine özgü karakterlerine						
R ₂₄	aşınayındır. ■ Şehrime seviyorum, ama nesini sevdiğimi tam olarak bilmiyorum.						
R ₂₅	Kokusu olduğunu hiç sormam. Tarihi yapıları o kadar alıştım ki bakmak bile gelmiyor						
R ₂₆	içimden. ■ Sevdiğim ışık var, birkaç köprü, kafe bahçeleri. Uzun zamandır geçmedi-						
R ₂₇	ğim bir yoldan geçmeyi çok seviyorum. ■ Henüz yeni yeni tanıştığımız bu şehirlerden						
R ₂₈	geriye tarif etmesi zor, büyüğü bir hatıra kalır: Kendi kararsızlığımızın, tereddütlü						
R ₂₉	adımlarımızın, nereye kaçacağımızı bilmeyen ve gördüğü hemen her şeyle heyecanlanan						
R ₃₀	bakışlarımızın hatırası. ■ Dikilitaş: Yuvarlayıp, tepesine kendi boyunda metal bir tüy						
R ₃₁	dikmek. ■ Haritaları ve uygun planları kullanarak, başkentteki bütün otobüslere sı-						
R ₃₂	rayla binmemize olanak verecek bir güzergah hesaplamayı denemek. ■ Paris'in neye						
R ₃₃	dönüşeceğini hayal etmek.						

RD Düzye/Level	OK _s
-------------------	-----------------

Şekil 42. Bölüm 8: Şehir, Metaleptik Plan

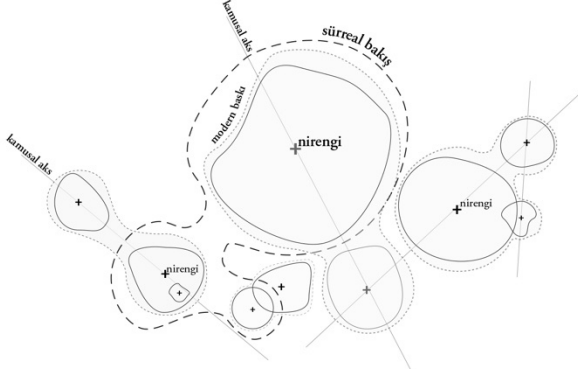
'Mahalle' bölümündeki aitlik hissi yine şehir özelinde de devam etmektedir. Perec, "şehir bizim mekânımız, ondan başka mekânımız yok" (R₁₀) gibi iddialı bir ifadeyle şehrin önemini ve onu sahiplenişini gözler önüne sermektedir. Hazır tanımlamalarla düşünmeyi bırakmak (R₉), tam olarak bilmemek (R₁₃) gibi eylemlere metinde yer vermesi şehir mekânının basma kalıp düşüncelerden uzaklığına, organik ve netleş(e)meyen doğasına atıfta

bulunmaktadır. Ayrıca Perec, şehirlerin tarihinin ve zaman içerisindeki gelişimlerinin altını çizmekte ve bu süreçlerin iyi kavranması gerektiğini belirtmektedir (R₃), (R₄), (R₅). Retorik eksenlere dair yapılan kısa açıklamanın ardından ontolojik eksenler ile üretilen kavramlar şu şekildedir: veri tabanlı konum (O₁), kamusal aks (O₂), nedensizlik (O₃), sürreal bakış (O₄), modern baskı (O₅), öz farkındalık (O₆), nirengi (O₇) ve organizma (O₈) (Şekil 43).



Şekil 43. Bölüm 8: Şehir, Ontolojik Kesit

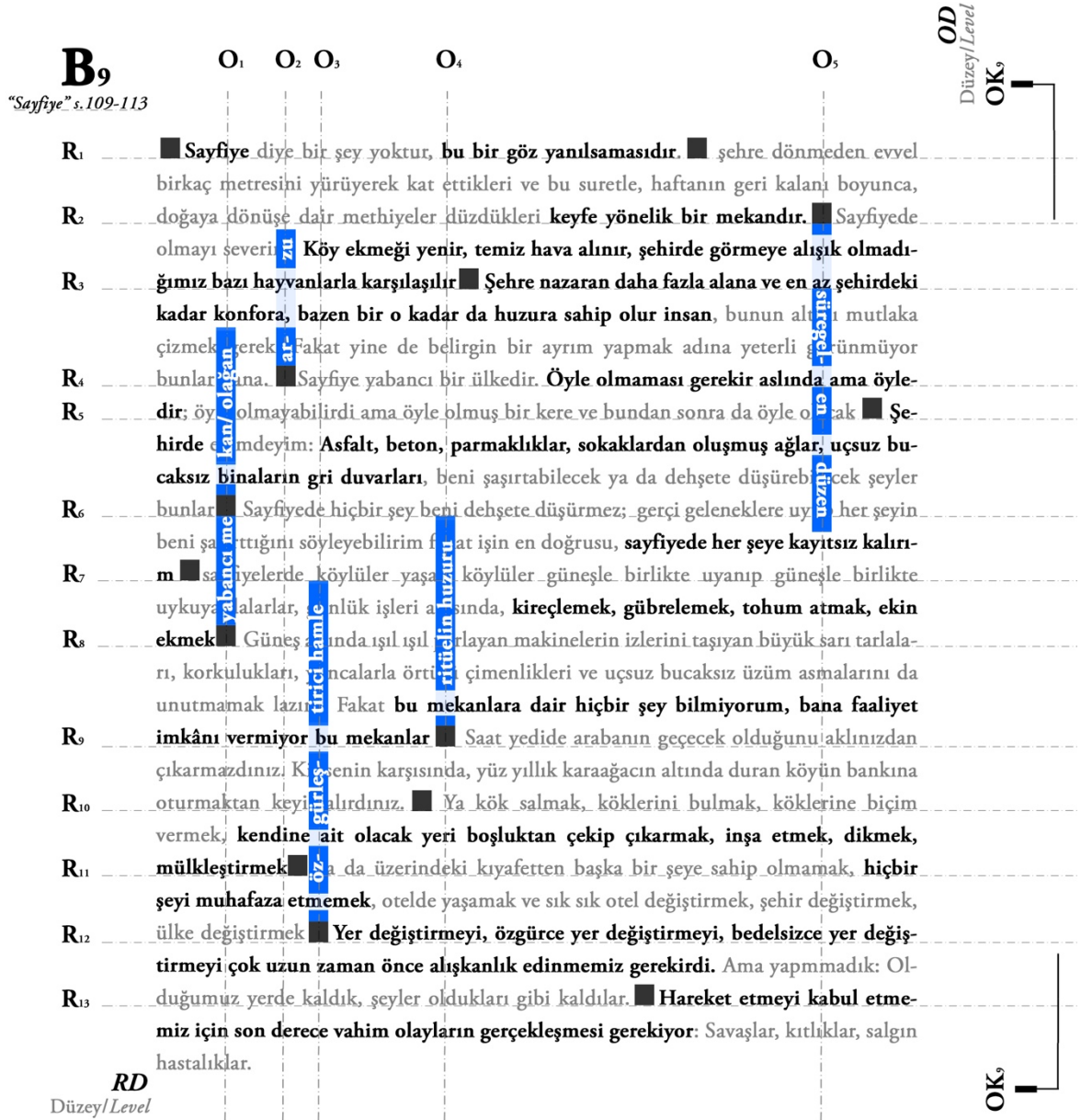
Ontolojik kesitle vurgulan ilk kavram şehrin yaşayan bir organizma (O₈) oluşunu tariflemek üzerinedir. Birbirine eklemlenen, tam olarak ifade edilemeyen, organik doku organizma kavramıyla açıklanmaktadır. Modern baskılar (O₅) etrafında, biçim değiştiren organizma parçalarını diyagramatik anlatı yoluyla okumak mümkündür. İlaveten bu parçaların her birini refere eden bir veya birkaç tane nirengi (O₇) noktası bulunmakta ve bu noktaların kesiştirilmesi sonucu kamusal akslar (O₂) oluşmaktadır. Nedensizlik (O₃), öz farkındalık (O₆) gibi durumların da desteklediği sürreal bakış (O₄) ise kenti yeniden inşa edebilmenin bizzatî aracıdır. Tüm bu açıklamaların ışığında şehre dair oluşturulan metaleptik kılavuz aşağıdaki gibidir (Şekil 44):

METALEPTİK OKUMA KILAVUZU	Kitap: Mekan Feşmekan, Georges Perec Yazar Perspektifi: Bir mekan kullanıcısının günlüğü Okuyucu Perspektifi: Mimarlık Düşüncesi, Mimari Teori, Kuram, Eleştiri Araştırma Sorusu: Anlatısal verinin mekanı düşünme/ üretme/ tamir etme/ yıkma/ yeniden inşa etme süreçlerine ilişkin sunacağı mevcut/olası/-kurmaca potansiyeller/ kavramlar nelerdir?
■ durum şehir bizim mekanımız ve ondan başka mekanımız yok ■ eylem sezmek / tam olarak bilmemek/ hazır tanımlarla düşünmeyi bırakmak/ aklımdan çıkarmamak ■ isim/sıfat şehir olanı şehir olmayandan ayıran şey/ ezelden beri/ çok daha önemli şehirler/ taş, beton, asfalt/ çarpık kentleşme/ şehrin kalbi/ şehrin ruhu/ veri tabanlı konum kamusal aks nedensizlik sürreal bakış modern baskı öz farkındalık nirenge organizma Öne Çıkan Retorik/Ontolojik Kavram Serimi	B₈ O₁ O₂ O₃ O₄ O₅ O₆ O₇ O₈ OD Düzyol/Level OK R₁ ... Şehir olanı şehir olmayandan ayıran şey dair kafa yormak. Şehir darıdığı zaman R₂ ... neler olduğunu gözlemlemek. Banliyölerin, banliyö olarak kalmamaya yönelik kuv- R₃ ... vetli bir eğilime sahip olduklarının farkında olmak. Bir şehrin ezelden beri aynı şehir olmadığını iyi anlamak. Esela, Auteuil'in uzun zaman boyunca taşrada yer aldığı- R₄ ... nın akıldan çıkarmamak. Saint-Denis'in, Baguole'tin, Aubervilliers'in, Poi- tiers'in, Anjécy'den ya da Saint-Lazare'dan çok daha önemli şehirler olduğunu akıl- R₅ ... dan çıkarmamak. Bugün Saint-Germain-des-Pres diyorsak, bir zamanlar orada ger- çekten kırlar olduğu için dediğimizi akıldan çıkarmamak. "Bulvar" dediğimiz şeyin, aslen benelliğe eski surların bulunduğu ara ile tertip edilmiş olan, şehrin etrafını do- R₆ ... lanar ve iki tarafında ağaçların sıralandığı bir yürüyüş yolu olduğunu akıldan çıkarma- mak. Rüzgar denizden eser. Şehirlerdeki rüzgar bulandırıcı kokular Avru'ya doğruya doğru, Amerika'da batıya doğru yayılır. Bu nedenle ki şık mahalleler Paris'in (On al- R₇ ... tıncı arondisman, Neuilly, Saint-Cloud vs.) Londra'nın (West End) başında, New R₈ ... York'un işte (East Side) doğusunda yer alırlar. Bir şehir: Taş, beton, asfalt, fabancılar, R₉ ... anıtlar, kurumlar, Megapoliter. Çarpık kentleşme. Arterler. Kalabalıklar. Bir şehrin R₁₀ ... kalbi nedir? Bir şehrin ruhu? Hazır tanımlarla düşünmeyi bırakmak, şehirlerin ve sosyologların söylediklerini unutmak gerek. Şehri açıklamaya ya da onaylamaya asla muvaaffak olmayacağız. Şehir işte burada. Şehir bizim mekânımız ve ondan başka mekânımız yok. Biz şehirlerde doğduk. Bizler şehirlerde büyüdük. Şehirlerde nefes ali- R₁₁ ... yoruz. Trenleri şehirden başka bir şehre gitmek için miniyoruz. Şehirde insana dair ol- mayan hiçbir şey yoktur, kendi insanlığımız hariç. İstese bile Paris'te kolay kolay R₁₂ ... kaybolamam kullanabileceğim çok sayıda referans noktam var. Hangi yönde metroya R₁₃ ... binmem gerektiğini mutlaka sezerim. Mahallelerin kendine özgü karakterlerine aşınayındır. Şehirimi seviyorum, ama nesini sevdiğimi tam olarak bilmiyorum. Kokusu olduğunu hiç sevmem. Tarihi yapıları o kadar alıştım ki bakmak bile gelmiyor içimden sevdiğim ışıltı var, birkaç köprü, kafe bahçeleri. Uzun zamandır geçmedi- R₁₄ ... ğim bir yoldan geçmeyi çok seviyorum. Henüz yeni yeni tanıştığımız bu şehirlerden geriye tarif etmesi zor, büyüü bir hatıra kalır: Kendi kararsızlığımızın, tereddütlü R₁₅ ... adımlarımızın, nereye gideceğini bilmeyen ve gördüğü hemen her şeyle heyecanlanan R₁₆ ... bakışlarımızın hatırası. Dikilitaş: Yuvarlayıp, tepesine kendi boyunda metal bir tüy R₁₇ ... dikmek. Haritaları ve uygun planları kullanarak, başkentteki bütün otobüsleri sı- rayla binmemize olanak verecek bir güzergah hesaplamayı denemek. Paris'in neye dönüşeceğini hayal etmek. RD OK Düzyol/Level Metaleptik Plan
	 OKs(Ontolojik Kesit)

Şekil 44. Bölüm 8: Şehir, Kılavuz görünümü

3.3.9. Sayfiye: Metaleptik Plan, Ontolojik Kesit

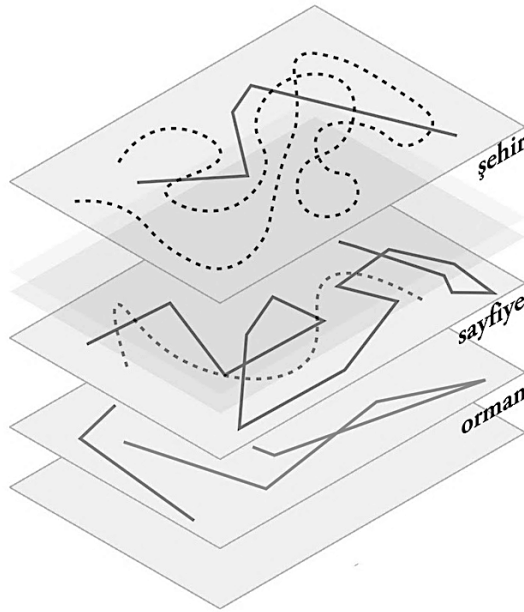
Mekân Feşmekan kitabında ‘Sayfiye’, dokuzuncu bölüm olarak yer almaktadır. Perec, sayfiyeyi, şehirlinin ikincil ikametgâh alanı, köylülerin ise asal mekânı olarak tariflemektedir. Perec, sayfiyede olmayı sevdiğini ve burada türlü eylemlerin ön plana çıktığını ifade ederken aynı zamanda, sayfiyenin bilinmezliğine ve yabancı tavrına da değinmektedir. Bölümün devamında Perec, “Kasaba ütopyası” (Perec, 2020: 111), “Alternatif (ve sahte) özlem” (Perec, 2020: 112) pasajlarıyla sayfiyeye dair olası bakışların kapılarını aralamaktadır. Bölüm, hareket etmenin önemi ve de hareketsizliğe dair eleştirilerin yer aldığı bir pasaj ile son bulmaktadır. Bu doğrultuda, ‘Anlatısal verinin mekânı düşünme/ üretme/ tamir etme/ yıkma/ yeniden inşa etme süreçlerine ilişkin sunacağı mevcut/ olası/ kurmaca potansiyeller/ kavramlar nelerdir?’ araştırma sorusu doğrultusunda üretilen, dokuzuncu metaleptik plan aşağıdaki gibidir (Şekil 45):



