

Osmanlı Bankası Müzesi'nde Söyleşi Dizisi...

Türk'ün Mimarlıkla İmtihanı: 1980-2005

Uğur Tanyeli

"Mimarlık" ile, büyük harfle yazılan ve bir anlamda müellif mimarlar tarafından, virtüözite olarak tanımlanabilecek bir estetik ya da tasarımsal kalitede inşa edilen ve büyük ölçüde "butik" olarak nitelendirilebilecek bir mimari üretimi kastetmediğimi belirtmeliyim. Kastettiğim şey, tüm mekân üretim süreçleri, yani konutun iç mekânından, mikro çevremizden kentin bütününe, makro çevremize kadar uzanan alanda nasıl bir üretimde bulunduğumuzdur. Beni ilgilendirense, bütün bu üretimle toplumsal olarak nasıl ilişki kurduğumuz; çünkü buradaki problem mimarlık alanında uzmanlaşmış bir grup teknik adamın ya da sanatçının ya da tasarımcının problemi olmaktan çok, mimarlığın nasıl bir toplumsallık zemininde varlık kazandığı problemi gibi görünür. Toplumsallık zemini ile ilgilenmiyorsak, o büyük harflerle yazılan mimarların, o butik üretimin nasıl, hangi toplumsal çerçevede vuku bulduğunu ve ülkenin bu nitelikte olmayan diğer üretimleriyle nasıl ilişki kurduğunu anlamamanın yolu yoktur, çünkü hepimizin de çok iyi bildiği gibi, her ülkede "iyi" diyeceğiniz yapılar, tüm yapıların ancak küçük bir bölümünü oluştururlar. Geri kalanı da tabii ki mekân üretim ve yapı üretim süreçlerinin sonucunda üretilmiş ürünlerdir, ama onlar butik değillerdir.

Problem, bütün mimari üretimleri içine alacak bir toplumsallık zeminini nasıl tartışabileceğimiz sorusu üzerine kuruludur; yani bu ülkede yaşayan insanlar olarak, her birimizin farklı tercihleri nasıl biçimleniyor ve mimarlık denilen süreçleri nasıl etkiliyoruz? Bu durumda belki de en baştan söylenmesi gereken, bu alandaki uzmanlığın, başka alanlardaki uzmanlığa uzaktan yakından benzemeyişidir. Hepimiz bu fiziksel çevrenin içinde yaşıyoruz, taleplerimiz eylemlerimizle ve çeşitli biçimlerde onu biçimlendiriyoruz. Bu biçimlenmeye katkımız uzmanların katkısından çoğu zaman tabii ki daha önemli bir katkıdır, uzmanların katkısını da biçimleyen, aslında "biz" diye adlandırdığım toplumsallık zeminidir; uzmanların katkısı bizim taleplerimiz sayesinde tanımlanabilir.

Bir toplumsallık zemininde her birimiz çeşitli biçimlerde talepler inşa ediyoruz, talepler yöneltiyoruz, o taleplerin bize ürün olarak nasıl döneceğine ilişkin çeşitli davranış örüntülerini tanımlıyoruz ve sonunda da ürünler ortaya çıkıyor. Bununla da bitmiyor; bu ürünlerle de gayet dinamik bir ilişki kuruyoruz, şikâyet ediyoruz, çeşitli biçimlerde eleştiriyoruz, seviyoruz, nefret ediyoruz; fiziksel çevreyle bu dinamik ilişkiyi sürdürüp duruyoruz.

"Türk'ün Mimarlıkla İmtihanı" başlığıyla tanımlanan sınav, Türkiye'deki sınav sisteminin verileri bağlamında değil de, dünyanın gelişmiş akademik sistemlerindeki sınav tipolojisine uygun olarak ele alınmalıdır. Türkiye'de sınav dendiği zaman akla gelen şu: Öğretim üyesi ya da öğretmen gelir bir bilgiyi aktarır, o bilgiyi de öğrenciler tekrar ona aktarırlar. Buradaki sınavsa başka bir sınav. Burada tam tersine sürekli değişen durumlar, sürekli değişen bir ortam, sürekli değişen koşullar vardır ve biz toplumun bireyleri olarak, her an buna tepkiler vererek, uyarlanarak mekânlar varederiz; yani, bizim mekânı üretme süreçlerimiz gayet dinamiktir. Sürekli değişen bir dünyada, o dünyaya çeşitli biçimlerde uyarlanarak, tepkiler vererek, ilişki kurarak, o dünyanın değişimiyle birlikte yaşayabilir hale geliriz ve bütün bu tepkileri verdikten sonra da yeni değişimler üretiriz. Dolayısıyla, fiziksel çevre gayet karmaşık bir süreçte inşa edilmiş olur. Buradaki sınav, değişen bir dünyaya, sürekli değişen koşullara ne kadar uyarlanabildiğimizle ilişkindir.

