

Mekânın Tektoniği¹

ANTHONY VIDLER

"The Tectonics of Space",
Lotus, n.98, pp. 52-55.
Çeviren: İDİL ÜÇER

1.

Bu makale, modern kültürdeki mekan psikolojisini araştıran ve 1999 baharında MIT Press tarafından yayınlanacak olan *Phobic City: Spatial Anxiety in Modern Culture* başlıklı uzun bir çalışmanın sadece bir bölümüdür.

2.

Bu düşünce V. Burgin, 'Geometry and Abstraction.' *Psychoanalysis and Cultural Theory Thresholds*. J. Donald (ed.) Macmillan, London 1991, s.12, tarafından da desteklenir.

3.

B. Zevi, *Saper vedere l'architettura: saggi sull'interpretazione spaziale dell'architettura*. Einaudi, Turin 1948; İngilizce çevirisi, *Architecture as Space: How to look at Architecture*. Horizon Press, New York 1974; R.D. Martiensen, *The Idea of Space in Greek Architecture, with special reference to the Doric Temple and its Setting*, Witwaterstand University Press, Johannesburg 1956; R. de Fusco, *Segni, storia e progetto dell'architettura*, Laterza, Rome 1973.

Günümüz mimarlığının cisimsizleştirme eğilimlerine karşı yapılan eleştiriler, 'tektonik' teriminin gelenekçi ve fonksiyonel-modern mimarlıkta benzer şekilde paylaşıldığı varsayılan stürüktürel bütünlüğün, işlevci etiğin, ve malzeme-strüktür-işlev arasındaki, eskilere dayanan anlaşmanın bir göstergesi olduğunu ilan ettiler. Bu anlaşmanın, dışavurumcu ve 'jestçi' güçlerin etkisiyle yavaş yavaş zayıflatıldığı ve modalar doğrultusunda, köksüz ve cismi olmayan bir mimarlık kültürüyle sonuçlandığı savunuldu. Bu gelişmeden sorumlu tutulanların başında, Kenneth Frampton'un son kitabının önsözünde bahsettiği, yirminci yüzyıl mekan anlayışı yer alıyor. Frampton mekanın, her mimari kavramsallaştırma için gerekli bir formülasyon olmasının yanısıra, inşaat açısından tehlikeli bir biçimde cisimsizleştiğini tartışıyor.

Mekan belirsizliğin, biçimsizliğin ve koruyucu içe karşı istilacı dışın aracı olduğu için, Frampton'un sözleriyle 'mekan olarak mimarlık', aslında bir çeşit 'çelişik terimlerle niteleme'dir (*oxymoron*). 1920'lerde modernizm tarafından modern özne için özgülleştirici güç olarak görülen, Le Corbusier'nin *l'espace indiciel*'i, Mies van der Rohe'nin Kantçı evrenselliği ve Frank Lloyd Wright'ın yatay 'demokratik' mekanı, kutuyu kırıp açmasıyla, yatay döşemeyi dikey duvara bir muhalif olarak sunması ve aynı zamanda pek çok yerde varolmasıyla, kendince biçimlendirip reforme ettiği mimarlığın çürümesine katkıda bulundu.

Hiç şüphesiz ki, eğer mimarlık ondokuzuncu yüzyılda 'ulus', 'toplum' ve 'kültür' ile ilişkili 'stil' ve 'strüktür' terimleriyle ele alınıyorduyorsa, yirminci yüzyılda ege-men tema 'mekan' oldu. 'Mekan- mimarlığın başrol oyuncusu' der Bruno Zevi 1948'de; ve mimarlığı, beden ve algılanan öznenin hareketini işlev ve deneyim olarak barındırmasıyla, diğer sanatlardan ayıran elli yılı geçkin mekansal kuram ve pratiği bu sözleriyle toplarlar. Mekan fikri, sanat tarihçileri ve mimarlara katı stilistik karakterizasyonu üç boyutlu organizasyonların içinde eritme ve gerçek bir modern mimarlığın gelişmesi

için hammaddeyi sağlama vaadinde bulunur. Mekanın, Heinrich Wölfflin'e göre 'bir tarihi vardır', ya da farklı akademik ve profesyonel alanlardaki çoğul tanımlarını düşünecek olursak, 'birçok tarihi vardır'².