Şekil 45. Bölüm 9: Sayfiye, Metaleptik Plan

Yazarın ifadesiyle keyfe yönelik mekân (R₁) veya sayfiye; şehirlinin, benzer amaçlar uğruna haftanın belli bir zaman dilimini geçirdiği yerlerdir (R₂). Sayfiyelerin, şehre nazaran daha konforlu ve daha huzurlu olduğu ancak, sınırlı faaliyet imkânı sunması nedeniyle şehirlerden farklılaştığı dile getirilmiştir (R₃). Fakat, yine de şehre ve sayfiyeye dair belirgin bir ayrımın henüz mümkün olmadığına altı çizilmektedir (R₃). Bu bölümde, aşına olunanın, asfalt, beton, parmaklıklar, sokaklardan oluşmuş ağlar, uçsuz bucaksız binaların gri duvarları (R₅) olduğu belirtilmekte, tohum atmak, ekin ekmek gibi eylemlerin ve bu eylemlerin mekanlarının, muğlaklık barındırdığı ifade edilmektedir (R₇). Oysa ki, doğa ile hemhal

olmayı olanaklı kılan bu eylemler ve eylemlere içkin mekânlar bütünü, insanlığın başından beri mevcut olan, insana ve hatta daha geniş bir kapsamda, yaşama özgüdür. Bu noktada yazarın, öğrenilmemişlik veya öğretilmemişlik ile ifade ettiği eylemlerin aksine bilinen ve aşına olunanın, insanlık tarihine çok daha sonradan eklenen, asfalt, beton gibi malzemeler ile tasarlanan ‘modern’ mekânlar ve bu mekânların getirdiği ‘modern’ eylemler ile açıklanması, insanın doğaya başka bir deyişle kendine yabancılaşmasının bir göstergesi olarak belirmektedir. Kitapta, kök salmak (R₁₀) ve bir yere ait olmamak (R₁₂) üzerine geliştirilen iki yönlü bakış, alternatif ve sahte sıfatları aracılığıyla, özlem duygusu etrafında inşa edilmektedir. Retorik düzeylerin öne çıkardığı eylemlerden, mülkleştirmenin karşısına muhafaza etmemek eyleminin yerleştirilmesi ‘alternatif (ve sahte)’ bir dilemma yaratmaktadır. Çünkü insanın, bir yere ait olmaya fakat bir o kadarda herhangi bir yere bağlı olmamaya ilişkin bariz bir tavır takındığı söylenebilir. Metaleptik planın son retorik düzeyinde beliren “hareket etmeyi kabul etmemiz için son derece vahim olayların gerçekleşmesi gerekiyor” (R₁₃) çıkışı, harekete dair bilincin hala aşılınmamış olmasına dair bir isyan niteliğindedir. Yazar, hareketsizliği olduğu yerde kalmak, şeylerin aynı kalması ile eşleştirmektedir. Metaleptik planın retorik düzeyleri ile alakalı bu açıklamaların ardından, ‘Sayfiye’ bölümünden türetilen ontolojik kavramlar şu şekilde sıralanmaktadır: yabancı mekân (O₁), olağan (O₁), arzu (O₂), özgürleştirici hamle (O₃), ritüelin huzuru (O₄) ve süregelen düzen (O₅) (Şekil 46):



Şekil 46. Bölüm 9: Sayfiye, Ontolojik Kesit

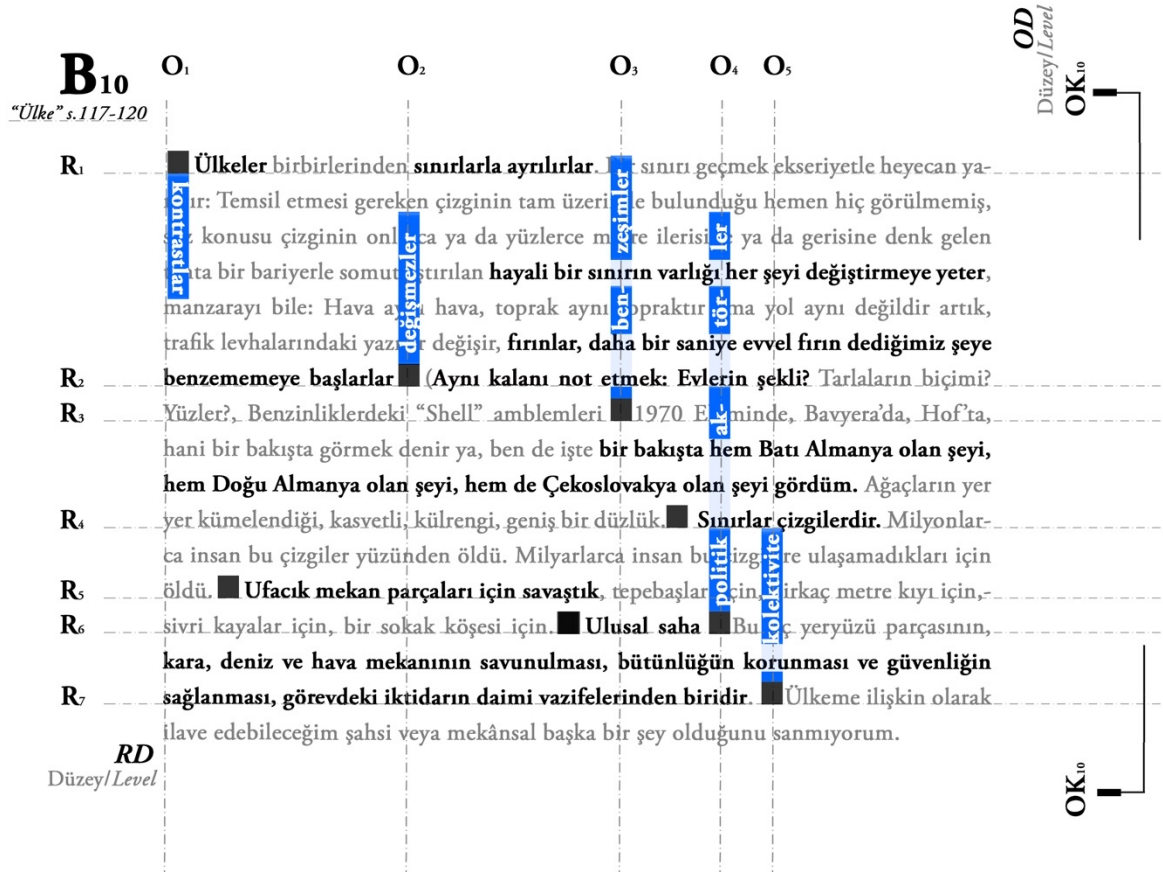
Ontolojik kavramların izinde geliştirilen kesit, faaliyet/eylem imkanlarının/çeşitlerinin mekânlara özgü değişimini gözler önüne sermektedir. Diyagramatik anlatıda, katmanlar halinde görünür hale gelen şehir, sayfiye ve orman eylemleri, kırıklı ve eğrisel çizgi olarak, iki farklı küme halinde ifade edilmiştir. Burada anlatılmak istenen, şehre münhasır olan eylemlerin bir kısmı sayfiyede geçerliliğini korurken bir kısmı geçerliliğini kaybetmiştir. Bir diğer katman olarak örnek verilebilecek orman mekânında ise bu eylem kapasitesi en aza indirgenmektedir. Dolayısıyla, şehirliye yabancılaşan (O_1), sayfiye gibi süregelen bir düzenin (O_5) inşa ettiği mekânlar için, hareketin kazandırdığı özgürleştirici hamleler (O_3) oldukça önemlidir. Bu tür mekânların ve insanların, özgürleşen hamleleri sayesinde insanın özüne (O_1) ve doğaya daha da yaklaşması mümkün olabilir. Tüm bu anlatılara bütüncül bakan metaleptik okuma kılavuzu ise aşağıdaki gibidir (Şekil 47):



3.3.10. Ülke: Metaleptik Plan, Ontolojik Kesit

Bölümler arasındaki ölçek kademelenmesi sayfiyeden sonra ülke ölçeğine aktarılır. Perec bu bölümde, ülkeye içkin deneyimlerini ve tanımlarını ‘sınırlar’ alt başlığı etrafında geliştirmeye başlamış, ardından ‘benim ülkem’ alt başlığıyla devam ettirmiştir. Avrupa, Eski Kıta ve Yeni Kıta’ya dair bölüm sonunda yer verdiği küçük açıklamalar tüm bu kademelenmenin ve mekân sorgusunun bir parçası olarak kendine yer edinmiştir.

Bu doğrultuda ‘Ülke’ bölümünün, tezin araştırma sorusuna verdiği yanıtlar, retorik ve ontolojik düzeylerin oluşturduğu metaleptik planda görünür hale gelmektedir (Şekil 48):

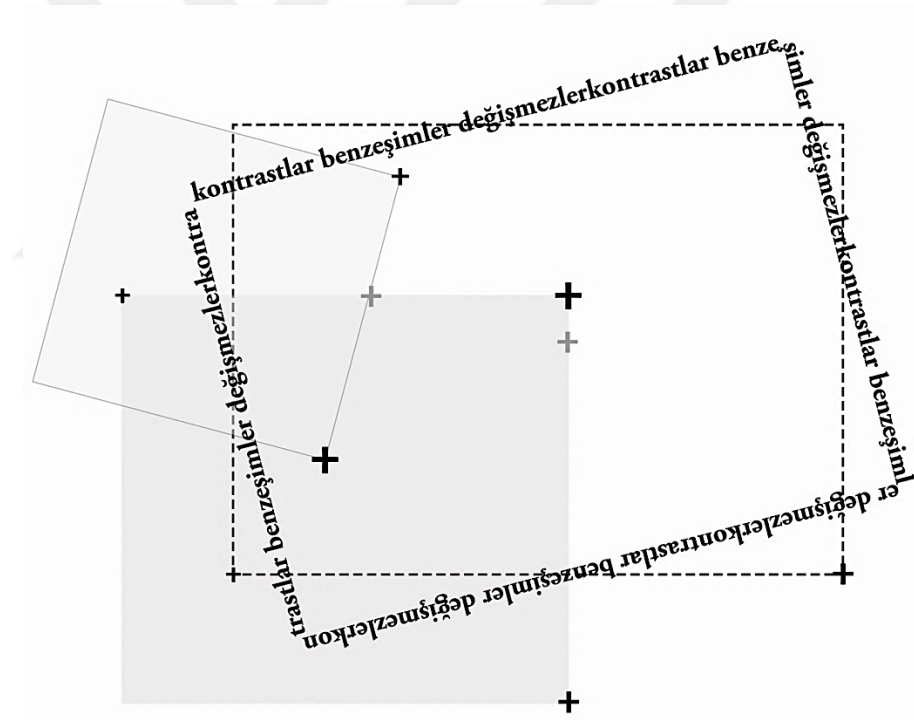


Şekil 48. Bölüm 10: Ülke, Metaleptik Plan

Perec, ülkeleri var eden başat unsurun, sınırlar olduğunu vurgulamaktadır. Mevcutta kalın hatlarla çizilmiş veya somut öğelerle tanımlanmış bir düzen olmasa dahi hayali bir sınırın varlığı -retorik ekseninde öne çıkarıldığı gibi- "her şeyi değiştirmeye yeter" (R₁). Bu her şeyi değiştirebilen güce karşın Perec, bir bakışta hem Batı Almanya olan şeyi hem Doğu Almanya olan şeyi hem de Çekoslovakya olan şeyi görebildiğini ifade etmektedir (R₃). Bu

noktada, ‘ülke’ sınırlarını inşa eden asıl unsurların zihniyetler ve kültürler olduğunu, yerin veya mekânın ise bu sınırlardan bağımsız olarak, bütünde benzerlikler taşıdığını ve kendi içinde kıtasal, iklimsel vd. gibi verilerin aracılığıyla ayrışmakta olduğunu/ayrışabileceğini söylemek mümkündür.

Perec’in, “ulusal saha” (R₆) olarak lanse ettiği “benim ülkem” (Perec, 2020: 119) pasajında, ülkenin, ulusa/topluma ait bir olgu olduğundan bahsetmektedir. Dolayısıyla, bireysel olarak söyleyebileceği pekte fazla bir şeyinin bulunmadığını sözlerine eklemektedir (R₇). Ülke(ler) için asıl olanın, mekân bütünlüğünün korunması ve savunulması olduğunu ifade etmiş fakat, bu ulusal bütünlüğün gerekliliğini, “ufacık mekân parçaları için savaştık” (R₅) deyişiyle, yeniden bir sorgu nesnesi haline dönüştürmeyi ihmal etmemiştir. Bu doğrultuda, ‘Ülke’ bölümüne içkin ontolojik kavram serimi şu şekildedir: kontrastlar (O₁), değişmezler (O₂), benzeşimler (O₃), politik aktörler (O₄) ve kolektivite (O₅) (Şekil 49).