"İmtihan" metaforu, ne kadar anında, hızlı, yerinde, anlamlı tepkiler üretebildiğimize işaret eder. Dünyanın değişimine sandığımız kadar hızlı tepkiler veriyor muyuz, onunla hemen diyalog kurarak ilişki kurabiliyor muyuz, yoksa hiç de öyle yapmayı tam tersine tepkilerimizi gecikerek mi veriyoruz, yavaş mı veriyoruz ve hangi türden tepkiler veriyoruz? Hepsinden önemlisi, bu tepkileri belirli bir toplumsal zeminde verdiğimiz söylediğimizde, belirli bir çoğulculuk içinde olduğumuz gerçeğini de kabul etmek zorundayız; yani her birimiz içinde konumlandığımız sınıfa, toplumsal gruba, çeşitli parametrelere göre çeşitlenen bir biçimde tepkiler üretiriz. Monolitik tepkiler üretmeyiz. O halde, burada ben hangi Türklerin, nasıl, nerede, hangi örüntüler içinde tepkiler ürettikleri problemiyle ilgiliyim. "Türkler" diye sürekli aynı tepkileri üreten, monolitik bir kültürün içinde duruyormuş gibi sürekli olarak aynı davranış örüntüleri tanımlayan ve onlara göre davranan bir gruptan söz etmenin olanağı olmadığını hepimiz biliyoruz. Demek ki, sayısız Türkün verdiği sınavlardan söz ediyorum. Bu alanda mezuniyetin de söz konusu olmadığını anlatmaya çalışıyorum; çünkü Türkiye'de çoğu zaman bu konuları tartıştığımız zaman, yine mezuniyet metaforu üzerinden düşünmek isteriz: Ne zaman düzelecek, ne zaman mezun olacağız; fiziksel çevre sorunları halledilecek, mimarlığa ilişkin problemleri çözeceğiz, düze çıkacağız? Oysa nihai bir sınav yerine, ebediyen girilip çıkılacak sınavlar yaşadığımız ve yaşayacağımız varsayılmalıdır. Burada konuşulacak olanlar ancak o zaman anlamlı hale gelir. Bir noktada mezuniyetle sonuçlanacak, ucu kapalı bir süreçten söz etmiyorum. Mimarlık bağlamında, fiziksel çevre bağlamında, onun üretimleri bağlamında böyle bir nokta hiçbir çağda olmadığı gibi bu çağda da yoktur.

Aynı zamanda burada bir iktidar mücadelesinin söz konusu olduğunu da dikkate almalıyız. Yıllar önce Lefebvre'in söylediği gibi, mekân üretimi aslında iktidar örüntüleriyle ya da iktidar ilişkileriyle doğrudan doğruya bağlantılı ya da en azından ondan özerk düşünülemeyecek niteliktedir. Böyle olunca da mekân üretiminin aslında hep bir iktidar mücadelesi verme biçiminde cereyan ettiğini ve buradaki her başlığın aynı zamanda da bir kavga başlığı olduğunu dikkate almak zorundayız. Her birimiz bu başlıklar çerçevesinde birer özne olarak eylemde bulunuruz. Yani, benim anlatacağım hikâyede, toplumun büyük gruplar halinde uyduğu ya da uymadığı davranış tipleri ya da örüntüleri söz konusu değildir. Bunların hepsini birlikte yaşarız, birlikte var ederiz, hepsinde birden kavga veririz ve bunların pek çoğu birbirleriyle aynı zamanda çelişiklerdir de... Çünkü biz de normal insanlar olarak çelişiz. Hiçbirimiz mükemmel rasyonel varlıklar değiliz, toplumsal yaşamın içinde sürekli birbiriyle çelişik davranış örüntülerine uygun davranırız ve tercihlerimiz bu karmaşıklık içinde biçimlenir.

Örneğin, hepimiz korumadan yanayız, ama hepimiz aynı zamanda da korumamadan yanayız. Tabii ki hepimiz Türkiye'deki tarihsel mal varlığının korunmasını isteriz, ama hepimiz aynı zamanda da bu tarihsel mal varlığının korunmasından birer özne olarak zararlı çıkmamak isteriz. Safranbolu'da bir evimiz varsa, sözgelimi, şayet yerine yıkıp yedi katlı apartman yapılabilirse, her birimiz hiç tereddüdünüz olmasın ki, o evi yıkacaktır. Yıkıyoruz da... Dolayısıyla, sürekli karmaşık bir davranış örüntüleri setinin içinde devindiğimizi, sürekli tercih ürettiğimizi ve fiziksel çevreyi de öyle yarattığımızı düşünmek zorundayız. Hem koruruz, hem korumayız; hem korunmak isteriz, hem korunmadan nefret ederiz; hem fiziksel çevrenin bozulmadan kalmasını isteriz, hem fiziksel

çevreyi bozarız, bozmanın tanımının ne olduğunu da biz ortaya koyarız, bozma olarak tanımladığımız süreçlerin de var edicisi tabii ki biziz. Başka birileri bize bozmanın tarifini verdiği için fiziksel çevrenin bozulması diye bir kavram icat etmedik. Fiziksel çevrenin bozulmasını tanımladık; ama aynı tanımın aksini başka bir davranış örüntüsü çerçevesinde pekâlâ yerine yapabiliriz. Bütün bunlar mimari üretimin ne kadar karmaşık bir şey olduğunu anlatmaya sanırım yeter. Buradan çıkacak sonuç, hepimizin mimarlık sahnesinde birer aktör olduğudur; mimarlığın aktörleri tabii ki mimarlar, plancılar, müteahhitler, mühendislerden ibaret değildir. Onlar da tabii ki aktördür, ama hepsinden önemlisi, hepimiz bu mimari üretim sürecinde, yapı üretim sürecinde, mekân üretim sürecinde, fiziksel çevrenin üretim sürecinde birer aktörüz. Benim anlatmaya çalıştığım şey, birer aktör olarak her birimizin nasıl davrandığını anlamaktır. Mimarların nasıl davrandığı, büyük ölçüde bundan özerk olarak biçimlenir. Bu problemi burada tartışmaya bile gerek olduğu kanısında değilim. Çünkü mimarlar kendi meslek ideolojileri içinde, biraz sonra anlatacağımın hemen her biriyle çelişen sayısız durum üretirler. Mimarların toplumun bütünü içinde, bütün bu davranış modellerinin ya da davranış örüntülerinin en fazla dışında kalan grup olduğunu söylemek çok da yanlış olmayacaktır.