August Schmarsow'dan Sigfried Giedion'a, mimarlık tarihçilerinin kurguladığı gibi -'Barok' veya 'Modern' mekanının karşısında sözelimi 'Yunan mekanı'nın karakterinin, kolayca tanımlanabileceği ortak görüşüyle örneklenen- masum ve aşık bir olgu olmaktan uzak mekan, bu tarihlerin ışığında kurgulanışı, uygulanması ve yararcılığı sürekli değişen karmaşık bir kültürel ve entelektüel yapı olarak görülebilir. Tarihi-kültürel bağlamda mekan, bir sabit olarak değil de, beden veya cinsellik gibi, zaman içinde ve algılayana göre değişen bir kavram olarak görülebilir.

Bu çıkarımı yapmak elbette, Henri Lefebvre gibi Marxist bir filozofun 'maddesel mekan' dediği olgunun varolmadığı anlamına gelmez. Mekanın fiziksel sınırlanışı ve kullanımı, gerek haritalama ve gözlem teknolojilerinin yardımı, gerekse alanın ve sınırlarının yararcı genişlemesi, tüketimi ve yeniden üretimiyle hayatımızın sabit bir faktördür. Mekan bu anlamda, ilgili sosyal, politik ve ekonomik etkilere bağlı olarak, herhangi bir maddesel nesne gibi 'üretilir'. Ancak mekan, ölçülebilir olmasına rağmen, Kant ve mirasçılarının düşündüğü gibi, değişmeyen ve evrensel bir *a priori* değildir. Algılanması ve kullanımı, bireysel ve sosyal olguların bir ürünü olduğu için, mekan kökeninde tartışılmalı hale gelir. Sosyolog Georg Simmel'in dediği gibi, bireylerce karşılıklı üretilen 'özgül bir psikolojik içeriği' olduğu için, mekan bir uzaklık veya yakınlık sorunu değildir.

Mekan sözcüğü, belki de bu yüzden, yüz-yılımız boyunca mimarlık ve kentleşme analizinin merkezi kavramı olarak kullanıldı. Formel analizin öncüleri Heinrich Wölfflin ve Alois Riegl tarafından genel olarak tanımlanan mekan kavramı, August Schmarsow ve Paul Frankl'ın mi-

marlık tarihlerini oluşturdu ve Sigfried Giedion'un *Space Time and Architecture*'inin 1941'de yayınlanmasıyla da, modern gelenek içinde kurallaştırıldı. 1943'de de Henri Focillon'un *Vie des formes*'siyle yeni bir tarihe sahip oldu. Gideon ve pekçok modernist mimar için yeni mekan anlayışı, modernliğin esas motifiydi ve bu tema ikinci dünya savaşından sonra Bruno Zevi, Rex Martienssen ve Renato de Fusco gibi pekçok tarihçi tarafından benimsendi³.

Aynı zamanda, Theodor Herzl, Georg Simmel ve Maurice Halbwachs tarafından politika ve sosyoloji alanlarında kuramsallaştırılmış mekanın politik ve sosyal özellikleri, mimarlık ve kentselliğin anlaşılmasında yararlı görülüyorlar ve Chombart de Lauwe'nin Paris hakkındaki çalışmaları ile Situationist'lerin *Internationale situationniste*'lerindeki (1958-69) kentselliğin eleştirileri gibi çok değişik çalışmalara referans oluyorlardı. Mimari 'şiiirselliğin' yorumunda (Gaston Bachelard'ın ilk olarak 1957'de yayınlanan *La poetique de l'espace*) çok etkili olan Eugene Minkowski, Jean Piaget ve tabii ki Heidegger'le Sartre'a dayanan, mekanın psikolojik ve varoluşçu kuramları, varoluşçu öznenin kuramını desteklemek için geliştiriliyordu. Biraz daha günümüze yaklaşırsak, 'fonksiyonalistler', Edward T. Hall (*The Hidden Dimension*, Prentice Hall, 1969) ve Robert Sommer'in (*The Personal Space: The Behavioral Basis of Design*, Prentice Hall, 1969) empirik deneyleriyle kendilerine bir zemin buldular. 1960'ların sonlarından itibaren Marxist (Henri Lefebvre) ve post-strüktürel (Michel Foucault) analiz, mekan kavramını güç ve düzenin enstitüleşmiş sistemleri ile ilişkilendirerek ona yeni bir yön verdi. Hapishaneler, akıl hastaneleri, okullar ve fonksiyonalizm ideolojisi mimarlık söyleminin içindeki güç kaynaklarını tanımlamak ve onlara karşı çıkmak isteyen tarihçilerin üzerinde çalıştıkları öncelikli konuları oluşturdu. Bunun yanında Post-modernizm, mekansal karmaşıklık veya geleneksel değerlere dönüşü desteklediği için modernizme karşı bir tepki