Şekil 49. Bölüm 10: Ülke, Ontolojik Kesit

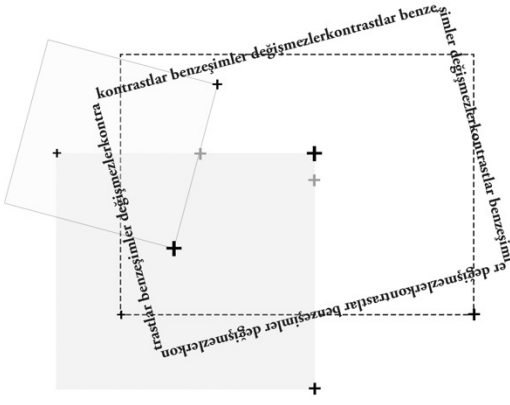
Ontolojik kavramların izinde üretilen diyagramatik kesit, ülkelerin, yer yer değişmezliğini (O₂) yer yer kontrastını (O₁) yer yer de benzeşimlerini (O₃) açık etmek üzerine farklı tonlarda ve boyutlarda dörtgenler ile temsil edilmiştir. Bir mekânı diğer bir mekândan ayıran şey, kontrastlardır, yani zihinsel ve kültürel ayrışımlardır. Mekânların benzeştikleri noktalar, mekânlara dair tasarlanan ve de konuşlandırılan her bir nesnenin,

insan ve yaşam odaklı olan kurgusundan kaynaklıdır. Mekânın değişmezleri ise mekânı mekân yapan özlerin varlığıyla ilintilidir.

Artı simgesi ile belirtilen, ülkelerin politik aktörleri (O₄), mekânsal tüm ilişkilerin, süreçlerin belirlenmesinde ve toplumsal yönelimlerin şekillenmesinde önemli bir rolü üstlenmektedirler. Öyle ki politika ve türlü ideolojik tavırlar ‘hayali sınırı’ inşa eden, tuğlalar ören inşaat işçileridir. Belirli sınırların içinde veya ötesinde konuşlanan, politik aktörlerin başını çektiği kolektif oluşumlar (O₅) da ülke imajının altında muhtelif isimleriyle türemişlerdir.

‘Ülke’ bölümü için tüm üretimleri birlikte incelemeyi olanaklı kılan metaleptik okuma kılavuzu aşağıdaki gibidir (Şekil 50):

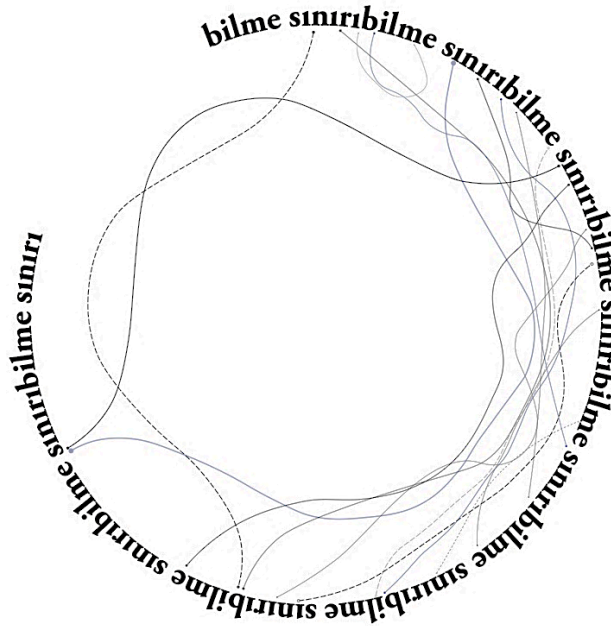


METALEPTİK OKUMA KILAVUZU	Kitap: Mekan Feşmekan, Georges Perec Yazar Perspektifi: Bir mekan kullanıcısının günlüğü Okuyucu Perspektifi: Mimarlık Düşüncesi, Mimari Teori, Kuram, Eleştiri Araştırma Sorusu: Anlatısal verinin mekanı düşünme/ üretme/ tamir etme/ yıkma/ yeniden inşa etme süreçlerine ilişkin sunacağı mevcut/olası/-kurmaca potansiyeller/ kavramlar nelerdir?
■ durum sınırlar çizgilerdir/ ufacık mekan parçaları için savaştık ■ eylem aynı kalanı not etmek ■ isim/sıfat ulusal saha kontrastlar değişmezler benzeşimler politik aktörler kolektivite <i>Öne Çıkan Retorik/Ontolojik Kavram Serimi</i>	B₁₀ O₁ O₂ O₃ O₄ O₅ "Ülke" s.117-120 R₁ --- Ülkeler birbirlerinden sınırlarla ayrılırlar. Sınırı geçmek ekseriyetle heyecan verici bir konudur. Temsil etmesi gereken çizginin tam üzeri değil, o bulunduğu hemen hiç görülmemiş, henüz keşfedilmemiş, henüz keşfedilmemiş ya da yüzlerce metre ilerisi ya da gerisine denk gelen bir bariyerle somutlaştırılan hayali bir sınırın varlığı her şeyi değiştirmeye yeter, manzarayı bile: Hava aynı, hava, toprak aynı, toprak aynı, aynı yola aynı değildir artık, trafik levhalarındaki yazılar değişir, fırınlr, daha bir saniye evvel fırın dediğimiz şeye benzememeye başlarlar. (Aynı kalanı not etmek: Evlerin şekli? Tarlaların biçimi?) R₂ --- "Yüzler?", Benzinliklerdeki "Shell" amblemleri 1970. E. 'minde, Bavyera'da, Hof'ta, hani bir bakışta görmek denir ya, ben de işte bir bakışta hem Batı Almanya olan şeyi, hem Doğu Almanya olan şeyi, hem de Çekoslovakya olan şeyi gördüm. Ağaçların yer yer kümelendiği, kasvetli, külrengi, geniş bir düzlük. Sınırlar çizgilerdir. Milyonlarca insan bu çizgiler yüzünden öldü. Milyarlarca insan bu çizgilerle ulaşamadıkları için öldü. Ufacık mekan parçaları için savaştık, tepedebaşlar için, birkaç metre kıyı için, sivri kayalar için, bir sokak köşesi için. Ulus al saha. Bu üç yeryüzü parçasının, kara, deniz ve hava mekanının savunulması, bütünlüğün korunması ve güvenliğinin sağlanması, görevdeki iktidarın daimi vazifelerinden biridir. Ülkeme ilişkin olarak ilave edebileceğim şahsi veya mekânsal başka bir şey olduğunu sanmıyorum. RD Düzey/Level OK₁₀ Düzey/Level <i>Metaleptik Plan</i>
	 OK₁₀ (Ontolojik Kesit)

Şekil 50. Bölüm 10: Ülke, Kılavuz görünümü

olarak geçilen her bir mekân için, orada geçirilmesi muhtemel zamanı silmek, ardıl bırakmak demektir. Dolayısıyla dünya özelinde bütüncül bir kavrayışı pek de olanaklı kılmayan seyahat eylemi, dünyanın ancak fragmental olarak kat edilmesine imkân tanımaktadır. Bu bağlamda, “Dünyaya dair ne bilebiliriz?” (R₄) sorgusu ile konuyu derinleştiren Perec, kendi sorduğu soruya niceliksel olarak şu cevabı vermektedir: Dünyaya dair sahip olunan bilgi, “yalnızca birkaç dönümlük araziye tanımış olmaktan öteye geçemez” (R₅). Perec’in bu cevabı ışığında, insanın, mekâna dair kısıtlı bir bilebilme alanı olduğu çıkarımında bulunmak mümkündür.

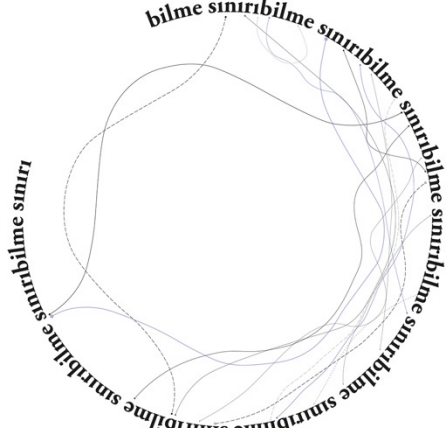
Bölüm içerisinde dünyanın keşfine dair iki farklı arzu dile getirilmektedir: “Her zaman görmeyi hayal ettiğimiz şeyi görmek” (R₂) ya da “daha önce hiç görmemiş olduğumuz şeyi, görmeyi beklemediğimiz şeyi, tahayyül etmediğimiz şeyi keşfetmek” (R₃). Lakin Perec, bu iki arzunun tam aksine, bir üçüncü olarak “kardeş mekânın” (R₃) diğer bir ifadeyle “yeniden kavuşulmuş olan bir aşinalığın” (R₃) keşfini öncelemiştir. Çünkü, metaleptik planın son satırlarında kendine yer edinen, “bizzat yazarı olduğumuzu unuttuğumuz bir coğrafyanın algılanmasına denk düşen dünya” (R₆) satırlarından da anlaşılacağı gibi, dünyaya dair olan keşfin aslında, bireyin kendini keşfetmesi yoluyla sağlanabileceği aktarılmaktadır. İlaveten, dünyanın olabildiğince “aşikâr ve bize daha yakın” (R₆) bir fenomen olarak vuku bulduğu ifade edilmektedir. Bu doğrultuda ‘Dünya’ bölümünün ontolojik kavramları şu şekildedir: uzamsal (O₁), gerçekliğe dönüş (O₂), bilme sınırı (O₂), gerçekliğe varış (O₃) ve fenomen (O₄) (Şekil 52):



Şekil 52. Bölüm 11: Dünya, Ontolojik Kesit

Metaleptik plan vasıtasıyla daha da özümseven dünya fenomeni (O_4), ontolojik kavramların izinde diyagramatik bir dünya anlatısına dönüşmüştür. İnsanın dünyayı anlamlandırma/kavrama çabası, hayali bir bilme sınırı (O_2) ile çevrelenmektedir. Bu durum, dünyanın insana kıyasla olan ezici büyüklüğü ile açıklanabilir. Bir kişi, bütün ömrünün her saatini seyahat halinde geçirse bile, tüm dünyayı bütüncül bir mekân olarak kavraması neredeyse imkansızdır (O_1). Çünkü dünya kadim ve diyakroniktir. Dolayısıyla insanlar ancak, gerçekliğe varan sonra (O_3) yeni bir dünya için o gerçeklikten bir başka gerçekliğe dönüş yapan (O_2) bilme sınırı içerisinde kesikli ve sürekli çizgilerin de ifade ettiği gibi gidip gelmektedir. Kesitte bilme sınırının tam olarak kapatılmaması ise bilinçli bir eylemdir. Bu boşluğun nedeni, bilmenin -henüz keşfedilememiş- bir yolu olmasına dair bırakılan açık kapı olarak görülebilir. Öte yandan bu açıklık, Perec'in kendini keşfetme ile dünyayı keşfetme arasındaki varlığına değindiği korelasyona da atıfta bulunmaktadır.

Tüm bu açıklamalar ışığında 'Dünya'ya dair üretilen metaleptik okuma kılavuzu aşağıdaki gibidir (Şekil 53):

METALEPTİK OKUMA KILAVUZU	Kitap: Mekan Feşmekan, Georges Perec Yazar Perspektifi: Bir mekan kullanıcısının günlüğü Okuyucu Perspektifi: Mimarlık Düşüncesi, Mimari Teori, Kuram, Eleştiri Araştırma Sorusu: Anlatısal verinin mekanı düşünme/ üretme/ tamir etme/ yıkma/ yeniden inşa etme süreçlerine ilişkin sunacağı mevcut/olası/-kurmaca potansiyeller/ kavramlar nelerdir?
■ durum dünya büyüktür/ mesafeyi yenmiş olma zamanı silmiş olma yanılsaması ■ eylem seyahat etmek/ dünyayı kat etmek ■ isim/sıfat kardeş mekan/ yeniden kavuşulmuş olan bir aşinalık uzamsal gerçekliğe dönüş bilme sınırı gerçekliğe varış fenomen <i>Öne Çıkan Retorik/Ontolojik Kavram Serimi</i>	B₁₁ O₁ O₂ O₃ O₄ "Dünya"s.123-125 R₁ --- Dünya büyüktür. ■ Seyahat etmek. ■ Seyahatlerdeki büyülenme ve hayal kırıklığı. R₂ --- Mesafeyi yenmiş olma, zamanı silmiş olma yanılsaması. ■ Her zaman görmeyi hayal ettiğimiz şeyi görmek. Ama her zaman neyi görmeyi hayal ettik? Piramitleri mi? Cranach imzalı Melanchthon portresini mi? Marx'ın mezarını mi? Freud'un mezarını mi? Buhara'yı ve Semerkant'ı mı? Ya da daha önce hiç görmediğimiz şeyi, görmeyi beklemediğimiz şeyi, tahayyül etmediğimiz şeyi keşfetmek. Peki buna rüyasal örnek vereceğiz? Yıllar geçtikçe geride bırakan bu dünyaya ait süprizler ve mucizeler yelpazesine karşılık gelen bir şeyden bahsetmiyorum; gösterişli ya da etkileyici bir şey olması, yabancı bir şey olması da önemli değil. Hattı tam aksine, yeniden kavuşulmuş olan bir aşinalık, kardeş mekan. ■ Dünyaya dair ne bilebiliriz? Bakışınız doğduğumuz andan öldüğümüz ana kadar ne kadar miktarlık bir mekânı taramış olabilirsiniz. Ya buçuklarımızın tabanları, Dünya adıyla bilinen gezegenin kaç santimetresine dokunmuş olabilir? ■ Dünyayı kat etmek, dünya üzerinde farklı istikametlerde yol almak, ya da birkaç hektarlık, birkaç dönümlük araziye tanınmış olmaktan öteye geçmez. ■ Ve beraberinde, indirgenemez, dolayısıyla dokunulabilir bir şeyin, dünyanın somutluğunun hissiyatı: Aşık bir şey, bize daha yakın bir şey: Dünya, durmadan başa dönüşmesi gereken bir parkura, bitiş çizgisi olmayan bir yarışa, sürekli bir meydan okuma zorunluluğuna, umut kırıcı bir yığılmanın tek bahanesine, bir fetih yanılsamasına karşılık gelen değil, bir yönün yeniden keşfine, bir yer yüzü yazısının, bizzat yazan olduğunu unuttuğumuz bir coğrafyanın algılanmasına denk düşen dünya. RD Düzey/Level OK₁₁ <i>Metaleptik Plan</i>
	OK₁₁ (Ontolojik Kesit) 

