

ancak sanatın yaptığı gibi ima yoluyla kavrayabileceğimiz bir şey. Harman, felsefenin Husserl'in tarif ettiği gibi "kesin bilim" (*Philosophie als strenge Wissenschaft / Philosophy as Rigorous Science*) olmak yerine "kesin sanat" (*Philosophy as Rigorous Art*) olarak nitelenebileceğini söylüyor.

Herhalde "Mimarım" deyince "İç mi dış mı?" diye sorulmasının verdiği bıkkınlık, "Mimarlık bir sanat dalı mıdır, mühendislik mi?" sorusu için de geçerli. Moda düşkünü, vurdumduymaz, irrasyonel, narsist ve duyarsız

dekoratörlere karşı analiz, yöntem, karar ve çözümlerden bahsederken karşılarındakileri sıkıntıdan öldüren iyi niyetli katillerin bitmeyen savaşı.

Mimarlık bu sığ ikileme düşmeden ve iki cephenin arasında bir yerde bireysel dehaya atfedilen şiirselliğe indirgenmeden nasıl daha fazla sanat gibi olabilir? Mimarlıkta estetik güzel/çirkin moda/demoda karşıtlıklarının dışında varolabilir mi? Mimarlığın felsefeyle ilişkisinin bu yeni döneminin Deleuze'le ilgili bir önceki dönemden farklı olarak birtakım formel metaforla yola koyulmamış olması, ilişkisinin

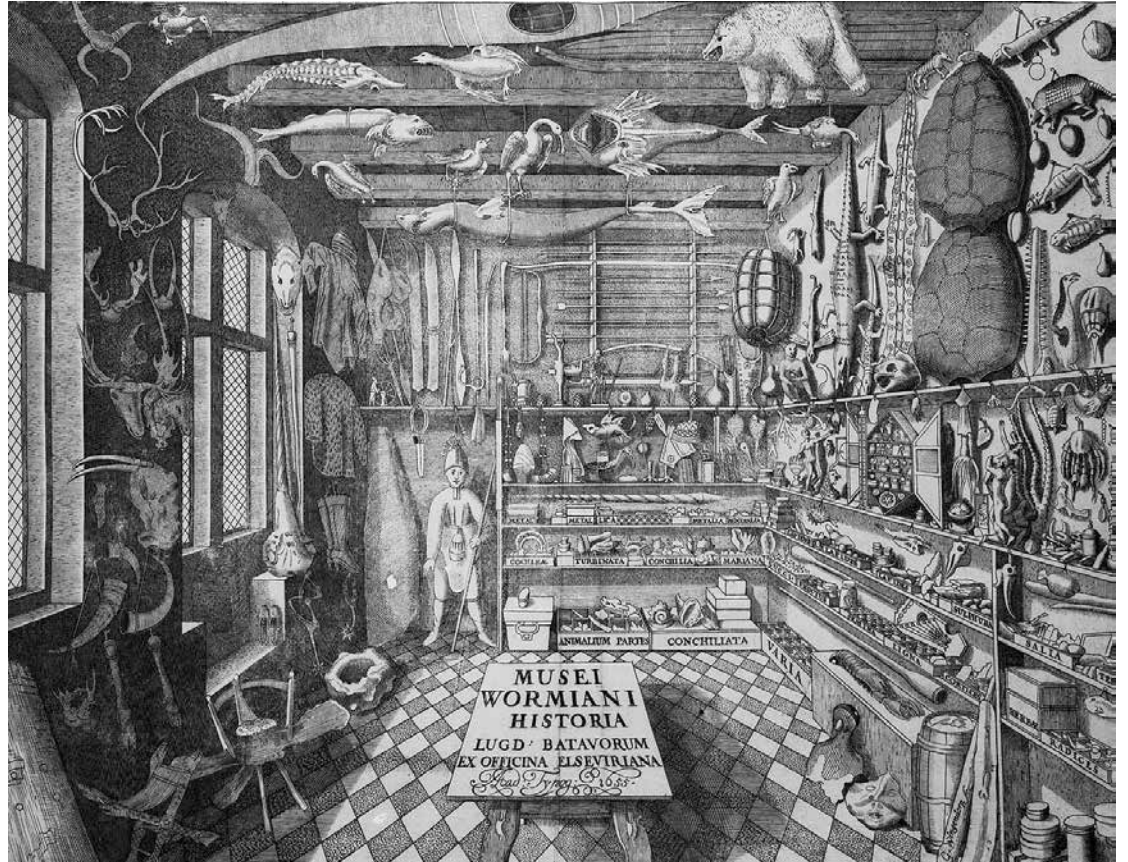
tüketilebilir formlar dünyasına hızla dönüşmeyeceği olarak yorumlanabilir. Ucu açık, çoğulcu ve daha uzun soluklu bir macera gibi, ulaşılabilecek cevaptan çok yolculuğun kendisiyle ilgili olan bir proje. Estetik, gerçeğin ve doğrunun (ve faydalının?) ne olduğunu muğlaklaştırdığı ya da bunlarla ilgili kabullerimizi yabancılaştırdığı ölçüde özgürleştirici, dönüştürücü, eleştirel, politize ve harekete geçirici olma potansiyeli taşıyor. Bu aynı zamanda mimarlığın kendi disipliner sınırlarının, diğer disiplinler ve dünyayla ilişkisinin farklı yönleriyle test edilmesi için de bir fırsat. ■