olarak değerlendirildi. Eleştirmenler, Fredric Jameson'un Los Angeles'taki Bonaventure Otel'i hakkındaki makalesinde sunduğu gibi, genel bir post-modern mekan tanımı bile yaptılar.

Mimarlığın yorumunun bu uzun tarihini gördükten sonra, mimari formun özellikleri arasında en zor kavranılanının mekan olmasına şaşmamak gerekir. 'Stil', 'strüktür', 'işlev' ve 'kompozisyon' her zaman elle tutulabilir olmasalar da fiziksel betimleme, analitik çizim veya üç boyutlu modelleme gibi sunuş yöntemlerinden biriyle anlatılabiliyorlar. Ancak mekan özünde elle tutulmazdır ve fiziksel yöntemlerle sunuştan kaçır. Bir binanın yada kent alanının 'mekanı' fiziksel olarak kendini ortaya koymaz ve kolayca betimlenemez. Özellikleri aslında, neyin sunulmadığının kavranmasıyla -bir planın beyaz arka fonu veya perspektifteki görsel ve bedensel projeksiyon hissini ima ettiği- veya daha iyisi olmadığı bir-şeye dönüştürülmesiyle -figür ve arkaplanın konum değiştirmesi veya bir bina-daki boşlukların doluluk olarak gösterildiği bir modelleme- karakterize edilir. Proust'un keşfettiği gibi mekan sözle betimlemede bile doğruluktan yakasını sıyrabilir. Dahası mekanın algısı, basit duyu organları veya entelektüel araçlardan fazlasını gerektirir. Aynı mekanın etkisi aklın sübjektif ve bireysel durumlarına bağlı olarak değişebilir; sosyal durum, cinsiyet veya sekse bağlı farklı roller alabilir, hem klastrofobi hem de agorafobiye sebep olabilir, hem Pascal'ın nitelendirdiği gibi 'sonsuz sessizliğiyle' dehşet yaratabilir hem de tam tersi, yer olma özelliği ve ev kavramıyla ilişkilenebilir sonucu güven doğurabilir. İşte bu yüzden Frampton'un 'mekan' karşılığı eleştirilerinin de, mekanın analiz ve senteze tabii olduğunda ortaya çıkan özündeki belirsizlik veya tanımsızlık, ve bunun sonucu olan yorum tedirginliğinden yüzyılımız boyunca süregelen çekinmeyi yansıtmamasına şaşırılmamalı.

Ancak yine de modernizm, mekansal düşünce ve onun kavramsal çıkarımları olan 'soyutlama' ve 'form' olmadan, yeni

teknolojik strüktür ve sistemleri mimarlıkla bütünleştirecek bir teori kurgulamayı başaramazdı. Aslında 'teknik' kavramı birbirine kitlenmiş bu üç temanın ondokuzuncu yüzyılın sonlarında ortaya çıkışına bağlıdır. 'Tektonik' kelimesi mimarlığı, onu yüksek bir sanat dalı olarak nitelendiren görüşle değil, Aydınlanma çağından beri mimarlıkla gergin bir ilişkisi olan uygulamalı sanatlar veya teknik sanatlarla ilişkilendirir.