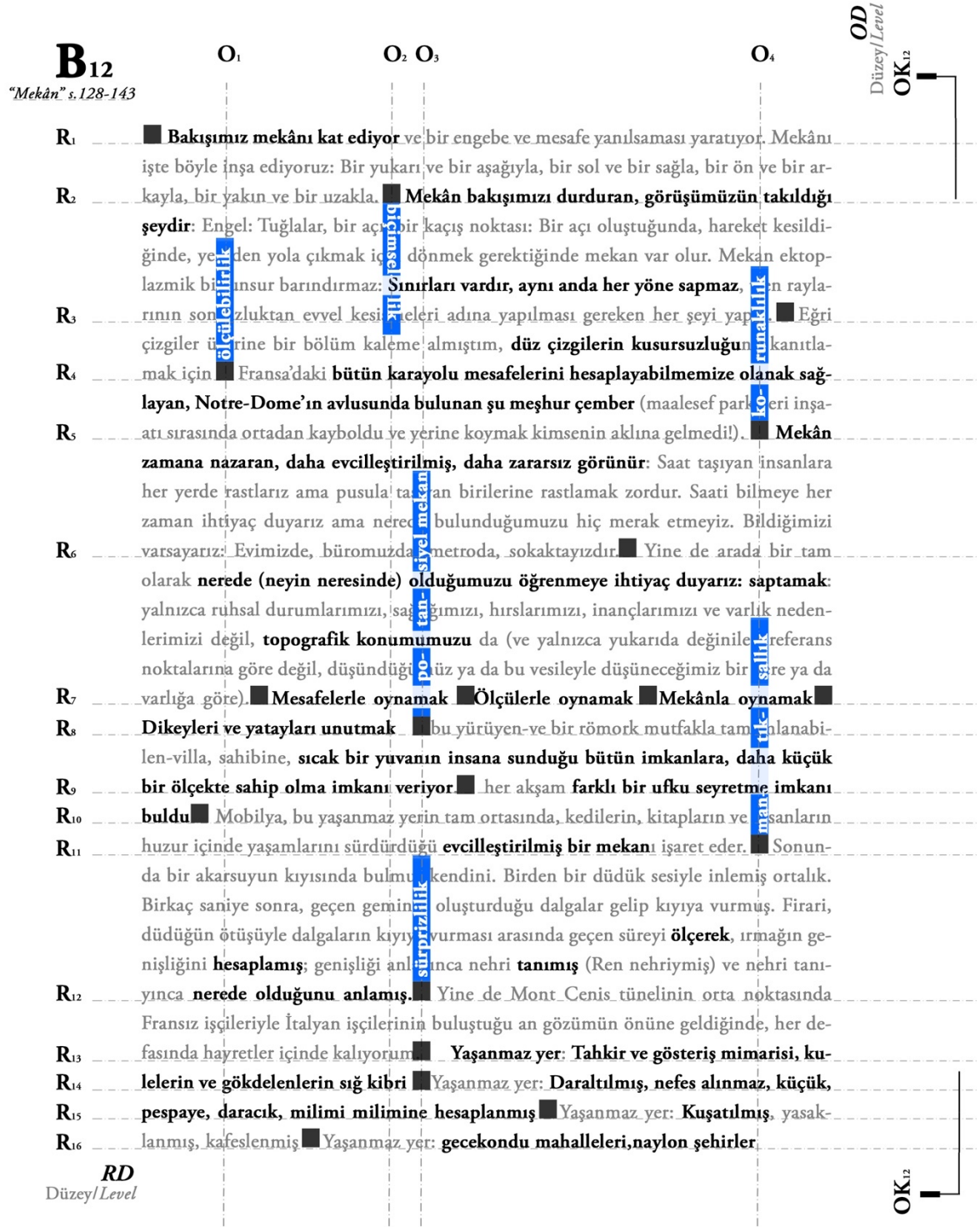
Şekil 53. Bölüm 11: Dünya, Kılavuz görünümü

3.3.12. Mekân: Metaleptik Plan, Ontolojik Kesit

Mekân hem kitabın hem de metaleptik okumanın son bölümüdür. Georges Perec, ‘Sayfa’ bölümü ile başlayan deneyim güncesini, ‘Yatak’, ‘Oda’ gibi ardı ardına derecelenen bölümler ile devam ettirerek, ‘Mekân’ bölümüyle sonlandırmıştır. Perec’in seçtiği bu metinsel izlek, çalışmanın mekân kavrayışı için oldukça önemlidir. Bunun sebebi, bireyin konfor alanından (örneğin Perec için bu mekân sayfadır) başlayarak kademe kademe üst ölçeklere aktarılması diğer bir deyişle konfor alanından yavaşça uzaklaştırılması ile açıklanabilir. Bu yavaşça genişleyen çember bireyde mekân algısının ve kavrayışının düzenli bir artış ile güçlenmesine olanak tanımaktadır ve en nihayetinde, mekânın tekrar kendisine varmasıyla yeniden anlam bulmaktadır.

Perec bu bölümde, Italo Calvino’nun Kozmik Öyküler’inden bir alıntı yaptıktan sonra, insanın mekânı nasıl kavradığına, onu zihninde nasıl inşa ettiğine dair kısa bir açıklamaya yer vermiştir. Ardından mekânı, şu üst başlıklar altında tartışmaya devam etmiştir: Düz çizgiler üzerine, Ölçüler, Mekanla Oynamak. Mekânın Fethi (kendi içerisinde, Raymond Roussel’in Yürüyen Evi, Aziz Jerome Atölyesinde, Firari ve Karşılaşmalar olarak dörde ayrılmaktadır) ve Yaşanmaz yer. Perec, bu başlıklar yoluyla mekânsal olanın temel bileşenlerini aramış, mekansallığa dair muhtelif opsiyonların türetilbileceğine değinmiştir.

O halde, “Anlatısal verinin mekânı düşünme/üretme/tamir etme/yıkma/yeniden inşa etme süreçlerine ilişkin sunacağı mevcut/olası/kurmaca potansiyeller/kavramlar nelerdir?” araştırma sorusu, son kez ‘Mekân’ bölümüne sorulmuştur. Böylelikle, Mekân Feşmekân kitabının bölüme dair üretilen son metaleptik okuması aşağıdaki gibidir (Şekil 54):

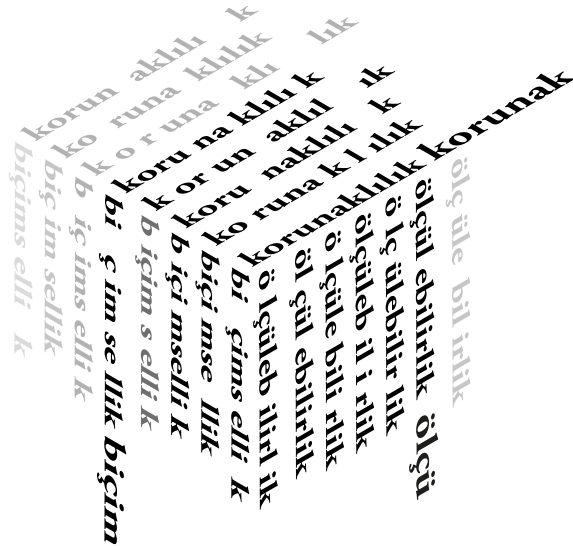


Şekil 54. Bölüm 12: Mekân, Metaleptik Plan

Mekân bu bölümde, bakışı durduran, görüşlerin takıldığı şey olarak tanımlanmaktadır (R₂). Ayrıca, mekânın belirli sınırlar ile var olduğuna vurgu yapılmaktadır (R₂). Eğri çizgilere karşı düz çizgilerin güzellenmesi (R₃), mekânsallığın içinde geometrik netlikler

arayan bedeninin dışı vurumu olarak değerlendirilebilir. Mesafelerle oynamak (R₇), ölçülerle oynamak (R₇), mekânla oynamak (R₇), dikey ve yatayları unutmak (R₇) olarak sıralanabilecek mekânın retorik eylemleri, mekânın yapısökümüne içkin durumlara birer atıf niteliğindedir.

Mekân Feşmekan'ın bu bölümünde, “evcilleştirilmiş mekân” (R₁₀) deyişine yer verilmiştir. Ayrıca bir parantez ile hatırlatmak gerekirse, sayfiye bölümünde de evcilliğin aksine yabancı mekâna değinilmektedir. O halde söylenebilir ki, çoklu duyu deneyimleri ve mekân kullanım pratikleri, bedeni mekâna yabancılaştırabilmekte veya evcilleştirebilmektedir. Georges Perec, bu bölümde bir de yaşanmaz yerlerden bahsetmiştir. Gösteriş amaçlı yapılan mimari, kulelerin ve gökdelenlerin sığ kibri (R₁₃), milimi milimine hesaplanmış mekân (R₁₄), kuşatılmış yerler (R₁₅), gece konu mahalleleri, naylon şehirler (R₁₆) ...Anlaşıldığı üzere, Perec'in yaşanmaz yerlere dair olan listesi hatırı sayılır uzunluktadır. Muhtemelen Perec, yaşanmaz yerleri günümüzde yeniden yazacak olsaydı, epeyce uzun bir listenin oluşma olasılığı imkanlar dahilindedir. Bu doğrultuda, bölüm kapsamında beliren ontolojik kavramlar, ölçülebilirlik (O₁), biçimsellik (O₂), sürprizlilik (O₃), potansiyel mekân (O₃), mantıksallık (O₄), korunaklılık (O₄) şeklindedir ve bu kavramlar yoluyla üretilen ontolojik kesit aşağıdaki gibidir (Şekil 55):



Şekil 55. Bölüm 12: Mekân, Ontolojik Kesit

‘Mekân’ bölümü için oluşturulan ontolojik kesitte, mekânın Perec’e göre sahip olduğu temel bileşenler konu edilerek, mekânsal bir temsil oluşturmaya çalışılmıştır. Mekânın ölçü yoluyla tanımlanması (O₁), belirli bir biçimi veya biçimlenişi ifade etmesi (O₂), korunaklı olma hali (O₄) (fiziki veya psikolojik olarak iki yönlü de ele alınabilir) Perec’in mekân bileşenlerini tariflemektedir. Üretilen diyagramatik mekânın net bir geometriye sahip olmaması, sürprizlilik (O₃) ve potansiyel mekân (O₃) kavramlarına yöneliktir. Mekânın, ölçülü, biçimli, korunaklı, sürprizli ve potansiyelli olma hali mekân kavrayışının mantık (O₄) çerçevesinde değerlendirilebilmesini mümkün kılmaktadır. Bu doğrultuda ‘Mekân’ bölümünün metaleptik okuma kılavuzu aşağıdaki gibidir (Şekil 56):