Biraz sonra anlatacağımı aynı zamanda birer var kalma tekniği olarak da düşünebilirsiniz. Mekânda var kalabilmek için çeşitli biçimlerde davranırız; çünkü, mekânda gerçekleşen o mücadeleden maksimum yararla çıkmak gibi bir derdimiz var. Bu her tür mekânda sürüp giden bir mücadeledir. İşportacının köşe başında yeri tutması da mekânda bir mücadeledir, bir tatil sitesinde ev satın alımsız da... Hepsinde mekânda kendi çıkarlarımız doğrultusunda en fazla yararlanabileceğimiz ya da en bizim için rasyonel diyebileceğimiz çözümleri üretmek üzere davranırız. Böyle olunca, özetleyeceklerimin bir mücadele teknikleri dizisi şeklinde düşünülmesi yanlış olmaz. Ama mücadele dediğim şey, ille de dünyayı daha güzel kılma mücadelesi değildir.

Fiziksel çevrenin, fiziksel çevreye yönelik davranış örüntülerinin değişimi bağlamında 1980'in bir eşik olup olmadığı sorulursa, bana öyle geliyor ki 1980, kabaca bütün tarihsel eşikler gibi tabii ki bir dönemeç, bir eşiktir. Benim buradaki anlatımım bağlamında 1980'in eşik olması, aslında kamusal alanın büyük ölçüde tahrip edilmesiyle bağlantılı bir problem. Kamusal alanda var olabilme şansı, askeri darbeye birlikte 1980'de ortadan kaldırıldığı zaman, Türkiye'de en azından bir kamusal alan açmazı doğduğunu düşünmek zorundayız. Tüm alanların denetim altına alındığı bir devreden söz ediyoruz. Siyasal dışavurum tabii ki engellenmiştir; bu kamusal alanda bir daralmadır evet; ama sadece bununla kalınmamıştır. Üniversitede sakal bırakmanın bile yasaklandığını biliyorum, sakal bıraktığı için istifa etmek zorunda kalan kişiler tanıyorum. Kamusal alandaki en masum dışavurumun büyük ölçüde zorlaştığı bir evreden söz ediyorum.

Bana öyle geliyor ki, bütün bu irdelenecek davranış örüntülerini üretmemizi sağlayan şey, en azından kökende, 1980'lerin kamusal alanda sadece ve sadece fiziksel çevre bağlamında tartışma imkanı tanınması, diğer bütün alanlarda söz söyleme olanağının büyük ölçüde kısıtlanmasıdır. Bu salt darbe yönetiminin ürettiği bir şey olmayabilir, nedenlerinin oldukça karmaşık olduğunu kabul ediyorum; ama herkesin kamusal alanı tehlikeli bir yer olarak gördüğünü ve dolayısıyla o kamusal alanı çeşitli biçimlerde tanımlamaktan imtina ettiğini düşünmek istiyorum. Böyle olunca, o yıllarda kamusal alanın tehlikesizce ziyaret edilebilecek, tehlikesizce üzerinde konuşulabilecek, hakkında tehlikesizce şikâyet edilebilecek tek bölgesi olarak mimarlık ve fiziksel çevrenin kaldığı söylenebilir. Başka bütün alanların ciddi biçimde tıkandığını düşünmek yanlış olmayacaktır. Anlaşılan o ki, toplum bulabildiği bu tek açık noktadan, birdenbire fiziksel çevrenin o güne kadar farkına varmadığı biçimde farkına vardı. Fiziksel çevre bilincini yepyeni bir biçimde üretmeye başladı.

Türkiye'deki bütün fiziksel çevre yakınmalarının başlangıç noktasının bile 1980'ler olduğunu söylersek çok abartmış olmayız. 1960'larda toplumun çok çok küçük bir kesimi ve ancak uzmanlar fiziksel çevreden konuşurdu. 1960'larda İstanbul'un silüetinin bozulduğunun söylendiğini duydum, ama sokaktaki birine bunu söylediğiniz zaman hiçbir anlamı olmuyordu. 1980'de, birdenbire fiziksel çevrenin yeni bir bilincinin üretildiğini ve kamusal alanın ziyarete açık tek parçasının mimarlık-fiziksel çevre alanı haline geldiğini düşünmek istiyorum. Bunu epey zaman önce Hannah Ahrendt'in *İnsanlık Durumu*'nda Fransa için söylediğini hatırlıyorum. Yanlış hatırlıyorsam yaklaşık şöyle diyordu: "Fransa'da II. İmparatorluk dönemi insanları öyle bir noktaya geldiler ki, kendi iç mekânlarına, kendi iç bölgelerine, konut iç mekânına sığındılar; çünkü bir yerde bütün alanlar tehlikeli bir hale geldi ve yaşam sadece bu mikrokozmos içinde üretilebilir konuma indirildi. Böyle olunca, sonunda özel alan genişleye genişleye kendisi bizatihi tuhaf bir kamusalılık edindi."

Türkiye'de insanlar sadece iç mekâna sığınmadılar, ama bu kez kamusal alanın sadece bir parçasının etrafını çevirdiler ve o tehlikesiz bölgenin içinde kendilerini dışavurmaya, ifade etmeye, tepkiler üretmeye başladılar.