Aydınlanma çağı sonrasındaki, mimarlığın 'özgür' bir 'güzel' sanat mı yoksa 'uygulamalı' bir sanat mı olduğu tartışmalarında mekan kavramı çok önemli bir rol oynadı. Mimarlığın rasyonel kalitesinin, strüktürünün saflığından çıktığı yönündeki ilk belirsiz önermesiyle (Laugier), bundan doğan, barınma sanatının dört kolonla değil de ilk yerleşimleri oluşturan mekanın dört duvarıyla başla-

lar. Bu iki modelde de mekan arada kaldı. Bir tarafta 'işlev' için somut bir başlangıç noktası oluştururken (mekanın kapladığı alan insan hayatının işlevlerini içerir), diğer taraftan akıl ve beden yüksek estetik ve psikolojik ihtiyaçlarına bir cevap olarak görüldü. August Schmarsow'un 1893'te Leipzig Üniversitesi'ndeki açılış konuşmasında belirttiği gibi, sorun şöyle indirgenebilir: mimarlık, 'özgür olmayan' bir sanat kabul edilip, inşaat sanatı 'teknik ve diğer uygulamalı sanatlarla' sınırlanmalı mı, yoksa onu saf teknik nitelendirmelerden kurtaran özgür ve görsel mekansal estetikle mi ilişkilendirmeli? Eduard von Hartmann'ın 'mimarlık tektoniktir' önermesine karşı Schmarsow ironik bir soru sorar: 'Yunanlılar inşaat sanatını -orjinal olanın 'ilk ve saf yaratılışı' olarak tanımlayabileceğimiz- 'mimarlık' adı altında, elsanatlarının teknik başarılarından

Le Corbusier
Rousseau
Freud
Heidegger
Marx
Goethe
Hegel
Kant
Nietzsche
Sartre
Schiller
Wright



dığı yönündeki tepkisi (Goethe), tartışmanın strüktür ve mekan arasında geçtiğini gösterdi. Semper tarafından önerilen karışık ve daha belirsiz bir 'başlangıç' da, strüktürün temelini asılan öğelerle tanımlanma düşüncesinde aradı, ve Şikago karkası, Domino ev, Prairie evi gibi modernizmin sunduğu farklı çözümleri araştırdı, ancak tartışmayı bir sonuca ulaştıramadı. Arts and Crafts mimarları tektoniğin, barınmaın sosyal ve ekonomik üretiminin temelinde yer aldığını söylediler. Neo-Kantçı ve psikolojiye dayanan estetikçiler sanatın temelini akıl, beden ve bina arasındaki ilişkide buldu-

ayırdıkları zaman cahilce mi davranıyorlardı?⁴ Hegel'le Semper'in entelektüel mirasçıları tarafından sürdürülen ve Riegl'la Schmarsow tarafından değişik şekillerde soyutlamanın alanına taşınan bu tartışma, modernist avangardların strüktür ve mekanla ilgili sorularının farklı çözümlerine de aksetti. Hala da hiyerarşi ve öncelikli ilgili, formel ve teknik, temel bazı soruların hiç değilse Frampton'un ima ettiği gibi mimari etikle ilgili soruların, sorulmasına sebep oluyor. Mimari etik, 'post' çağının (post-hümanizma, postmodernizm, post tarih) rölativist atmosferine rağmen hala Ay-

4- A. Schmarsow'un Leipzig Üniversitesi'ndeki açılış konuşmasının İngilizce çevirisi, 'The Essence of Architectural Creation' [*Das Wesen der architektonischen Schöpfung*, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1894], *Emphaty, Form and Space: Problems in German Aesthetics*, s. 873-93 H.F. Mallgrave ve E. Ikonomou (çeviri ve önsöz), The Getty Center Publications, Santa Monica 1994, s.282.

5. Romantik fenomenolojinin, kökleşme, evinde hissetme, güvenlik ve yer kavramlarının üstünde duran bir yorumu, yirminci yüzyılda mimari mekanın tutucu kuramlarını süreklilik olarak etkiledi. 1920 ve 1930'larda anti-modernistlerin *Heimat* için uygun (geleneksel) stili tanımlama çabalarıyla özetlenen ve son zamanlarda modernizm ve dekonstruktivizme postmodern bir panzehir olarak önerilen bu yorum, 'yer-yapma' ve 'barınma' kavramlarının özüne döndüğünü ispatlamak için, Tonnies ve Sombart'ın izinden giden *Gemeinschaft*'in destekçileri, Hendrick Man ve Arnold Gehlen'in izinden giden *posthistoire* felsefecileri, 1920'lerin Tessenow'undan 1980'lerin Krier'ine kadar mimari kuramcılar ve 1950'lerden sonra Heidegger ve Bachelard da dahil olmak üzere pek çok değişik felsefik ve sosyolojik kaynaktan yaralandı. Christian Norberg-Schulz'un yazılarında belirttiği 'barınma' mimari fenomenolojisi' Heidegger'in ormandaki kır evine sığınmasından etkilendi; bakınız *The Origin of the Work of Art* ve Hölderlin fragmanı hakkında düşüncelerinin bulunduğu *Poetically Man Dwells*. Buna rağmen Heidegger bile *Sein und Zeit*'ta mekanın zaman tarafından çarpıtılmasına dikkat çekti.