Girift Müze

Alper Derinboğaz ■ Modern müzelerin kaynağı "Nadire Kabineleri" (*Wunderkammer*) diye anılan koleksiyon objelerini barındıran odalardır. Örneğin 16. yüzyılda Albert Dürer'in koleksiyonunda; sanat eserleri, buluntular, boynuzlar, mercanlar ve balıklar gibi çeşitli birçok ilginç obje bulunuyordu. Bunlar mulajlardan, manipüle edilmiş canlılara kadar birçok şeyi birarada barındırırlardı. Bazıları formlarına bazıları ise konularına göre bir hikayeyi veya fikri anlatmak üzere düzenlenirdi. Günümüz terminolojisinde bunları doğa tarihi, jeoloji, etnografya, sanat eserleri ve arkeolojik buluntular olarak isimlendirmemiz daha doğru

olacaktır. Belli ki bu bilim alanlarının da zaman içinde her biri kendine ait kendi özel müzeleri oldu. Zamanla da modern sanat veya çağdaş sanat gibi dönemlere hatta birebir, önde gelen sanatçıların adlarına bile, müzeler oluşturuldu. Bir müzenin kurulmasının ne kadar karmaşık bürokratik süreçler içerdiğini bilen bir müzeci veya ilgi alanlarında özelleşmiş bilim insanları Girift Müze fikrine karşı çıkmaktadır ancak bu kaybedilmiş çeşitliliğin günümüzde oldukça anlamlı olduğunu düşünenler de var. Sterilize edilmiş sanat kurumlarımızın bazılarını ve bilimsel olarak kategorize edilmiş kronolojik veya tematik düzene sahip birçok müzeyi zaman

zaman sorumluluk ve görev bilincile gezmekteyiz. Bir müzede güncel sanat eserlerinden jeolojik buluntulara bağlantılar bulabildiğimiz veya doğal bir oluşumla tasarım arasında ilişki türetililecek düzenlemelerle karşılaştığımız müzeler de tasarlamak mümkün. Bunlara Girift Müze diyoruz. Bu arakesit müzelerin amacı sanata, tarihe ve fiziksel çevremize merakımızı steril bir bilincin ötesine taşımaktır. Kültürlerarası çalışmalardan veya disiplinlerötesi araştırmalardan çokça etkilendiğimiz bu dönemde "girift" bir müze eminim size de ilginç çerçeveler sunacaktır. ■



"Musei Wormiani Historia", Ole Worm'un nadire kabinesini gösteren gravür, 1655 (Wikimedia Commons).



Palazzo Ducale'de fresk, 2018, Mantova, İtalya
(Fotoğraf: Alper Derinboğaz).