METALEPTİK OKUMA KILAVUZU	Kitap: Mekan Feşmekan, Georges Perec Yazar Perspektifi: Bir mekan kullanıcısının günlüğü Okuyucu Perspektifi: Mimarlık Düşüncesi, Mimari Teori, Kuram, Eleştiri Araştırma Sorusu: Anlatısal verinin mekanı düşünme/ üretme/ tamir etme/ yıkma/ yeniden inşa etme süreçlerine ilişkin sunacağı mevcut/olası/-kurmaca potansiyeller/ kavramlar nelerdir?
durum bakışımız mekanı kat ediyor/ aynı anda her yöne sapmaz eylem saptamak/ mesafelerle oynama- mak/ ölçülerle oynamak/ mekanla oynamak/ dikeyleri ve yatayları unutmak isim/sıfat evcilleştirilmiş mekan/ ya- şanmaz yer/ tahkir ve göste- riş mimarisi/ kulelerin ve göktelenlerin sığ kibri/ pes- paye/ daracık/ milimi mili- mine hesaplanmış/ naylon şehirler ölçülebilirlik biçimsellik sürprizlilik potansiyel mekan mantıksallık korunaklılık <i>Öne Çıkan Retorik/Ontolojik Kavram Serimi</i>	B₁₂ O₁ O₂ O₃ O₄ O₅ O₆ O₇ O₈ O₉ O₁₀ O₁₁ O₁₂ O₁₃ O₁₄ O₁₅ O₁₆ O₁₇ O₁₈ O₁₉ O₂₀ O₂₁ O₂₂ O₂₃ O₂₄ O₂₅ O₂₆ O₂₇ O₂₈ O₂₉ O₃₀ O₃₁ O₃₂ O₃₃ O₃₄ O₃₅ O₃₆ O₃₇ O₃₈ O₃₉ O₄₀ O₄₁ O₄₂ O₄₃ O₄₄ O₄₅ O₄₆ O₄₇ O₄₈ O₄₉ O₅₀ O₅₁ O₅₂ O₅₃ O₅₄ O₅₅ O₅₆ O₅₇ O₅₈ O₅₉ O₆₀ O₆₁ O₆₂ O₆₃ O₆₄ O₆₅ O₆₆ O₆₇ O₆₈ O₆₉ O₇₀ O₇₁ O₇₂ O₇₃ O₇₄ O₇₅ O₇₆ O₇₇ O₇₈ O₇₉ O₈₀ O₈₁ O₈₂ O₈₃ O₈₄ O₈₅ O₈₆ O₈₇ O₈₈ O₈₉ O₉₀ O₉₁ O₉₂ O₉₃ O₉₄ O₉₅ O₉₆ O₉₇ O₉₈ O₉₉ O₁₀₀ O₁₀₁ O₁₀₂ O₁₀₃ O₁₀₄ O₁₀₅ O₁₀₆ O₁₀₇ O₁₀₈ O₁₀₉ O₁₁₀ O₁₁₁ O₁₁₂ O₁₁₃ O₁₁₄ O₁₁₅ O₁₁₆ O₁₁₇ O₁₁₈ O₁₁₉ O₁₂₀ O₁₂₁ O₁₂₂ O₁₂₃ O₁₂₄ O₁₂₅ O₁₂₆ O₁₂₇ O₁₂₈ O₁₂₉ O₁₃₀ O₁₃₁ O₁₃₂ O₁₃₃ O₁₃₄ O₁₃₅ O₁₃₆ O₁₃₇ O₁₃₈ O₁₃₉ O₁₄₀ O₁₄₁ O₁₄₂ O₁₄₃ O₁₄₄ O₁₄₅ O₁₄₆ O₁₄₇ O₁₄₈ O₁₄₉ O₁₅₀ O₁₅₁ O₁₅₂ O₁₅₃ O₁₅₄ O₁₅₅ O₁₅₆ O₁₅₇ O₁₅₈ O₁₅₉ O₁₆₀ O₁₆₁ O₁₆₂ O₁₆₃ O₁₆₄ O₁₆₅ O₁₆₆ O₁₆₇ O₁₆₈ O₁₆₉ O₁₇₀ O₁₇₁ O₁₇₂ O₁₇₃ O₁₇₄ O₁₇₅ O₁₇₆ O₁₇₇ O₁₇₈ O₁₇₉ O₁₈₀ O₁₈₁ O₁₈₂ O₁₈₃ O₁₈₄ O₁₈₅ O₁₈₆ O₁₈₇ O₁₈₈ O₁₈₉ O₁₉₀ O₁₉₁ O₁₉₂ O₁₉₃ O₁₉₄ O₁₉₅ O₁₉₆ O₁₉₇ O₁₉₈ O₁₉₉ O₂₀₀ O₂₀₁ O₂₀₂ O₂₀₃ O₂₀₄ O₂₀₅ O₂₀₆ O₂₀₇ O₂₀₈ O₂₀₉ O₂₁₀ O₂₁₁ O₂₁₂ O₂₁₃ O₂₁₄ O₂₁₅ O₂₁₆ O₂₁₇ O₂₁₈ O₂₁₉ O₂₂₀ O₂₂₁ O₂₂₂ O₂₂₃ O₂₂₄ O₂₂₅ O₂₂₆ O₂₂₇ O₂₂₈ O₂₂₉ O₂₃₀ O₂₃₁ O₂₃₂ O₂₃₃ O₂₃₄ O₂₃₅ O₂₃₆ O₂₃₇ O₂₃₈ O₂₃₉ O₂₄₀ O₂₄₁ O₂₄₂ O₂₄₃ O₂₄₄ O₂₄₅ O₂₄₆ O₂₄₇ O₂₄₈ O₂₄₉ O₂₅₀ O₂₅₁ O₂₅₂ O₂₅₃ O₂₅₄ O₂₅₅ O₂₅₆ O₂₅₇ O₂₅₈ O₂₅₉ O₂₆₀ O₂₆₁ O₂₆₂ O₂₆₃ O₂₆₄ O₂₆₅ O₂₆₆ O₂₆₇ O₂₆₈ O₂₆₉ O₂₇₀ O₂₇₁ O₂₇₂ O₂₇₃ O₂₇₄ O₂₇₅ O₂₇₆ O₂₇₇ O₂₇₈ O₂₇₉ O₂₈₀ O₂₈₁ O₂₈₂ O₂₈₃ O₂₈₄ O₂₈₅ O₂₈₆ O₂₈₇ O₂₈₈ O₂₈₉ O₂₉₀ O₂₉₁ O₂₉₂ O₂₉₃ O₂₉₄ O₂₉₅ O₂₉₆ O₂₉₇ O₂₉₈ O₂₉₉ O₃₀₀ O₃₀₁ O₃₀₂ O₃₀₃ O₃₀₄ O₃₀₅ O₃₀₆ O₃₀₇ O₃₀₈ O₃₀₉ O₃₁₀ O₃₁₁ O₃₁₂ O₃₁₃ O₃₁₄ O₃₁₅ O₃₁₆ O₃₁₇ O₃₁₈ O₃₁₉ O₃₂₀ O₃₂₁ O₃₂₂ O₃₂₃ O₃₂₄ O₃₂₅ O₃₂₆ O₃₂₇ O₃₂₈ O₃₂₉ O₃₃₀ O₃₃₁ O₃₃₂ O₃₃₃ O₃₃₄ O₃₃₅ O₃₃₆ O₃₃₇ O₃₃₈ O₃₃₉ O₃₄₀ O₃₄₁ O₃₄₂ O₃₄₃ O₃₄₄ O₃₄₅ O₃₄₆ O₃₄₇ O₃₄₈ O₃₄₉ O₃₅₀ O₃₅₁ O₃₅₂ O₃₅₃ O₃₅₄ O₃₅₅ O₃₅₆ O₃₅₇ O₃₅₈ O₃₅₉ O₃₆₀ O₃₆₁ O₃₆₂ O₃₆₃ O₃₆₄ O₃₆₅ O₃₆₆ O₃₆₇ O₃₆₈ O₃₆₉ O₃₇₀ O₃₇₁ O₃₇₂ O₃₇₃ O₃₇₄ O₃₇₅ O₃₇₆ O₃₇₇ O₃₇₈ O₃₇₉ O₃₈₀ O₃₈₁ O₃₈₂ O₃₈₃ O₃₈₄ O₃₈₅ O₃₈₆ O₃₈₇ O₃₈₈ O₃₈₉ O₃₉₀ O₃₉₁ O₃₉₂ O₃₉₃ O₃₉₄ O₃₉₅ O₃₉₆ O₃₉₇ O₃₉₈ O₃₉₉ O₄₀₀ O₄₀₁ O₄₀₂ O₄₀₃ O₄₀₄ O₄₀₅ O₄₀₆ O₄₀₇ O₄₀₈ O₄₀₉ O₄₁₀ O₄₁₁ O₄₁₂ O₄₁₃ O₄₁₄ O₄₁₅ O₄₁₆ O₄₁₇ O₄₁₈ O₄₁₉ O₄₂₀ O₄₂₁ O₄₂₂ O₄₂₃ O₄₂₄ O₄₂₅ O₄₂₆ O₄₂₇ O₄₂₈ O₄₂₉ O₄₃₀ O₄₃₁ O₄₃₂ O₄₃₃ O₄₃₄ O₄₃₅ O₄₃₆ O₄₃₇ O₄₃₈ O₄₃₉ O₄₄₀ O₄₄₁ O₄₄₂ O₄₄₃ O₄₄₄ O₄₄₅ O₄₄₆ O₄₄₇ O₄₄₈ O₄₄₉ O₄₅₀ O₄₅₁ O₄₅₂ O₄₅₃ O₄₅₄ O₄₅₅ O₄₅₆ O₄₅₇ O₄₅₈ O₄₅₉ O₄₆₀ O₄₆₁ O₄₆₂ O₄₆₃ O₄₆₄ O₄₆₅ O₄₆₆ O₄₆₇ O₄₆₈ O₄₆₉ O₄₇₀ O₄₇₁ O₄₇₂ O₄₇₃ O₄₇₄ O₄₇₅ O₄₇₆ O₄₇₇ O₄₇₈ O₄₇₉ O₄₈₀ O₄₈₁ O₄₈₂ O₄₈₃ O₄₈₄ O₄₈₅ O₄₈₆ O₄₈₇ O₄₈₈ O₄₈₉ O₄₉₀ O₄₉₁ O₄₉₂ O₄₉₃ O₄₉₄ O₄₉₅ O₄₉₆ O₄₉₇ O₄₉₈ O₄₉₉ O₅₀₀ O₅₀₁ O₅₀₂ O₅₀₃ O₅₀₄ O₅₀₅ O₅₀₆ O₅₀₇ O₅₀₈ O₅₀₉ O₅₁₀ O₅₁₁ O₅₁₂ O₅₁₃ O₅₁₄ O₅₁₅ O₅₁₆ O₅₁₇ O₅₁₈ O₅₁₉ O₅₂₀ O₅₂₁ O₅₂₂ O₅₂₃ O₅₂₄ O₅₂₅ O₅₂₆ O₅₂₇ O₅₂₈ O₅₂₉ O₅₃₀ O₅₃₁ O₅₃₂ O₅₃₃ O₅₃₄ O₅₃₅ O₅₃₆ O₅₃₇ O₅₃₈ O₅₃₉ O₅₄₀ O₅₄₁ O₅₄₂ O₅₄₃ O₅₄₄ O₅₄₅ O₅₄₆ O₅₄₇ O₅₄₈ O₅₄₉ O₅₅₀ O₅₅₁ O₅₅₂ O₅₅₃ O₅₅₄ O₅₅₅ O₅₅₆ O₅₅₇ O₅₅₈ O₅₅₉ O₅₆₀ O₅₆₁ O₅₆₂ O₅₆₃ O₅₆₄ O₅₆₅ O₅₆₆ O₅₆₇ O₅₆₈ O₅₆₉ O₅₇₀ O₅₇₁ O₅₇₂ O₅₇₃ O₅₇₄ O₅₇₅ O₅₇₆ O₅₇₇ O₅₇₈ O₅₇₉ O₅₈₀ O₅₈₁ O₅₈₂ O₅₈₃ O₅₈₄ O₅₈₅ O₅₈₆ O₅₈₇ O₅₈₈ O₅₈₉ O₅₉₀ O₅₉₁ O₅₉₂ O₅₉₃ O₅₉₄ O₅₉₅ O₅₉₆ O₅₉₇ O₅₉₈ O₅₉₉ O₆₀₀ O₆₀₁ O₆₀₂ O₆₀₃ O₆₀₄ O₆₀₅ O₆₀₆ O₆₀₇ O₆₀₈ O₆₀₉ O₆₁₀ O₆₁₁ O₆₁₂ O₆₁₃ O₆₁₄ O₆₁₅ O₆₁₆ O₆₁₇ O₆₁₈ O₆₁₉ O₆₂₀ O₆₂₁ O₆₂₂ O₆₂₃ O₆₂₄ O₆₂₅ O₆₂₆ O₆₂₇ O₆₂₈ O₆₂₉ O₆₃₀ O₆₃₁ O₆₃₂ O₆₃₃ O₆₃₄ O₆₃₅ O₆₃₆ O₆₃₇ O₆₃₈ O₆₃₉ O₆₄₀ O₆₄₁ O₆₄₂ O₆₄₃ O₆₄₄ O₆₄₅ O₆₄₆ O₆₄₇ O₆₄₈ O₆₄₉ O₆₅₀ O₆₅₁ O₆₅₂ O₆₅₃ O₆₅₄ O₆₅₅ O₆₅₆ O₆₅₇ O₆₅₈ O₆₅₉ O₆₆₀ O₆₆₁ O₆₆₂ O₆₆₃ O₆₆₄ O₆₆₅ O₆₆₆ O₆₆₇ O₆₆₈ O₆₆₉ O₆₇₀ O₆₇₁ O₆₇₂ O₆₇₃ O₆₇₄ O₆₇₅ O₆₇₆ O₆₇₇ O₆₇₈ O₆₇₉ O₆₈₀ O₆₈₁ O₆₈₂ O₆₈₃ O₆₈₄ O₆₈₅ O₆₈₆ O₆₈₇ O₆₈₈ O₆₈₉ O₆₉₀ O₆₉₁ O₆₉₂ O₆₉₃ O₆₉₄ O₆₉₅ O₆₉₆ O₆₉₇ O₆₉₈ O₆₉₉ O₇₀₀ O₇₀₁ O₇₀₂ O₇₀₃ O₇₀₄ O₇₀₅ O₇₀₆ O₇₀₇ O₇₀₈ O₇₀₉ O₇₁₀ O₇₁₁ O₇₁₂ O₇₁₃ O₇₁₄ O₇₁₅ O₇₁₆ O₇₁₇ O₇₁₈ O₇₁₉ O₇₂₀ O₇₂₁ O₇₂₂ O₇₂₃ O₇₂₄ O₇₂₅ O₇₂₆ O₇₂₇ O₇₂₈ O₇₂₉ O₇₃₀ O₇₃₁ O₇₃₂ O₇₃₃ O₇₃₄ O₇₃₅ O₇₃₆ O₇₃₇ O₇₃₈ O₇₃₉ O₇₄₀ O₇₄₁ O₇₄₂ O₇₄₃ O₇₄₄ O₇₄₅ O₇₄₆ O₇₄₇ O₇₄₈ O₇₄₉ O₇₅₀ O₇₅₁ O₇₅₂ O₇₅₃ O₇₅₄ O₇₅₅ O₇₅₆ O₇₅₇ O₇₅₈ O₇₅₉ O₇₆₀ O₇₆₁ O₇₆₂ O₇₆₃ O₇₆₄ O₇₆₅ O₇₆₆ O₇₆₇ O₇₆₈ O₇₆₉ O₇₇₀ O₇₇₁ O₇₇₂ O₇₇₃ O₇₇₄ O₇₇₅ O₇₇₆ O₇₇₇ O₇₇₈ O₇₇₉ O₇₈₀ O₇₈₁ O₇₈₂ O₇₈₃ O₇₈₄ O₇₈₅ O₇₈₆ O₇₈₇ O₇₈₈ O₇₈₉ O₇₉₀ O₇₉₁ O₇₉₂ O₇₉₃ O₇₉₄ O₇₉₅ O₇₉₆ O₇₉₇ O₇₉₈ O₇₉₉ O₈₀₀ O₈₀₁ O₈₀₂ O₈₀₃ O₈₀₄ O₈₀₅ O₈₀₆ O₈₀₇ O₈₀₈ O₈₀₉ O₈₁₀ O₈₁₁ O₈₁₂ O₈₁₃ O₈₁₄ O₈₁₅ O₈₁₆ O₈₁₇ O₈₁₈ O₈₁₉ O₈₂₀ O₈₂₁ O₈₂₂ O₈₂₃ O₈₂₄ O₈₂₅ O₈₂₆ O₈₂₇ O₈₂₈ O₈₂₉ O₈₃₀ O₈₃₁ O₈₃₂ O₈₃₃ O₈₃₄ O₈₃₅ O₈₃₆ O₈₃₇ O₈₃₈ O₈₃₉ O₈₄₀ O₈₄₁ O₈₄₂ O₈₄₃ O₈₄₄ O₈₄₅ O₈₄₆ O₈₄₇ O₈₄₈ O₈₄₉ O₈₅₀ O₈₅₁ O₈₅₂ O₈₅₃ O₈₅₄ O₈₅₅ O₈₅₆ O₈₅₇ O₈₅₈ O₈₅₉ O₈₆₀ O₈₆₁ O₈₆₂ O₈₆₃ O₈₆₄ O₈₆₅ O₈₆₆ O₈₆₇ O₈₆₈ O₈₆₉ O₈₇₀ O₈₇₁ O₈₇₂ O₈₇₃ O₈₇₄ O₈₇₅ O₈₇₆ O₈₇₇ O₈₇₈ O₈₇₉ O₈₈₀ O₈₈₁ O₈₈₂ O₈₈₃ O₈₈₄ O₈₈₅ O₈₈₆ O₈₈₇ O₈₈₈ O₈₈₉ O₈₉₀ O₈₉₁ O₈₉₂ O₈₉₃ O₈₉₄ O₈₉₅ O₈₉₆ O₈₉₇ O₈₉₈ O₈₉₉ O₉₀₀ O₉₀₁ O₉₀₂ O₉₀₃ O₉₀₄ O₉₀₅ O₉₀₆ O₉₀₇ O₉₀₈ O₉₀₉ O₉₁₀ O₉₁₁ O₉₁₂ O₉₁₃ O₉₁₄ O₉₁₅ O₉₁₆ O₉₁₇ O₉₁₈ O₉₁₉ O₉₂₀ O₉₂₁ O₉₂₂ O₉₂₃ O₉₂₄ O₉₂₅ O₉₂₆ O₉₂₇ O₉₂₈ O₉₂₉ O₉₃₀ O₉₃₁ O₉₃₂ O₉₃₃ O₉₃₄ O₉₃₅ O₉₃₆ O₉₃₇ O₉₃₈ O₉₃₉ O₉₄₀ O₉₄₁ O₉₄₂ O₉₄₃ O₉₄₄ O₉₄₅ O₉₄₆ O₉₄₇ O₉₄₈ O₉₄₉ O₉₅₀ O₉₅₁ O₉₅₂ O₉₅₃ O₉₅₄ O₉₅₅ O₉₅₆ O₉₅₇ O₉₅₈ O₉₅₉ O₉₆₀ O₉₆₁ O₉₆₂ O₉₆₃ O₉₆₄ O₉₆₅ O₉₆₆ O₉₆₇ O₉₆₈ O₉₆₉ O₉₇₀ O₉₇₁ O₉₇₂ O₉₇₃ O₉₇₄ O₉₇₅ O₉₇₆ O₉₇₇ O₉₇₈ O₉₇₉ O₉₈₀ O₉₈₁ O₉₈₂ O₉₈₃ O₉₈₄ O₉₈₅ O₉₈₆ O₉₈₇ O₉₈₈ O₉₈₉ O₉₉₀ O₉₉₁ O₉₉₂ O₉₉₃ O₉₉₄ O₉₉₅ O₉₉₆ O₉₉₇ O₉₉₈ O₉₉₉ O₁₀₀₀ O₁₀₀₁ O₁₀₀₂ O₁₀₀₃ O₁₀₀₄ O₁₀₀₅ O₁₀₀₆ O₁₀₀₇ O₁₀₀₈ O₁₀₀₉ O₁₀₁₀ O₁₀₁₁ O₁₀₁₂ O₁₀₁₃ O₁₀₁₄ O₁₀₁₅ O₁₀₁₆ O₁₀₁₇ O₁₀₁₈ O₁₀₁₉ O₁₀₂₀ O₁₀₂₁ O₁₀₂₂ O₁₀₂₃ O₁₀₂₄ O₁₀₂₅ O₁₀₂₆ O₁₀₂₇ O₁₀₂₈ O₁₀₂₉ O₁₀₃₀ O₁₀₃₁ O₁₀₃₂ O₁₀₃₃ O₁₀₃₄ O₁₀₃₅ O₁₀₃₆ O₁₀₃₇ O₁₀₃₈ O₁₀₃₉ O₁₀₄₀ O₁₀₄₁ O₁₀₄₂ O₁₀₄₃ O₁₀₄₄ O₁₀₄₅ O₁₀₄₆ O₁₀₄₇ O₁₀₄₈ O₁₀₄₉ O₁₀₅₀ O₁₀₅₁ O₁₀₅₂ O₁₀₅₃ O₁₀₅₄ O₁₀₅₅ O₁₀₅₆ O₁₀₅₇ O₁₀₅₈ O₁₀₅₉ O₁₀₆₀ O₁₀₆₁ O₁₀₆₂ O₁₀₆₃ O₁₀₆₄ O₁₀₆₅ O₁₀₆₆ O₁₀₆₇ O₁₀₆₈ O₁₀₆₉ O₁₀₇₀ O₁₀₇₁ O₁₀₇₂ O₁₀₇₃ O₁₀₇₄ O₁₀₇₅ O₁₀₇₆ O₁₀₇₇ O₁₀₇₈ O₁₀₇₉ O₁₀₈₀ O₁₀₈₁ O₁₀₈₂ O₁₀₈₃ O₁₀₈₄ O₁₀₈₅ O₁₀₈₆ O₁₀₈₇ O₁₀₈₈ O₁₀₈₉ O₁₀₉₀ O₁₀₉₁ O₁₀₉₂ O₁₀₉₃ O₁₀₉₄ O₁₀₉₅ O₁₀₉₆ O₁₀₉₇ O₁₀₉₈ O₁₀₉₉ O₁₁₀₀ O₁₁₀₁ O₁₁₀₂ O₁₁₀₃ O₁₁₀₄ O₁₁₀₅ O₁₁₀₆ O₁₁₀₇ O₁₁₀₈ O₁₁₀₉ O₁₁₁₀ O₁₁₁₁ O₁₁₁₂ O₁₁₁₃ O₁₁₁₄ O₁₁₁₅ O₁₁₁₆ O₁₁₁₇ O₁₁₁₈ O₁₁₁₉ O₁₁₂₀ O₁₁₂₁ O₁₁₂₂ O₁₁₂₃ O₁₁₂₄ O₁₁₂₅ O₁₁₂₆ O₁₁₂₇ O₁₁₂₈ O₁₁₂₉ O₁₁₃₀ O₁₁₃₁ O₁₁₃₂ O₁₁₃₃ O₁₁₃₄ O₁₁₃₅ O₁₁₃₆ O₁₁₃₇ O₁₁₃₈ O₁₁₃₉ O₁₁₄₀ O₁₁₄₁ O₁₁₄₂ O₁₁₄₃ O₁₁₄₄ O₁₁₄₅ O₁₁₄₆ O₁₁₄₇ O₁₁₄₈ O₁₁₄₉ O₁₁₅₀ O₁₁₅₁ O₁₁₅₂ O₁₁₅₃ O₁₁₅₄ O₁₁₅₅ O₁₁₅₆ O₁₁₅₇ O₁₁₅₈ O₁₁₅₉ O₁₁₆₀ O₁₁₆₁ O₁₁₆₂ O₁₁₆₃ O₁₁₆₄ O₁₁₆₅ O₁₁₆₆ O₁₁₆₇ O₁₁₆₈ O₁₁₆₉ O₁₁₇₀ O₁₁₇₁ O₁₁₇₂