Dolayısıyla, bütün bu kavga, aslında kamusal alan inşaatı kavgasının da bir bileşenidir dersem bence yanlış olmaz. 1980 sonrası, Türkiye'nin kamusal alan kurmayla ilgili cidden problemlili olduğunu bir evredir. Onun için 1980 bir eşiktir.

Gelelim mekânsal-toplumsal davranış örüntülerine: Bütün bu davranış örüntülerinin varlık kazanmasını sağlayan birinci davranış örüntüsünün "masumiyet" olduğunu düşünüyorum. Masumiyetten kastettiğim şu: Her aktör, fiziksel çevre bağlamında, kendisinin suçlu olmadığını ve kesin bir masumiyetle eyleme olduğunu bilincini üretir. 1980 sonrasında Türkiye'de pek çok toplumsal grubun adım adım içselleştireceği davranış örüntüsü bu olmalıdır. Yani fiziksel çevrede değişiklikler olmaktadır, başkalaşımalar yaşanmaktadır, ama bundan hiçbir toplumsal aktör sorumlu değildir. Her toplumsal aktör tek tek kendisinin hiçbir sorumluluğu olmadığını söyler. Bu, Türkiye'deki bütün bu kamusal alan kavgasının nasıl verildiğini de açıklayan bir argüman olmalıdır. Suçlunun kim olduğu tartışılacaktır tabii, ama konuşan hiç kimse kendisini "Ben de bu alandaki aktörlerden biriyim" diye tanımlamayacaktır. Bu Türkiye'de kamusal alanda bulunmanın ne kadar problemlili bir durum olduğunu da anlatır. Hiç kimse "Ben de buradaydım, ben de bu fiziksel değişimler sürecinin içinde çeşitli biçimlerde rol oynadım, evimin penceresini pimapenle değiştirdiğim için tabii ki bozucu etmenlerden biriyim, bir apartman dairesi aldığım için tabii ki spekülasyona katkıda bulunuyorum, evimin balkonunun kapattım, dolayısıyla estetik bozulmaya ben de katkıda bulunuyorum" diyemez.

"İçe kapanma", biraz önceki başlığın yeni bir biçimi. Bunun da büyük ölçüde 1980 sonrasının getirdiği değişimle bağlantılı olduğunu düşünme eğilimindeyim. Ahrendt aynı problemi dile getiriyor, Fransız burjuvalarının kendilerini iç mekânların, ıvırzıvırların dünyasına hapsedtiklerini söylüyordu. Schorske de yüzyıl dönümü Viyana'sını anlattığı kitabında, 19. yüzyıl bitip 20. yüzyıl başlarken Viyana burjuvazisinin de aynı özelliği gösterdiğini söyler. Kamusal alana egemen olmadığını, kamusal alanda hiçbir dönüştürücü etki yapamayacağını gören Viyana burjuvazisi birdenbire estetik alanı keşfeder ve müthiş bir estetik patlama gerçekleşir. Viyana müzikte Schönberg'in, mimarlıkta Adolf Loos'un devrim yaptığı bir yerdir. Bütün alanlarda Viyanalı birdenbire avangard bir kimlikle karşımıza çıkar; ama aynı Viyana kamusal alanın ve burjuvazinin siyasal hareket olanaklarının çok kısıtlı olduğu bir yerdir de...

İstanbul'da da, Türkiye'de de böyle bir içe kapanmayı 1980'den başlayarak düşünmek bence yanlış olmaz. Bunun sonuçlarından biri, 1980 eşliğiyle birlikte, ama aslında 1970'lerin sonundan başlayarak "dekorasyon" kavramının Türkiye gündemine girmesidir. Birden bire Türkiye dekorasyonu keşfeder. 1970'lerin ikinci yarısında önce Ev Dekorasyon dergisi ortaya çıkar. O sıralarda kamusal alanda bulunmak mecazi anlamda değil, düpedüz reel anlamda tehlikeli hale gelmiştir; 1980 öncesinin hava karardıktan sonra evinizden çıkmadığınız bir dönem olduğunu hepimiz biliyorsunuz. Bu noktadan başlayarak, Türkiye'de ilginç bir biçimde birdenbire dekorasyon dergisi doğar: İnsanlar ev iç mekânını keşfederler ve Ahrendt'in dediği gibi, bir anlamda kendilerini ev iç mekânının ıvır zıvırının arasına hapsederler. Kamusal alanda zaten yer bulamayacak olduklarından, kendilerini güvende hissedebilecekleri tek yer olan özel alana, eve, evin iç mekânını var eden etkinliklere yönelirler.