İşveren

Alper Derinboğaz ■ İşveren kaostur. Kaosu bekleyemezsiniz, hazırlanamazsınız veya yakalayamazsınız. Kendiliğinden oluverir. Ve her kaos kendi içinde daha küçük kaosları, işveren ise kendi içinde başka kişilikleri barındırır. İyi veya kötü değildir. Ama önemsiz de değildir. Bir işin hemen hemen yarısını oluşturur, müşteri ve mimarın toplamıdır sonuçta ortaya çıkan ürün. Diğer taraftan mimari yapıda çok önemli bir rolü vardır, sosyal ve ekonomik koşulların bir izdüşümüdür. İdeal fikirlerin ve amaçların bu sosyo-ekonomik düzleme izdüşümünü tarif eder. Bazen de geçersiz kılar. Öte yandan işler için harcanan emeği ve parayı göz önünde bulundurarak mimarın işveren olarak bir mimari ürünü hayata geçirilmesinin önünde hiçbir engel yoktur. Hatta daha olasıdır. Ama zaten çoğunluğa nüfuz etmekte zorlanan bir alandır Mimarlık. Bunu en iyi mimarlığı hassasiyetle hayata geçirmeye çalışan meslektaşlar anlar.

İşveren ve mimar çekişmesinin kazandırdıkları görmezden gelinmez ancak mimarın bu kaosun sınırlarını tanımlaması gereklidir. Belki de her şeyden önce mimarlar arasında bu kaosun sınırlarının aranması gerekiyor. ■



Konteyner ev duvarından taşlaşmış polistiren strafor parçacığı, Lice, 2017
(Fotoğraf: Pelin Tan).

Jeontoiktidar/ Jeontoloji

Pelin Tan ■ Elimde, formasyonu zaman içinde dönüşmüş, taslaşmış, bir çeşit genişletilmiş polistiren strafor parçacığı var. Bu parçacık, 1975 yılında Lice'de (Diyarbakır) gerçekleşen bir deprem sonrasında inşa edilmiş konteyner barınaklarının günümüzde taşlaşmış duvarından. Amacım; bu dönüşmüş materyal ile depremin madunları olan bu Kürt mahallesinin 1975'ten bu yana, 1990'lı yıllardaki silahlı kentsel çatışma altında kaldıkları mekansal pratiklerini okumak. Yaşayanlar, konteyner evlerinin duvarına ek olarak, kurşuna karşı ikinci bir duvarı taşlarla örmüşler. Bu mimari elemanlar ve biçim ile materyalin toplumsallık tarihine ilişkisel şahitliğine bakılabilir. Bu bağlamda, mekan ve biyopolitika araştırmalarında, insan olmayan ya da insanötesi varlıkları nasıl ele alabiliriz? Bir taşlaşmış strafor parçacığının kendi derin zamanı ve toplumsal mekansal travmaya şahitliğini nasıl izleyebiliriz, görünür kılabiliriz? 20. yüzyılda kullanageldiğimiz, kavramsal araçlardan olan yaşam ve cansızlık

ayırımına odaklanan biyoiktidar/ biyopolitikanın yeterli olmadığını belirten Povinelli, sömürgeleştirme ve şiddet ilişkilerini derinlemesine anlayabilmek için jeontoiktidar veya jeontolojiler kavramlarını öneriyor. Povinelli şöyle diyor: "Jeontoiktidar ile biyoiktidar arasında yapılabilecek en kolay ayırım, jeontoiktidarın yaşamın yönetimi ya da ölüm taktikleriyle çalışmayıp, geç dönem liberalizmde, Yaşam ve Cansızlık ayırımının o belirginleşen ilişkisini korumak ya da şekillendirmek için kullanılan bir söylemler, duygular, taktikler kümesi teşkil etmesidir." Povinelli, bu kavramları önererek, etkin jeolojik ve altyapı ölçeklerinin aslında bir istihraç (extraction) ve sömürge ilişkiler tarihi olan antroposen döneminde nasıl araçsallaştırıldığını analiz etmemizi sağlıyor. Jeontolojiler/ jeontoiktidar kavramları etrafında kurguladığı güncel sömürge, beden ve mekan ilişkisi bize insan odaklı olmayan insanötesi oluşumlar, anlatılar hakkında yeni kuramsal tartışmalar sunuyor ve