4. BULGULAR VE İRDELEME

“Kullandıkları sözlerden çok, yarattıkları sözel çağrışım nedeniyle belleğimizde yer eden bazı yazınsal buluşlar vardır.”

(Calvino, 2017: 30)

Bu tezin kurucu kavramı metalepsistir. Tez kapsamında metalepsis yoluyla üretilen teknik, bir yeniden okuma aracı olarak işlerlik kazanmış, anlatı unsurunun mekân bağlamında değerlendirilmesini olanaklı kılmıştır. Bu bölümde, anlatı malzemesi olarak seçilen ‘Mekân Feşmekan’ kitabının, metaleptik okuma tekniği aracılığıyla görünür hale getirilmesinin ardından, toplamda on iki bölüm için üretilen, metaleptik planlar ve ontolojik kesitler bütüncül bir bakışla irdelenmiştir.

İrdeleme, tezin izleğiyle paralellik gösteren, iki farklı bakış açısı etrafında inşa edilmiştir: Retorik Düzeyde Mekân ve Ontolojik Düzeyde Mekân. Retorik Düzeyde Mekân, araştırma malzemesinin yazarı Georges Perec’in perspektifinde öne çıkan, mekâna içkin kavramları gündeme getirirken; Ontolojik Düzeyde Mekân; mimarlık düşüncesi, kuramı ve eleştirisi odaklı okuyucunun perspektifiyle türetilen mekân kavramlarını ve bu kavramlara ilişkin üretimleri tartışmaya açmaktadır.

Mekânın düşüncesi, üretimi, tamiri, yıkımı ve yeniden inşası için kavramların gündeme getirilmesi gereklidir. Çünkü, kavramların doğrudan veya metaforik olarak mimarlığın zihinsel süreçlerinde bir katalizör gibi çalışması, muhtelif açılardan efektif mekânlaşmaya imkân tanımakta veya mekânsal olasılıkların düşünce yoluyla keşfedilmesine katkı sağlamaktadır. Dahası kavramlar, sofistike durumların/fenomenolojik nesnelerin, öz bilgisini/manasını koruyarak sadeleşmesine yol açar. Böylelikle, algılayış kolaylaşmaktadır. O halde, retorik ve ontolojik düzeyde mekân izlerini sürerek, bu mekânları kavramlar yoluyla anlama/anlamlandırmaya çalışma, mimarlığa dair önemli zihinsel ve pratik taktiklerin kavrayışı için, yararlı çıktılar edinmeyi olanaklı kılmaktadır. Tam da bu noktada bir parantez açılması gerekir ki seçilen herhangi bir kavramın metalaşmaması bu tezin hedeflediği noktaya ulaşabilmesi adına zaruridir. Zira her bir kavram için bir yenisini düşünmek olasıdır. Bu tez başka kavram paletleri üzerine de elbette inşa edilebilirdi. Ancak, eş perspektife sahip okuyucuların, birbirlerini yakınsayan kavram paletlerini oluşturmasının, epeyce yüksek bir ihtimali de kapsadığını unutmamak gerekir. Öyle ki, kavramların seçkisinde barınan sübjektivite, bilinçli bir durumu karşılamaktadır. Bu noktada asıl olanın, kavramların ötesinde, mekâna içkin duyumsattığı çağrışımlara odaklanmak olduğunu hatırd tutmak gereklidir. Ursula K. Le Guin’in (2019: 33) “Bir cümlemin anlatıdaki esas

görevi bir sonraki cümleye giden yolu açmaktır” ifadesi tam da bu durumu özetler niteliktedir. Nitekim bazı kavramları yeniden gündeme getirmek aslında bir başka yeni için muhtelif pencerelerin aralanması demektir. Kısacası, tez kapsamında yapılan metaleptik okuma denemesi ve bu okuma ile sentezlenen kavram paletleri, muhtelif olasılıklardan birini görünür kılarak, her okuyucuda yinelenebilecek potansiyel mekân çağrışımlarıyla çoğalmayı arzulamaktadır.

4.1. Retorik Düzeyde Mekân

Retorik düzey, yazar ve okuyucunun iş birliği ile ilintilidir. Yazarın ürettiği metnin, okuyucu tarafından parçalarına ayrılması sonucu gerçekleşen yatay yönlü metalepsis, yazarın araştırma sorusu bağlamında mekâna yönelik kurucu kavramlarını öne çıkartmak için kullanılmaktadır. Yazarın, retorik eksenlerde öne çıkan bazı kavramları; durum, eylem ve isim/sıfat başlıkları altında gruplandırılması ile bölüme yönelik kavram paletleri tamamlanmaktadır. Bu doğrultuda, edinilen tüm bu bulgular/kavram paletleri, aşağıdaki tablo ile görünür hale gelmekte ve hedeflenen tartışmayı başlatmaktadır (Şekil 57).

Perec’in mekânlara dair deneyim güncesinin mekân bilgisi bakımından görünür hale gelmesi doğrultusunda beliren kavramların, bölümlere ve bölümlerin alt başlıklarına içkin yazı-görsel dökümü, çalışmanın metaleptik planlardan üreyen birincil bulgularını ortaya koymaktadır. Elde edilen kavram dökümünün, muhtelif okuma biçimleri ile türlü çağrışımları olanaklı kılması yer yer benzeşen yer yer ayrışan çok yönlü çıktılar kümesini gündeme getirmektedir. O halde, okuyucunun yazı-görseli okuma biçimleri şu şekilde değişiklik gösterebilir: Düz okuma, tersten okuma, çapraz/karışık okuma, tekrarlı okuma ve alt gruplara yönelik okuma (her bölümün sadece eylemlerini okuma veya önce durumlar sonra eylemleri ve isimleri/sıfatları okuma vb. gibi).

mekân feşmekân.

“**SAYFA durum** şehir sokakları otomobillerle dolu, orman kesilmesi gerek **eylem** oluşmak, katılaşmak, sabitlenmek, vektörleştirmek, ikamet etmek, kuşatmak, plan hazırlamak, iliştiirmek, sözlüğe bakmak, kopya etmek, baştan okumak, üstünü çizmek, baştan yazmak, sınıflandırmak, keşfetmek, gelmesini beklemek, becer(eme)mek, tasvir etmek, izini sürmek, kalabalıklaşmak, sıralamak, dizmek **isim/sıfat** çizgi, başlangıç, son, yukarı, aşağı, sol, sağ, ters, düz, boşluk, iz, işaret, çizilen sözcük, ferah mekan, icat edilmiş mekan, sanal mekan, camlı dev bina, üslubuyla boy gösteren bir villa **I YATAK, durum** odası beklediğinden küçük **eylem** zannetmek, dönüşmek, sevmek, yapiverip geçmek, -olarak işini görmek **isim/sıfat** dikdörtgen biçimli mekan, italyan tarzı, kişisel mekan, bedenın asal mekanı, yatağının kuytuları, himaye, yalnız bedenın mekanı, lüzumlu, lüzumsuz, nadir yerler **I ODA, durum** odadaki yatağın topografik kesinliği **eylem** mekanı asgari dikkatle düşünmek, anımsamak, belleği harekete geçirmek, sahip olmak, en rahat köşeyi bulmak **isim/sıfat** fragmanlar, dar bir yatak, bir yığın ayrıntı, tipoloji, tematik bir perspektif, hatıralar, keşifler, zaman, tortu **I DAİRE, durum** merdivenlere kimse kafa yormuyor artık **eylem** taşınmak, tahliye etmek, yerleşmek, korumak, ziyan etmek, bozmak, gözden geçirmek, yan yana koymak **isim/sıfat** kasvetli mobilya, değişken, son derece fikirleri keskin olan mimarlar, işlevsellik, ikamet edilebilir olanın yasası, mutlak anlamdan yarsız, günlük düzene dayanan bir bölümlenme, geçişim, bölüşüm, morfolojik özellikler, en çirkin, en soğuk, en saldırgan, başka ihtimaller **I APARTMAN, durum** dış duvarı tamamen ortadan kaldırılmış **eylem** ayrıntıları yakaşamak, neyin ne amaçla kullanıldığını incelemek, hissiyatları tecrübe etmek, eşyaları ve gerçekleştirilen eylemleri kabaca listelemek **isim/sıfat** müşterek bir yaşam, cephesizleştirilmiş **I SOKAK, durum** düz bir hat üzerinde sıralanmışlar, nadiren ağaç bulunur, görmesini bilmiyoruz **eylem** not etmek, düz bakmak, yazanları okumak, yeniden hayat vermek, izlere tanık olmak **isim/sıfat** bir evden başka bir eve gitmemize olanak sağlayan şey, son derece karmaşık senkronizasyon sorunları, çok sayıda özel olanak, dikkate değer şeyler, alakasız olan, bariz olan, en silik olan **I MAHALLE, eylem** özlüyorum, mahalleye hareket getirmek, mücadeleye zorlayarak kaynaştırmak **isim/sıfat** bizim mahalle, mahalle sineması, alışkanlıklar, ilgi alanlarına hitap eden bölgeler, serpiştirilmiş **I SEHIR, durum** şehir bizim mekanımız ve ondan başka mekanımız yok **eylem** sezmek, tam olarak bilmemek, hazır tanımlarla düşünmeyi bırakmak, aklıdan çıkarmamak **isim/sıfat** şehir olanı şehir olmayandan ayıran şey, ezelden beri, çok daha önemli şehirler, taş, beton, asfalt, çarpık kentleşme, şehrin kalbi, şehrin ruhu **I SAYFIYE, durum** sayfiyede her şeye kayıtsız kalırım **eylem** köy ekmeği yenir, temiz hava alınır, yeri boşluktan çekip çıkarmak, mülkleştirmek, hiçbir şeyi muhafaza etmemek, tohum atmak, ekin ekmek **isim/sıfat** keyfe yönelik bir mekan **I ULKE, durum** sınırlar çizgilerdir, ufacık mekan parçaları için savaştık **eylem** aynı kalını not etmek **isim/sıfat** ulusal saha **I DUNYA, durum** dünya büyüktür, mesafeyi yenmiş olma zamanı silmiş olma yanılsaması **eylem** seyahat etmek, dünyayı kat etmek **isim/sıfat** kardeş mekan, yeniden kavuşulmuş olan bir aşinalık **I MEKAN, durum** bakışımız mekanı kat ediyor, aynı anda her yöne sapmaz **eylem** saptamak, mesafelerle oynamak, ölçülerle oynamak, mekanla oynamak, dikeyleri ve yatayları unutmak **isim/sıfat** evcilleştirilmiş mekan, yaşanmaz yer, tahkir ve gösteriş mimarisi, kulelerin ve göktelenlerin siğ kibri, pespaye, daracık, milimi milimine hesaplanmış, naylon şehirler”