dınlanma çağında geliştirilen doğrulara bağlıdır ve Gotik'le Arts and Crafts'ın yeniden uyanışının sebep olduğu, modernizmin materyalist ve idealistleri tarafından karşı çıkılan, kültürel ve stile ilişkin kabullerle şekillenmiştir, ancak son onyıllık mekansal ve strüktürel dışavurumculuğunun çekişmesinde çözümsüz kalmıştır. Laugier/Goethe; Semper/Riegl; Hannes Meyer/Hannes Meyer; Smithson/Eisenman; Foster/Liebeskind gibi karşıt çiftler bu tartışmayı acımasızca karikatürize ederlerken, arki-tektoniğin ilkelerinin -bu ilkeler strüktürü ve mekanı bağlarken aynı zamanda çarpıtıcı bir düğüme yakalanmışlardır- bu şekilde bir çerçeveye oturtulmasının sonuçlarına da işaret ediyorlar.

Modernizm bu ayrımları geçersiz kılacak akımın, soyutlama olduğunu düşünüyordu. Bu yalnızca, örneğin de Stijl'in saf formel ve cisimsizleştirilmiş plastikliğe izin veren soyutlaması değil, aynı zamanda Choisy'nin strüktürel diyagramlarının mekansal fikirler olarak yorumlanmasını sağlayan, -Le Corbusier bu diyagramları mimarlığın mekansal tarihine dikkat çekmek için kullanmıştır- mimari sunuşun daha teknik bir soyutlamasıdır. Tektonik tartışması bu soyutlamanın ikilemleri içinde varlığını sürdürür. Soyutlama, daha sonra gerçekten üretilecek ve inşa edilecek binanın somut elemanlarını kurgulamaya yarayan kavramsal bir araç mıdır, yoksa sunuşun estetik bir mecburiyet olarak gerekli kıldığı, formun bir ilkesi midir? Modernizm, belirsizliği cevapsız bırakmaktan hoşlanmamasına rağmen, bu soruyu yanıtlamadı; örneğin Crown Hall'ın girişindeki birbirinin üstünde hareketsiz duran yatay elemanlar merdiven basamakları mı yoksa 'yüzen düzlemler' midir? Çağdaş projeler de bu belirsizliği aynı ölçüde korudular; örneğin Liebeskind'in Victor&Albert Müzesi'ne yaptığı ektaki gelişmiş bir asma teknolojisinin sonucu olan yığılmış küpler, post-Semperci bir görüş mü ileri sürerler, yoksa bir postmodern olan Ariadne'nin, Nietzsche'nin modern zamanların mimarlığının, bir tapınağın anıtsallığıyla değil de bir labirentin bozulması ve çar-

pıtılmasıyla daha iyi sunulacağı hükmünün kabulüyle ortaya koyduğu çarpıtılmış spiral labirent fikrinden ve kübik soyutlamadan mı etkilenmişlerdir?