"Teşhircilik" diye adlandırılacak davranış örüntüsü, tabii ki içe kapanmayla doğrudan doğruya bağlantılıdır. Çünkü içe kapanma ve dekorasyonun var edildiği her yer, aynı zamanda da teşhirciliğin gündeme gelmesini sağlar. Yine Ahrendt'in dediği gibi, özel alan genişleye genişleye yepyeni bir kamu alanı tanımlanmaya başlar neredeyse. Başkasının mekânını gözlemleme, başkasının özel yaşamında ne yaptığını gözlemleme diyebileceğimiz ilginç bir pratiğin Türkiye'de bir patlama yapması, herhalde yine aynı problemle bağlantılı olsa gerektir. Giderek özel alanın neredeyse her noktasının kamunun bilgisi içinde cereyan eder hale geldiği bir evreye doğru geliriz. Bunu sadece fiziksel çevre bağlamında düşünmek istemiyorum. Dünyada hiçbir ülkesinde, gazeteciler adı duyulmamış manken kızların bu kadar fazla peşinde koşmaz. Neredeyse sadece özel yaşamının röntgenlenebilir olması sayesinde, bazı insanlar röntgenlenebildikleri için ün kazanırlar. Bazıları da tabii ki onların özel yaşamlarını teşhir ederler. Bu teşhircilik problemi, fiziksel çevrede olduğu kadar, yaşamın başka alanlarına da aynen yansır. Fiziksel çevreye yansımaları, dekorasyon dergisi alanındaki patlamayla olur. Türkiye'de 1990'ların büyük ekonomik bunalımına gelinceye kadar her ay yaklaşık on beş dekorasyon dergisi yayınlanıyordu. Tabii ki bu, Türklerin dünyada en iç mekân meraklısı ve evcimen halk olduğu anlamına gelmiyordu. Ama unutmayalım ki, evcimenlik de toplumsal olarak inşa edilmiş bir süreçtir. Burada yeni bir evcimenlik modeli inşa edildi, ama bu aynı zamanda teşhircilikle doğrudan doğruya bağlantılıydı. Bir dergide birisinin evinin iç mekânını başkalarına gösteriyorsanız, birileri de o mekânın başkalarına gösterilmesi için teşhircilik yapıyordur tabii ki. Dergiler ev mekânlarını, iç mekânlarını nereden buluyordu? Çoğu zaman teşhir olmak isteyenler telefon ediyordu "Benim evimi de basar mısınız" diye. Örneğin, 1982 yılında, *Türkiye'nin En Güzel Evleri* adlı bir kitap çıktı; Türkiye'de ev iç mekânını kitap formatında satan ilk kitap bu. Birdenbire Türkiye'nin en güzel evlerinin farkına varılması, birilerinin onu satın almak istemesi, başkalarının kendi evlerinin en güzel evler arasında başkalarına gösterilmesini talep etmesi, yepyeni örüntülerdi.

Uzun bir aralıkta Türkiye'de eve ilişkin tüm mahremiyet örüntüleri, bu teşhircilik sayesinde değişti. Bu ülkede mahremiyetin başka tanımları vardı. 1980'den başlayarak gerçekten ilginç biçimde mahremiyet örüntüleri de biçim değiştirdiler. Mahremiyet hiçbir toplumda ortadan kalkmadığı gibi Türkiye'de de kalkmadı, ama bu teşhircilik gerçeği, mahremiyet örüntülerinin radikal bir biçimde dönüşümünde herhalde rol oynadı.

"Röntgencilik" bu değişimin bir parçasıdır: Birileri teşhir ediyorsa, birileri de röntgenliyordur. Dolayısıyla dikizleme bir gündelik yaşam pratiği, fiziksel çevreyle ilişkilenen bir biçimi haline geldi. Çeşitli biçimlerde toplum, başkalarının fiziksel çevresini dikizleme ihtiyacı duymaya başladı. Dekorasyon dergilerinin yayılımını dikkate alırsanız, 1980'den başlayarak yoğun biçimde en azından metropol orta sınıflarının, çok ciddi bir dikizleme ihtiyacı duymaya başladığını düşünmek yanlış olmayacaktır. Bu dergiler röntgenleme, dikizleme ihtiyacı için olanaklar verdiler. Bunun en bildik pratiği o dönemde icat edildi. Dekorasyon dergisi sistematizasyonunun en önemli parçalarından biri, sunduğunuz iç mekânı o iç mekânı yaptıran insanla beraber resimlemenizdir. En azından bir resimde bu mekânı yaptıran kişiler, aile gözükmelidir. Bu tipik bir yayıncılık trüğüdür. Ama dikkat ederseniz, aynı zamanda da en azından kendini teşhir etmek isteyen birinin var olduğu anlamına gelir. Bu insanlar orada gözükmüyorsa, ne okuyucu tatmin olur ne de evini yayımlatmak isteyen kişi.

Çünkü işin yaşamsal parçasını teşhir etme oluşturur. Teşhir etmiyorsanız size gelmezler, teşhir eden dergiye giderler. Görüntülenenin önemi olması gerekmez, adının bilinmesi gerekmez.

Kamusal alanın inşasında Türkiye'deki en önemli mekânsal davranış örüntüsü veya pratik, "şikâyet" pratiği olsa gerek. Şikâyet, abartılı bir deyişle, gerçek bir Türk sporu haline geldi; sürekli, bitimsizce, fiziksel çevredeki her şeyden şikâyet etme... 1980 öncesinde kentin sadece sizin yakın yaşama alanınızdaki işlerliğiyle sınırlı bir şikâyet formatı vardı. 1980'den başlayarak, kentin bütününe ilişkin bir format çıktı ortaya. Örneğin, sizin mahallenizin değil, bütün kentin görsel bütünlüğünün bozulması, bütün kentin silüetinin bozulması gibi kavramlar, şikâyet formatları icat edildi ve artık neredeyse gülmeye denebilecek kadar ısrarlı bir çerçevede şikâyetler üretilir oldu. Tabii ki şikâyet son derece önemlidir, toplumsal yaşamın önemli bileşenlerinden biridir; ama önemli olan nasıl ve neden şikâyet edildiğidir. Şikâyetin sonsuz sayıdaki biçimlerinden yalnızca bazıları bir yaşam pratiği haline geliyorsa, bunların üzerinde tartışılmalıdır. Bugün Türkiye'de "Fiziksel alan nedir?" sorusuna cevaben "Bozulan yerdir" denirse hiç kimsenin yadırgamayacağına eminim. Bu tuhaf ve saplantılı kötümserlikte bir tanımdır oysa. Değişim sadece böyle tanımlanamaz; ama bu besbelli ki 1980 sonrasındaki özel koşullarda böyle olmak zorunda kaldı ya da en azından ben böyle olduğunu düşünüyorum. Şikâyet bize özgü format değil tabii ki. Paris'i yeniden planlayan ünlü Hausmann'ın bir karikatürünün alt yazısı şu: "Doğrusal caddenin Atilla'sı." Belli ki Fransızlar da 1850'lerden başlayan bir süreçte Paris'in değişiminden şikâyet ediyorlar. Biz de bu formatı gerçekleştiriyoruz, ama en azından Paris örneğinde 1850'lerden başlayan kentin fiziksel çevresine ilişkin bir şikâyet tipolojisi, Türkiye'de ancak 1980'lerde ortaya çıktı.