Şekil 57. Mekân Feşmekan kitabında öne çıkan retorik düzey kavramları

Metaleptik planlardan elde edilen retorik düzey kavram dökümünün, farklı biçimlerde okunması halinde elde edilmesi olası bulguları aşağıdaki gibi sıralamak mümkündür:

- Perc, mekâna dair zıtlıkları tespit ederek mekânın paradoksal doğasına değinmiştir.
- Perc, farklı ölçeklerdeki mekânları yer yer benzer kavramlarla ifade etmiş, mekânın işlev, boyut, atmosfer gibi değişmez özler barındırdığını dolaylı olarak beyan etmiştir.
- Perc, Mekân Feşmekân kitabında belirttiği ‘durumlar’ doğrultusunda, yaşadığı dönemin bir nevi sosyolojik ve mimari ortamını özetlemiştir; ‘Nadiren ağaç bulunur, şehir sokakları otobüslerle dolu, sayfıyede her şeye kayıtsız kalırım, ufacık mekân parçaları için savaştık’ gibi arttırılabilecek durumlar örnek olarak verilebilir.
- Gündelik pratiklerin, mekânın oluşum, yıkım, tamir ve yeniden inşa süreçlerine katılımı analiz edilmiştir.
- ‘Sayfa’ bölümünde yer verilen, ‘oluşmak, katılaşmak, plan hazırlamak, iliştiirmek, sözlüğe bakmak, baştan okumak’ gibi eylemler ile mekânın üretim praksişleri görünür hale gelmiştir.
- ‘Yatak’ bölümünde yer verilen, ‘dikdörtgen biçimli mekân’ ifadesi mekânın geometrik özelliklerini vurgularken; ‘İtalyan tarzı’, ‘kişisel mekân’, ‘yalnız beden mekânı’ gibi ifadeler ile nesnelerin kültür ile, kişi ile, beden ile kurduğu türlü iletişim biçimlerinin altı çizilmektedir.
- ‘Oda’ bölümünde ‘odadaki yatağın topografik kesinliğı’, ‘en rahat köşeyi bulmak’ gibi söylemler, mekâna dair muhtemel düzeni/organizasyonu gündeme getirmektedir.
- ‘Daire’ bölümünün ‘taşınmak’, ‘tahliye etmek’, ‘yerleşmek’ gibi eylemleri ışığında mekân türüne/kullanım amacına içkin muhtelif pratiklerin varlığı hatırd tutulmak istenmiştir.
- ‘Apartman’ bölümündeki ‘dış duvarı tamamen ortadan kaldırılmış’ bina tahayyülü mekâna bütüncül bakma ve mekânsal akışı kurma gerekliliğı üzerine gerçekleştirilen deneysel bir yaklaşım olarak gündeme getirilmektedir.
- ‘Sokak’ bölümünde yer alan ‘not etmek’, ‘yazanları okuma’, ‘izlere tanık olmak’ eylemleri mekânsal verilerin kaydedilmesinin ve mekân farkındalığın önemine işaret etmektedir.

- ‘Mahalle’ bölümünün isim/sıfat grubunda yer alan ‘ilgi alanlarıma hitap eden bölgeler’ söylemi, toplumsal bir mekânın bireysel algıdaki yerine dikkat çekmektedir.
- ‘Şehir’ bölümünde yer alan ‘sezmek’, ‘tam olarak bilmemek’ eylemleri, mekânın bilinmezlik payı ile ilişkilendirilebilir.
- ‘Sayfiye’ bölümündeki ‘keyfe yönelik bir mekân’ ifadesi mekânı düşünürken, mekânın hangi durumlara meyiletme potansiyelini de düşlemek gerektiğini hatırlatmaktadır.
- ‘Ülke’ bölümünde yer alan ‘sınırlar çizgilerdir’ deyişi çizginin potansiyel gücüne işaret etmektedir.
- ‘Dünya’ bölümündeki ‘mesafeyi yenmiş olma zamanı silmiş olma yanılsaması’ mekân düşüncesinin, insan algılayışında yaratabileceği yanılsamalara bir örnek olarak belirmiştir.
- ‘Mekân’ bölümünde, eylem başlığı altında yer alan ‘mesafelerle oynamak’, ‘ölçülerle oynamak’ gibi ifadeler ile mekân pratiklerinin oyuncu tavrı açık edilmiştir.
- Tekrarlı bir okuma yapıldığında, farklı ölçekteki çoğu mekânın, ‘bellek’ üzerinden inşa edilebilirliğine dair vurgu dikkat çekmiştir.
- Perec, her bir mekân grubu için benzeşen ve farklılaşan eylemler grubuna değinerek, mekânlar için bütüncül olan eylemleri ve tek bir mekâna dair biricik olan eylemi teşvik etmeyi amaçlamıştır. Örneğin, Perec’in ‘Ülke’ bölümünün içerisinde yer verdiği ‘aynı kalanı not etmek’ eylemi, ‘Sokak’ bölümünde de ‘not etmek’ şeklinde ifade edilirken; ‘Mahalle’ bölümünde yer verdiği ‘mücadeleye zorlayarak kaynaştırmak’ eylemi, mahalle ve mahalleli için altı çizilmesi gereken bir eylem olarak gündeme getirilmiştir.
- Her bölümün isim/sıfat grubu bir arada okunduğunda, mekâna içkin bir dizi tanım, icat ve eleştiri bir bütün olarak algılanabilmektedir.

4.2. Ontolojik Düzeyde Mekân

Metaleptik planlarda, retorik eksenlerin öne çıkarttığı mekâna yönelik durumların, eylemlerin ve isimlerin/sıfatların ardından okuyucunun ontolojik evreninde yazarın ifadeleri yeni, özetleyici, benzeşen özlerini bularak muhtelif kavramlar ile konsantre edilmektedir. Bu kavramların, metaleptik planlara yerleştirilmesi ise ontolojik eksenleri görünür hale

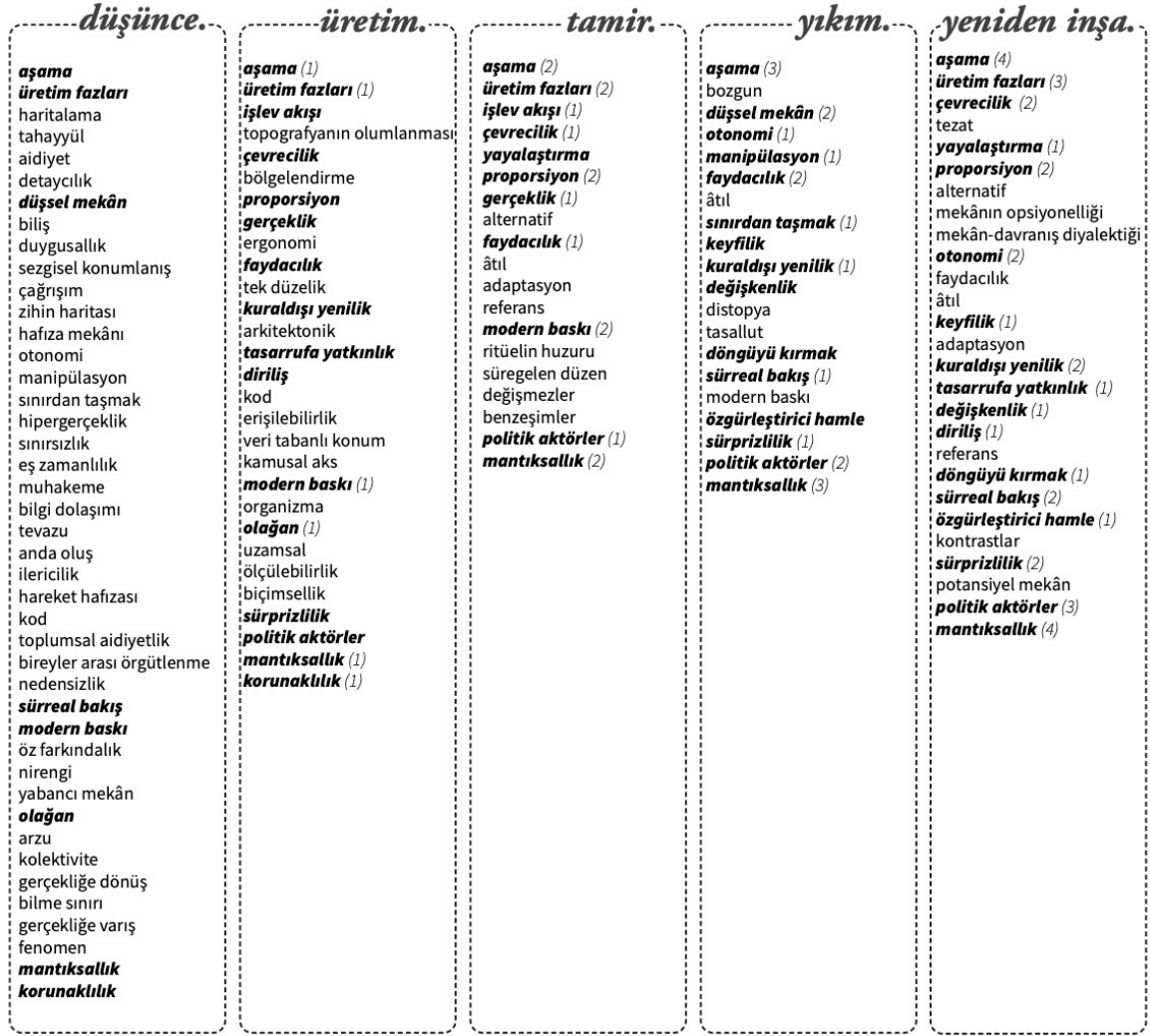
getirmektedir. Böylelikle okuyucunun, Mekân Feşmekân kitabından mekânın düşüncesine, üretimine, tamirine, yıkımına ve yeniden inşasına yönelik olası bir cevap olarak seçtiği kavram paletlerine içkin yazı-görsel dökümü, çalışmanın metaleptik planlardan üreyen ikincil bulgularını ortaya koymaktadır (Şekil 58).



Şekil 58. Mekân Feşmekân'da öne çıkan ontolojik düzey kavramları

Kitabın bölümlerine dair bütüncül bir bakış sunmaya olanak tanıyan bu kavram dökümü, her bölüm özelinde ayrıca diyagramatik bir kesit anlatısına dönüştürülerek kavramların çağrışımsal yönlerinin mimarlık disiplinine aktarımı gerçekleştirilmiştir. İçerisinde ontolojik kavramların barındığı bu diyagramatik anlatılara bütüncül bakmak ise mekâna dair kodları anlamlandırmaya imkân sağlamaktadır.

Çalışmanın, araştırma sorusuna mutlak cevap arayışında olmadığı daha önce belirtilmişti. Fakat olası cevapların çoklu görünümüne ilişkin aşağıdaki şema, ontolojik kavramların araştırma sorusu bağlamında nasıl türediğini/çoğaldığını göstermektedir (Şekil 59). Mekân Feşmekân kitabının anlamlandırılması adına seçilen ontolojik kavramlar, düşünce, üretim, tamir, yıkım ve yeniden inşa başlıkları altına yerleştirilmiştir. Bazı kavramların çoklu olarak yerleşmesi, mimarlığın birbiri içine geçişen alanlarının da görünürlüğünü arttırmaktadır. Çünkü düşüncede var olan bir kavram üretim başlığı içinde de kendine yer bulabilmektedir, üretim düşünceden bağımsız gerçekleşmeyeceği için bu gibi kavram kesişimlerinin olması olağan bir durumu nitelemektedir.



Şekil 59. Araştırma sorusu bağlamında üretilen ontolojik kavramların serimi

5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

“Her kurmaca anlatının zorunlu olarak, kaçınılmaz olarak hızlı olduğunu söylemek istiyorum; çünkü anlatı, olayları ve kişilerle bir dünya kurarken bu dünya ile ilgili her şeyi söyleyemez. Belli şeylere değinir ve kalanı için okurdan bir dizi boş alanı doldurarak iş birliği yapmasını ister.”

(Eco, 2019)

Bu çalışma mutlak bir sonuca varmaktan ziyade bazı kavramları, diyagramatik anlatıları görünür kılarak tartışma platformu yaratmaya ve yeni fikirlerin filizlenmesine olanak sağlamaya odaklanmıştır. Yani çalışma, sonluluğa dair değildir; aksine çoğaltıcı/üretken bir temelle şekillenmektedir. Bir hatırlatma olarak, ‘Giriş’ bölümünde yapılan ilk alıntı Perec’e, Mekân Feşmekân kitabının son pasajına aittir. O halde, Perec’in kitabını sonlandığı noktadan başlayan bu tez, Mekân Feşmekân kitabını yeniden okuyarak, bu sefer kendi sonunu yazmak için yine aynı noktaya varmıştır ya da o noktaya geri dönmüştür denilebilir. Dolayısıyla, bu sonuç kisvesi altında kaleme alınan bölüm, aslında bir başlangıcı da ifade edebilirdi. Bu noktadan hareketle, Georges Perec kitabının son pasajında, zaman-mekân ilişkisine yönelik şöyle bir söyleme yer vermektedir: “Benim mekânlarım kırılğan: zaman onları yıpratacak, onları yok edecek: hiçbir şey olduğu haline benzemeyecek, hatıralarım ihanet edecekler, unutuş hafızama sızacak, kenarları kıvrılmış, sararmış fotoğraflara tanımadan bakacağım. (...) Mekân erir, parmakların arasından kayıp giden kum gibi. Zaman onu alır götürür ve geriye kalır biçimsiz parçalar” (Perec, 2020: 145). Perec’in, Mekân Feşmekân kitabı boyunca anlattığı, kendi mekânsal deneyiminin değişkenliğine, mekânın bir ruh barındırdığına ve ruhun mekânı terk etmesinin ardından geriye sadece biçimsiz nesnelerin kalacağına, başka bir deyişle o mekânın ve deneyimin ‘ölümüne’ işaret ettiği açıktır. Zaman, mekânın hafızasına ters yönlü işlemektedir. Zaten bildiğimizi varsaydığımız, mekâna içkin eylemlerin zamanla birlikte değişme, yabancılaşma ve unutulabilme ihtimali, tezin hizmet etmek istediği alanı olumlayan bir durum olarak ifade edilebilir. Benzer bir yaklaşım ile Yücel, ‘Anlatı Yerlemleri’ kitabında, mekânı anlamlandırmaya dair yer verdiği “Kendisini algılayan biri bulunduğu sürece, devingen bir çevredir dünyamız; bizim algıladığımız ya da tasarladığımız dünyadır, nesnel ve değişmez bir dünya değil.(...) Bunun sonucu olarak, dünya konusunda her türlü bilginin en azından üç etkenin işlevi olduğu söylenebilir: Dünyanın kendisi(uzam), onu ele alan özne (belli biri) ve

her ikisinin de yer aldığı zaman (belli bir an)” (Yücel, 1993:17) ifadesi, mekân anlatısının zamana ve özneye bağlı olarak devingenliğine vurgu yapmaktadır. Nitekim bu tez, mekânı bugünün bakış açısıyla anlayarak, doğrudan mekân düşüncesini, dolaylı olarak mekân pratiklerini gündeme getirirken mekânı özne(yazar/okuyucu) ve ‘kendi zamanı’ bağlamında tartışmaktadır.