Malzeme

Aslıhan Demirtaş ■ Farklı şekillerde işlenmiş, süreçlere tabi tutulmuş dünyamızdır. Kereste haline gelmiş meşe ağacı, plaka şeklinde kesilmiş traverten, çimento kıvamına gelinceye dek öğütülmüş taş ve kil, cam elde etmek için eritilip soğutulmuş kum, kil ve kireç sadece birkaç örnektir. İnsan ötesi türlerin yaşam alanlarını yok etmek veya yüzyıllarca oluşmuş birikimleri kullanmak anlamına da gelir. Malzeme kullanması gerekliliğinden ötürü mimarlık, dünyayı süreçten geçirip başkalaştıran bir meslektir, sorumluluğu yüksektir. Kelimenin yanlış kullanımları dahilinde “doğal malzeme” vardır, başka gezegenlerden henüz malzeme ithal etmediğimiz ve her şey doğamızdan elde edildiği için, doğal olmayan malzeme yoktur. Doğada dönüşmeyen veya çok uzun zamanda dönüşen malzeme vardır.

Akraba kelimeler: *Lüzum, Lazım, Levazım.* ■



Fotoğraf: Aslıhan Demirtaş.

Mekansal Yassılaştırma

Alper Derinboğaz ■ Wong Kar-wai'nin filmi *Chungking Express*, iki farklı polisin, 223 ve 663'ün hikayesini anlatıyor. Filmin ilk yarısında ilk aşk hikayesi bitiyor. Daha sonra tamamen yeni bir hikayeye başlıyor. Neredeyse iki farklı film izliyorsunuz. Sinematografi bile birbirinden farklı. Ancak film boyunca hiç yabancılık çekmiyorsunuz. İki filmi birbirine bağlayan bir şey var. O da Hong Kong. Daha doğrusu bir bar, bir çarşı ve *fastfood* dükkanı olan “Chungking Express”, yani mekanlar. Film boyunca sürekliliği olan tek olgu bu mekanlar. Mekan neredeyse bir karakter, bir bilinç gibi filme katılıyor ve oynuyor. İzlerken aynı mekan aynı talihsizlikler diye düşünüyorsunuz. Neredeyse mekanın başrol oyuncusu olduğuna inanacaksınız. Sadece 1,5 saat içinde içimize nüfuz eden bu mekanları düşündüğümüzde kendi çevremizin de bir bilinci ve karakteri olduğunu söyleyebiliriz. İşte bu tekrar eden kaderler, aynı talihsizlikler aslında her sabah uyandığımız içinden geçtiğimiz mekanlardan gelmektedir. Buna mekansal yassılaştırma denir.

İçinde yaşadığımız çevre de *Chungking Express* gibi duygularımızı tetikleyen ipuçlarıyla dolu. Artık bazılarımız için



Chungking Express, 1994 (Yön.: Wong Kar-wai).

ipuçları yok ve ezberlenmiş replikler barındırıyor içinde yaşadığımız evler. Her sabah uyandığınız yatak sizi dışarı atıyor, yürüdüğünüz sokak her akşam geri döneceğinizi hatırlatıyor, oturduğunuz masa sizi e-postalarınıza sürüklüyor. Ekranlar ise algı dünyamız daha da yassılaştırıyor. Pandemi sonrası dünyanın kenara kısılmışlığı da eklenip, sosyal medya sistemlerinin algoritmaları geliştikçe tam olarak yazılmış bir senaryoyu okur olmaya yaklaşıyoruz.

Halbuki belki de doğamızda göçebelik ve geçicilik var. Hiçbir şeye yetişemediğimiz bu gündelik hayatımızın arkasında asıl problemin zaman sıkışıklığı değil

mekansal yassılaştırma olduğunu savunuyor bazı bilim insanları. Çoğunlukla balkonsuzluktan yakındık ama belki de başka şeyler önemliydi. Mekanlarımız baharda çiçek açmadı, bulutlanmadılar veya akşam olmadılar... ■