Bunların hiç birinin olumsuz olduğunu söylemek istemiyorum, tabii ki örneğin Park Otel'in yapılmasına yönelik bir tepki oluşturduk ve Türkiye'de muhtemelen sivil toplumun fiziksel çevreye ilişkin başarılı ilk muhalif girişimi oldu bu. Sivil toplum o binayı yıktırdı. Türkiye'de ilk kez bir sivil toplum örgütlenmesiyle bir fiziksel çevre olgusu başka bir biçimde olmaya zorlandı. 1980'lere kadar, bundan daha vahim olduğunu söyleyebileceğim birçok müdahaleye tepki verilmemişti. Örneğin, İstanbul'da 1 Numaralı Park'ın içinden bir parça koparıldı ve 1950'li yıllarda üzerine Hilton yapıldı. Başka bir parça alındı, Sheraton yapıldı (şimdi Ceylan adını taşıyor); bugün Hayat'ın bulunduğu yer Tennis, Eskrim ve Dağcılık Kulübü'ne verildi, ardından bugünkü Hyatt Oteli oldu. Birkaç uzman kendi aralarında konuşular belki; ama hiç kimse kalkıp da bunlardan şikâyet etmedi. İlk gökdelenler olan Odakule, The Marmara, Harbiye Orduevi yapılırken hiç kimse kentin silüetinin bozulduğunun farkına varmadı; ama 1980, silüetin bozulması bilincini üretti.

Burada önemli olan şikâyet edebilme, bunu dışarıya vurabilme ve hepsinden önemlisi bu doğrultuda örgütlenebilme yeteneğidir. Bu ilk evrede yakınmanın haklılığı veya doğruluğu yanlışlığı hemen hemen hiç önem taşımaz. Şikâyet bir mucizevi anahtar değil, bir davranış formatıdır ve her seferinde anlamlı bir yere yönlendirilmeyebilir. Türkiye’de 1990’larda giderek şikâyet öyle bir hale geldi ki, artık yurtdışındaki değişimlerden ve fiziksel çevre değişimlerinden şikâyet edilmeye başlandı. Örneğin Kabe’nin çevresindeki revakların yıkılmasıyla ilgili olan Türk şikâyeti böyle. Türkiye’den başka hiçbir İslam ülkesi buna itiraz etmemiştir.

"Nefret" örüntüsü, bütün bu değişimlerde, suçlu aramanın adını tanımlar. Herkes masum olduğuna göre, nefret, bu sistemin içinde hayati önemdedir. Hepimiz teker teker masumsak, bazıları da suçlu olmak zorundadırlar ve onlardan tabii ki nefret ederiz. Böyle olunca Türkiye’de fiziksel çevreyi tartışmanın temel güzergâhlarından biri nefret güzergâhı oldu. Suçlu arama güzergâhında, her seferinde olup bitenin konuşan özne dışında suçluları vardır. Müteahhitler, belediyeler, politikacılar, spekülâtorler, köylüler çeşitli biçimlerde, çeşitli durumlarda, çeşitli toplumsal grupların nefret nesnelere dirler. Köylüler kente gelirler ve bizim güzel kentimizi köyleştirirler, dolayısıyla bir nefret nesnesidirler. Müteahhitler kötü inşaat yaparlar, kentimizi yıkarlar. Politikacılar genetik olarak kötü oldukları için, her durumda, hep kötü davranmak zorundadırlar; ama her politikacının fiziksel çevre bağlamında kötü davranışının arkasında, aldığı oy kitlesinin zorlayıcı talepleri vardır. Şunu belirteyim: Örneğin, 1960’larda kimsenin müteahhitten, mimardan şikâyet ettiğini, nefret ettiğini hatırlamıyorum.

"Nostalji" bir başka mekânsal-toplumsal davranış örüntüsü. Madem ki kötüler tarafından bazı yerler bozulmaktadır, fiziksel çevre kötüler tarafından tahrip ediliyorsa, bunun sonucu kaçınılmaz olarak geçmişin özlenmesidir. Nostaljinin nesnesi yoktur, sadece öznesi vardır. Özleyen biri vardır, özlenen bir şey değil. Bunun da "mahalleyi istiyorum", "mahallemi yeniden buldum" gibi mimari sonuçları vardır. Böyle bir davranış örüntüsü olmasaydı, Kemerburgaz’da o nostaljik yeni İstanbul mahalleleri doğmayacaktı.