Metinler, mimarlığın sınırlarını kaldırmaya vesile olan araçlardır. Örneğin bir mimari tasarımı duvarlardan, geçiş elemanı olarak kapılardan veya bir işlevin programından bağımsız düşünemeyen metinsel veri –daha da özelleştirirsek deneysel edebiyat-; bu tür durumları tahayyül etmeyi mümkün kılmaktadır. Bu sebeple, mimarlık bilgisinin ötesine geçmenin araçlarından biri mimarlığın anlatı ile kurduğu ilişkide gizlidir. Saplanılıp kalınan ve doğru olduğuna emin olunan kitlesel kültür, disiplin içi ‘modern’ yaklaşım -ki bunu mimari yarışmalar, akımlar üzerinden okumak mümkündür- özetle popülerite ve tek noktaya kanallanma hali ancak bir sorgulama aracılığıyla yıkılabilir. Anlatının ya da metinsel verinin sağladığı şey tam da bundan ibarettir. Bu doğrultuda, çalışmanın araştırma malzemesi, Mekân Feşmekân kitabından türeyen retorik ve ontolojik kavramlar, sadece birer görüngü olup bu sorunun mekâna dair izdüşümleri olarak özetlenebilir. Metaleptik okuma sonucu üretilen ontolojik kesitler yani diyagramatik anlatılar ise mekânın üretim, tamir, yıkım, yeniden inşa gibi süreçlerine tek bir tanım üretmenin aksine, anlatı potansiyellerinin/olası temsillerin çokluğu ile cevap vermektedir. Çalışmanın muhtemel sonuçlarına dair bir hükme varmak bu noktada mümkün olmasa da bir sonsöz yazmak yeni ufuklar açabilecektir. Perec’in de ifade ettiği gibi (2020) yazmak; özenle bir şeyleri saklamaya, bir şeyleri idame ettirmeye çalışmak; giderek oyulan boşluktan birkaç kıymık koparıp almak, bir yerlere bir çizik, bir iz, bir im ya da birkaç işaret bırakmaktır. Bu doğrultuda, ‘Mimarlık ve Anlatı Arakesitinde Düzey Değişim Aracı Olarak Metalepsis: Mekân Feşmekân Kitabı İçin Bir Okuma Denemesi’ isimli tez çalışmasının devamında yapılabilecek yeni çalışmalar için öneriler, gelecekteki çalışmalara yol gösterici olması açısından aşağıda sıralanmıştır:

- Perec’in Mekân Feşmekân kitabında beliren retorik kavramlarına, diğer Perec kitaplarının da yeniden okunması sonucunda açığa çıkan kavramlar dahil edilerek, retorik kavram serimi genişletilebilir.
- Perec’in, Mekân Feşmekân kitabında görünür hale getirilen ontolojik kavramlara, yazarın mekân ve/veya mimarlık ile ilişkili diğer kitaplarının da eklenmesi ile açığa

çıkacak ontolojik kavramlar dahil edilerek, çalışmanın mekân ve mimarlık üzerine olan çıkarımları genişletilebilir.

- Mekân Feşmekân kitabı, metaleptik okuma tekniği aracılığıyla yeniden okunabilir ve başka planlar ve kesitler üretilebilir.
- Örtük bilgileri/kodları bünyesinde barındıran kitap, dergi, günce gibi metinsel veriler; aynı veya farklı bir araştırma sorusuyla metaleptik okuma tekniği ile yeniden okunabilir.
- Metinden mimarlığa aktarılan örtük bilgi ters yönde işletilerek, mimarlık düşüncesinin metinsel veriye dair geçişimleri irdelenebilir.
- Anlatı ve mimarlık ilişkisinde anlatıbilim kavramı olarak gündeme getirilen metalepsis gibi bir başka kavram(lar) mimarlık düşüncesine ve/veya pratiğine hizmet eden yeni araçlara dönüştürülebilir.

Son olarak Gürbilek'in (2016) ifadeleriyle hatırlatılmalıdır ki; okumak denen deneyimin bir yönü metni sahiplenmeye, onu kendi imgelerimize çevirmeye itiyorsa bizi, bir başka yönü de metnin kurduğu mesafeyi kabul etmeyi gerektirir. Kendi imgelerimiz, içsel manzaralarımız dışında, onlardan başka manzaralar ve imgeler de vardır. Ve bu tez kendisini tüm başka manzaralara, imgelere ışık olabilmeye adanmıştır.

6. KAYNAKLAR

- Abbott, P. (2002). *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Altınbüken Karslı, B. (2022). Georges Perec'in "Şeyler" Romanının Göstergebilimsel Çözümlemesi. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(43), 935-973.
- Aruoba, O. (2020). *De Ki İşte*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bahtin, M. M. (2016). *Söylem Türleri ve Başka Yazılar* (Çiftci, O. N., Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bell, A., & Alber, J. (2012). Ontological Metalepsis and Unnatural Narratology. *Journal of Narrative Theory*, 42(2), 166-192.
- Berger, J. (2020). *Görme Biçimleri* (Salman, Y., Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bilgin, İ. (2019). *Mimarın Soluğu Peter Zumthor Mimarlığı Üzerine Denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Calvino, I. (2018). *Görünmez Kentler* (Saatçioğlu, I., Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Calvino, I. (2017). *Amerika Dersleri* (Atakay, K., Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Chatman, S. (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Coates, N. (2012). *Narrative Architecture*. West Sussex: John Wiley & Sons Ltd.
- Cohn, D. (2012). Metalepsis and Mise en Abyme (L. S. Gleich, Çev.). *Narrative*, 20(1), 105-114.
- Cündioğlu, D. (2012). *Mimarlık ve Felsefe*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Debra, M. (2002). *Breaking the Frame: Metalepsis and the Construction of the Subject*. Columbus: The Ohio State University Press.
- De Certeau, M. (1984). *The Practice of Everyday Life* (Rendall, S., Çev.). Berkeley: University of California Press.
- Dervişcemaloğlu, B. (2012). Anlatının ve Anlatısal Yaklaşımların Eğitimdeki Önemi. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 23, 45-58.
- Dervişcemaloğlu, B. (2016). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Dervişcemaloğlu, B. (2019a). Metalepsis Üzerine. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (66), 141-154.
- Dervişcemaloğlu, B. (2019b). Postmodern Bir Anlatı Stratejisi Olarak Ontolojik Metalepsis. 6. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Kongresi, *Filoloji İlahiyat Hukuk Tam Metin Bildiri Kitabı*, s. 28-35. Gaziantep.
- Durmuş, S. (2014). *Mimarlık Düşüncesinin Retorik İnşası: Usûl-i Mi'mârî-i Osmanî*. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, Trabzon.
- Durmuş, S., & Gür, Ş. (2017). Mimarlığın Metinsel Temsilinde Retorik İnşa: Usûl-i Mi'mârî Osmanî. *METU JFA*, 34(1), 107-131.
- Eco, U. (2019). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* (Atakay, K., Çev.). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Fludernik, M. (2009). *An Introduction to Narratology*. London: Routledge.
- Fludernik, M. (2003). Scene Shift, Metalepsis and the Metaleptic Mode. *Style*, 37(4), 382-400.
- Fulford, R. (2019). *Anlatının Gücü Kitle Kültür Çağında Hikayecilik* (Kardelen, E., Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Genette, G. (2020). *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme* (Aydar, F. B., Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gür, Ş. Ö. (1996). *Mekân Örgütlenmesi*. Trabzon: Gür Yayıncılık.
- Gürbilek, N. (2016). *Yer Değiştiren Gölge*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hanebeck, J. (2017). *Understanding Metalepsis: The Hermeneutics of Narrative Transgression*. Boston: De Gruyter.
- Havik, K. (2012). *Urban Literacy A Scriptive Approach to the Experience, Use, and Imagination of Place*. Den Haag: D'Laine Camp.
- Herman, D., Jahn, M. & Ryan, M. (2005). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Newyork: Routledge.
- Herman, D. (2003). *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Standford: CSLI Publications.
- Jahn, M. (2020). *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı* (Dervişcemaloğlu, B., Çev.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karatani, K. (2017). *Metafor Olarak Mimari* (Yıldırım, B., Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

- K. Le Guin, U. (2019). *Dümeni Yaratıcılığa Kırmak Hikâye Denizine Yelken Açmak İçin Bir 21. Yüzyıl Kılavuzu* (Göl, D., Çev.). İstanbul: Hep Kitap.
- Klimek, S. (2011). Metalepsis in Fantasy Fiction. *Metalepsis in Popular Culture* (Kukkonen, K. & Klimek, S., Ed.). Berlin: De Gruyter, 22-40.
- Kukkonen, K., & Klimek, S. (2011). *Metalepsis in Popular Culture*. Berlin: De Gruyter.
- Kuloğlu, N. (2013). Boşluğun Devinimi: Mimari Mekândan Kentsel Mekâna. *ICONARP International Journal of Architecture and Planning*, 1(2), 201-214.
- Lefebvre, H. (2019). *Mekânın Üretimi* (Ergüden, I., Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Moretti, F. (2006). *Edebi Teoriye Soyut Modeller Grafikler, Haritalar, Ağaçlar* (Kılıç, E., İleri, N. ve Düzel, E., Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Munslow, A. (2006). *Deconstructing History*. London: Taylor & Francis.
- Nünning, A. (2003). Narratology or Narratologies? Taking Stock of Recent Developments, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term. *What is Narratology* (Kindt, T. Müller, H., Ed.). Berlin: Walter de Gruyter & Co.
- Pallasmaa, J. (2016). *Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular* (Kılıç, U. A., Çev.). İstanbul: Yem Yayın.
- Perec, G. (2017). *Mekân Feşmekân* (Erkay, A., Çev.). İstanbul: Everest Yayınları.
- Pier, J. (2008). Metalepsis. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (Herman, D., Ryan, M. L. & Jahn, M., Ed.). London: Routledge, s. 303-304.
- Pier, J. (2009). Metalepsis. *Handbook of Narratology* (Hühn, P., Pier, J., Schmid, W. & Schonert, J., Ed.). Berlin: Walter de Gruyter, s. 190-204.
- Pier, J. (2011). *Afterword in Metalepsis in Popular Culture*. Berlin: Walter de Gruyter, s. 268-276.
- Pier, J. (2016). Metalepsis. *The Living Handbook of Narratology* (Hühn, P., Pier, J., Schmid, W. & Meister J. C., Ed.). Hamburg: Hamburg University.
- Prince, G. (1982). *Narratology The Form and Functioning of Narrative*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Prince, G. (2003). *A Dictionary of Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Ryan, M. L. (2006). *Avatars of Story*. London: University of Minnesota Press.
- Ricoeur, P. (2019). *Yorum Teorisi Söylem ve Artı Anlam* (Demir, G. Y., Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

- Tanyeli, U. (2011). *Rüya, İnşa, İtiraz: Mimari Eleştiri Metinleri*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Tanyeli, U. (2016). *Yıkarak Yapmak Anarşist Bir Mimarlık Kuramı İçin Altlık*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tschumi, B. (2018). *Mimarlık ve Kopma* (Tümertekin, A. Çev.). İstanbul: Janus Yayıncılık.
- URL-1. (2023, Mayıs 25). <https://socks-studio.com/2016/07/07/the-limits-of-rationality-impossibly-thin-table-by-junya-ishigami-2006> adresinden alınmıştır.
- URL-2. (2023, Mayıs 27). <https://dsrny.com/project/the-shed> adresinden alınmıştır.
- URL-3. (2023, Haziran 5). <https://sozluk.gov.tr> adresinden alınmıştır.
- URL-4. (2023, Haziran 5). https://www.etymonline.com/search?q=representation&ref=searchbar_searchhint adresinden alınmıştır.
- URL-5. (2023, Nisan 10). <https://www.edebiyatla.com/gunce/deneysel-bir-kisitli-yazma-teknigi-oulipo-edebiyat-akimi-nedir> adresinden alınmıştır.
- Yücel, T. (1993). *Anlatı Yerlemleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yücel, T. (2018). Sunuş. *Yazı ve Yorum Roland Barthes'dan Seçme Yazılar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ware, C. (2012). *Building Stories*. New York: Pantheon Books.
- Wolf, W. (2005). Metalepsis as a Transgeneric and Transmedial Phenomenon. *Narratology beyond Literary Criticism: Mediality, Disciplinarity* (Meister, J. C., Ed.). Berlin: De Gruyter, 83-108.
- Zevi, B. (2015). *Mimarlığı Görebilmek* (Tümertekin, A., Çev.). İstanbul: Daimon Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

2014 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde başladığı lisans öğrenimini 2018 yılında tamamlayarak mezun oldu. 2016 bahar yarıyılında Erasmus programı kapsamında İtalya'ya giderek Università degli Studi di Sassari'de mimarlık eğitimi aldı. 2019 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Bina Bilgisi Ana Bilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimi almaya hak kazandı. 2022 yılında Trakya Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü Bina Bilgi Ana Bilim Dalı'na Araştırma Görevlisi olarak atanmasının ardından bir yıl Edirne'de görev yapan Bali, 2023 yılında Araştırma Görevlisi olarak atandığı Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde akademik çalışmalarına devam etmektedir.