Nostaljiyle ilintili bir diğer değişim de şu: Birdenbire zamanın nesnelere eklediği bir auranın bilincini üretmeye başlarız. Geçmişte uzun bir aralıktaki zaman nesnelere sadece eskitirdi. 1980 sonrasında nesnelere üzerinde eskimenin eklediği bir aura biçimlendi. Bu, Türkiye’nin antika toplamaya başladığı tarihtir. Bütün erken Cumhuriyet yılları boyunca, neredeyse İstanbul’un bütün antikacılarının Kapalıçarşı’da olduğunu ve oradan sadece yabancıların alışveriş yaptığını hatırlıyorum. Türkler antika toplamazlardı. Belki çok küçük bir Batılılaşmış azınlığın bir ölçüde antika topladığını düşünmek mümkündür. Ama "eskitme" metaforu üzerinden açıklanabilecek davranışın, toplumun küçük bir grup olarak bile nitelendirilecek kesimi için anlamlı olduğunu sanmıyorum. 1980 sonrası bunu var etti. Eskitme, sadece antika toplamakla biçimlenmez; her şey eskitmenin nesnesi haline dönüşebilir. Kayseri’de yıkılmış 18. yüzyıl konaklarının taşlarıyla Bodrum’da ev inşa ettirilmesi bile sözkonusudur artık. O yapının çatı kirişleri eski yıkıntılardan bulunup alındılar. Örneğin, bugün eski ahşap demiryolu traversleri satılır ve bazıları mobilya yapmak üzere onları satın alır. Çünkü traversler on yıllarca doğal koşullara maruz kalır; eskirler, kurtlanırlar ve bundan ötürü bir aura ve bir değer edinirler, o zaman artık onlardan yeni mobilyalar üretmek çekicidir.

Bu "eskitme" örüntüsü Amerika Birleşik Devletleri’nde ortaya çıktı; 1900’lü yılların başlarından itibaren ciddi bir pazar oluştu ve Avrupa’nın her yerinden eski yapı elemanları toplayıp Amerikan zenginlerine satanlar belirdi. Türkiye’de ise bu yönelim 1990’larda keşfedildi. Bu şekilde bağlamından koparılmış tarihsellik doğdu, tarihsellik yepyeni bir biçimde bir görüntü olarak, bir temsil olarak gündelik yaşamın içine girdi. Bunun fiziksel çevre bağlamında en bildik örneği ise Miniaturk. Miniaturk’ü var eden şey, bağlamından koparılmış tarihsellik sorunsalıdır. Yalıtılmış tarihselliğin tanımı için kullanılabilecek kadar ilginç örnekler mevcut orada: Sultanahmet Camii, Haseki Hürrem Hamamı, Alman Çeşmesi ve Mısır obeliski, Yılanlı Sütun. Bunlar gerçekte topluca, hep birlikte Sultanahmet Meydanı’nı tanımlarlar, Oysa neredeyse hepsi Miniaturk’te çeşitli yerlere dağıtılmış durumdadır! Dünyanın sayısız ülkesinde benzeri "Minia"lar da bunlar gerçekteki bağlamsal ilişkileri içinde bir araya getirilirler. Yani, Madurodam’da Amsterdam’ın bir parçasını görürsünüz, ama o ev gerçekten hangi evlerle yanyanaysa orada da öyle temsil edilir, kıyasında konumlandığı kanal, gerçekten o kanaldır. Tarihsel teşhirler, genellikle o bağlantılar korunarak gerçekleştirilir. Tarihselliğin bağlamından bu denli kopuk bir temsil haline gelişinin, Türkiye’de nasıl bu kadar keskin bir uca savrulduğunu ve neden savrulduğunu bilmiyorum.

Bizim fiziksel çevreye ilişkin davranış örüntülerimizden biri de "paranoya". Paranoyanın kurgusal korkular üretimiyle ilgili olduğunu söylemek mümkün. Türkiye’nin ciddi bir korku dünyasının içinde yaşamaya başladığını ve korku sitelerinin ortaya çıkışını görüyoruz bugün. Korku siteleri, kapalı siteler bu paranoya motifinin ya da pratiğinin yeşermesiyle ortaya çıkar. Burada da yine öznesi bulunan, ama nesnesi var olmayan bir korku gündeme gelir; çünkü korkulan ortada yoktur, sadece korkunun kendisi vardır. Sitelerin etrafında dikenli teller, güvenlik kameraları, içinde görevliler bulunur; ancak güvenlik yine yetmez, hiçbir biçimde yetmez! Buradaki paranoya, tabii ki telin dışarıda tuttuğu "kötü"den duyulan korku değildir. Buradaki korku metropolden, metropolün kaotik yapısından, onun değişiminden duyulan korkudur. Dolayısıyla, onun yaşanmayacağı, hep sabit kalacak, hiç bozulmayacak bir çevreye ihtiyaç duyulur. Duyulan korku hırsızlar ve servetlerde gözü olanlara değil, metropolü bozanlara yönelikti. Korktuğunuz şey, yalıtılmadığınız zaman başkalarının mekân şiddetine maruz kalmanızdır. Bunun bütün dillerde karşılığı "korku" mimarisisidir.

Korkanlar "şiddet" uygularlar; birbirimize mekân şiddeti uygularız. Mekânı bir anlamda "ötekiler" olarak tanımladıklarımızla yasaklayacak biçimde çeşitli şiddet görüntüleriyle donatırız, sonunda mimarlığı da böyle var ederiz. Çevresi çitlerle çevrili, içine girilmesi çeşitli biçimlerde yasaklanan, hiçbir biçimde içine sızamayacağımız duygusu veren siteler ortaya çıkar ki, bu doğrudan doğruya ötekine terör uygulamaya yönelik bir davranışın yeşerdiği anlamına gelir. İstanbul suç istatistikleri bağlamında oldukça güvenilir bir yerdir hala; ama korkunun miktarı, korkulacak nesneyle doğrudan ilgili değildir. Bir kez daha yineleyeyim: Bu anlamdaki korkunun sadece öznesi vardır, nesnesi yoktur. Paranoyada var olmayan düşmanlardan korkulur. Aslında korku değildir duyulan. Etrafi tellerle çevrili evlerde de sadece "öteki"ne mekân şiddeti uygulanır. Artık asla "onlar"la aynı mekânın paylaşılmayacağını mesajları verilir. Ancak, aynı insanlar bir taraftan şiddet uygularken, öteki taraftan "estetik" de talep ederler. Kentin estetik bir nesne olduğunu, fiziksel çevrenin estetik terimlerle tartışılabilirliğini de 1980 sonrasında gündeme getirdiğimizi söylemek yanlış olmaz. 1980 öncesinde mimarlık okulları dışında hiç kimsenin kentin estetiğinden söz ettiğini anımsamıyorum. Türkiye’de "Kent ne kadar çirkinleşti, değil mi?" sorusunun sorulmaya başlanmasının tarihi 1980’ler sonrasındır. Dolayısıyla estetik kavramını da bu konuşmada anlatmaya çalıştığım zeminde ürettiğimizi düşünebiliriz. Bunun sayısız sonuçlarından biri, estetik talebe yanıt verecek bir yayıncılığın gündeme gelmesidir. Dergi, bunun içinde önemli bir rol

oynar. Öte yandan, gittikçe tırmanan bir biçimde bu estetik talebe yanıt verecek mağazalar, nesnelere, mecralar, tartışmalar gündeme gelir. "Tasarım günleri" gibi etkinlikler yapılmaya başlar. Bugün artık, neredeyse her gazetenin estetik içerikli nesnelere ve onlara ilişkin etkinlikleri tanıttığı ekleri var. Estetik talebi her alana yayılır. Giderek gündelik yaşamın estetikize edilmesi diye nitelendirilebilecek bir süreç yaşanmaktadır. Yani, gündelik yaşamın estetikizasyonu da modern bir kavramdır. Hiçbir premodern toplumun böyle bir terim ve beklenti ürettiği söylenemez; tabii ki o da estetik sonuçlar üretir, ama bunları "estetik" olarak adlandıramaz, taleplerini estetik talebi olarak tanımlayamaz.

"Hüzün", bu saydığım davranış örüntüleri içinde en yeni geliştirilmekte olan örüntü gibi gözüküyor. Orhan Pamuk'un İstanbul adlı kitabında olduğu gibi, kaybettikleri masumiyetin farkına varanlar hüzün yaşarlar. "İstanbul bir zamanlar ne güzeldi" diyenler hüzün değil nostalji üretirler. Değişen bir İstanbul'un (ya da herhangi bir mekânın) değişimini kendi özellikleri içinden okuyarlarsa hüzün... Nostalji sahte ve gürültüyle dışavurulan bir duygusallıksa, hüzün derin, sakın ve hakiki bir duygulanmadır. Nostalji belirli kalıplarla biçimlenir. Hüzünse bireyseldir ve öyle olduğu için de en zor ürettiğimiz davranış örüntüsüdür Türkiye'de.

Mimarlıkla, mekân ve yapı üretimiyle biraz önce anlattığım davranış örüntülerinin ne ilişkisi olduğu sorulabilir. Yanıt şu: Mimarlık, bütün bunları dikkate alır. Buradaki bütün bu davranış örüntüleri, gündelik yaşam pratikleri mimarlık dünyasına yansır, yani basit bir deyimle, mimarlık ya da mimar sadece toplumun elindeki kalem gibi çalışır. Mimar ya da fiziksel çevreyi var eden aktörler, onun üzerindeki rollerini bundan daha kapsamlıymış gibi düşünmemelidirler. Yoktan varedemezler. Ne de toplum onlardan daha fazla bir rol oynamasını beklemelidir, çünkü mimarlık tasarlayan uzmanla (mimarla) talep eden, yönlendiren, yakınan toplumsal aktörlerin arakesitinde varlık kazanır.

Ama diğer taraftan da, buradaki tüm davranış örüntülerini, tüm başlıkları problematize ederek yeniden düşündüğümüz zaman mimarlık için yeni açılımlar doğar-. Bunların doğrudan çıktıları olan her ürün, bu davranış örüntülerini yeniden üretmekten başka hiçbir rol oynamaz, ancak bunları problemleştirerek, buradaki her başlığın bir anlamda dekonstrüksiyonunu yaparak düşünmeye başladığımız zaman, mimarlık için açılımlar doğar. Bütün mahremiyet örüntülerini alt üst eden Mies van der Rohe'ninki gibi bir "cam ev" yaparsınız; "Bunun içinde yaşanır mı, ben burada pijamamı nasıl giyeceğim?" dediğiniz ev, işte o mahremiyet örüntülerini alt üst ettiği için mimarlıkta ufuk açar, yol açar. Bütün bunları sadece var kabul ederek, toplumun elindeki kalem gibi çalışan mimar bunları sadece yeniden üretir. Ne var ki, bunların dışına çıkmak, başka bir düşünme biçimini, başka bir uzmanlık sorusunu gündeme getirir. Bunları problemleştirmek, mimarların kendi uzmanlık alanlarının sorusudur-. O artık sokaktaki insanın ya da mimarlıkla ilişkisi sadece fiziksel çevreye davranış örüntüleriyle tepkiler vermek durumunda olanların değil, uzmanlığı fiziksel çevreyi biçimlendirmek olanların özgül problemidir. Onu bu konuşmada hiç tartışmadım ve amacımın da o olmadığı aşikardı.