Modern çağ boyunca 'mekan' düşüncenin, yer kavramının içerdiği güvenlik duygusuna karşılık, istikrarsızlık ve ele gelmez bir olumsuzluk taşıdığını görüyoruz. Rousseau'dan Bachelard'a fenomenolojistlerin mekanın akıcılığını yakalama ve onu bir yer haline getirerek beden ve toplum için evcilleştirme çabaları, mekan kavramının yarattığı tedirginlik ve bu tedirginliğin en korunaklı yerleri bile işgal etme eğiliminden dolayı boşa çıktı. Schelling tarafından ana hatları çizilen kavranılmaz olana duyulan korkunun kuramı, Freud tarafından psikanalitik terimlerle yeniden tanımlandı. Freud görünmez mekanın yer olarak tanımlananı rahatsız etme kapasitesinin üzerinde durdu; kavranamayanın (*unheimliche*) kavrananı (*heimlich*) içerden parçalaması. Modern mekan öncelikle, doğal olarak sonsuz olana duyulan korkuya benzer duygular uyandıran; uzaklığın, yüksekliğin, derinliğin veya ışık ve karanlığın sonsuz olarak uzandığı yücelikle (*sublime*) tanımlanır. Burke ve Schiller'in yücelik tanımı içinde mekan, eğer birşeyin göstergesiyse, yetersizliklerimizin uçsuz bucaksızlığının göstergesi olan, tüketilemez, bilinemez ve görülemez bir hiçliktir. Mekan ve sınır, mekan ve limit ve mimarlık için ayrı bir önem taşıyan mekan ve anıtsallık bu yüzden başından beri birbirlerine karşıt olgulardır⁶. Ama sanırım, mekansal düşüncenin işte bu niteliğidir ki, anıtsallığın, adetlerin ve maddeleşmiş işlevin sabit sınırlarını küçümseyiş ve eleştirel karşı çıkışıyla, onu eleştiri ve kopuşun bir aracı yapar. Bu 'sınırlılık' söylemi, özgürleştirici güçleri üzerine almakta aceleci davranan mimarlığın kabullerini sorgulamak için 'yer' ve 'tip'in temellendirilmiş kavramlarını kullanır. Ancak modern mekan, sınırları yokeden ve limitleri zorlayan karakteriyle, günümüzün arazi, ortam ve yer sorunlarıyla yüzleşirken özellikle yararlı olur, ve aynı zamanda 'informe' veya formsuz diye tanımlanan ve şimdiye

kadar formel analizin geleneksel kavramlarına karşı durmuş yeni mimari söylemin yorumu için de imkan yaratır.

Bu yüzden, cinsiyet, cinsellik ve ırkların azınlık söylemlerinin destekçilerini, modernizm ve gelenekçi Marxizm'in düşsel 'evrensel kişisinden' farklı birey ve toplumları destekleyen özel bazı değerleri ortaya çıkarmak için, mekansal analizin potansiyellerini araştırırken görüyoruz. Sosyologlar ve kentsel coğrafyacılar, sınıf ve ırkların savaşımının anlaşılmasına mekansal ve bölgesel olanın da ele alınmasının katkıları sonucu, sosyal ve ekonomik düşüncenin ilkelerini yeniden yazmaya başladılar. Aynı zamanda Wölfflin, Schmarsow ve Riegl'dan Panofsky'ye kadar sanat tarihinin temel metinlerinin yeniden eleştirel olarak okunması, sanat tarihinde yorumun mekansal bağlama duyduğu ilgiyi yeniledi. Görsel kültürün, tarih kapsamında araştırılmasıyla görsel olan bir çerçeveye oturtuldu. Böylelikle modern mekanın kuramsallaşması, ilk tanımlarda mevcut olan ütopya ve melankoli fikirlerinin çift yönlülüğünün korunduğu, ancak şimdi kimlik ve cinsiyet politikaları için tamamen yeni bir araç olarak kullanıldığı, bir başlangıç noktasına götürüldü. Önceleri, nesnelere yüzleştirildiğinde beden ve aklın patolojik durumlarını anlamak için tanımlanan modern mekan kuramı, psikanalitik, politik ve felsefi yoruma dayalı deneyimin yüzyılı olarak nitelendirilebileceğimiz yüzyılımızın sonunda, mekan kavramlarını azınlıkların arzularıyla ilişkilendirilerek ve inşaat eylemiyle mimari objelerin soyut düşüncesi arasında bir bağ kurarak, gücünü hala devam ettirebiliyor. Bu rolle bağlantılı olarak mekansal analizin, sonsuzluğu elle tutulabilir kılması ve yüceliği gerçekle birleştirme becerisinin sebep olduğu mekansal tedirginliğin bir araştırması olarak devam etmesi uygun görünüyor. Dolayısıyla 'mekan', tektoniğin mimarlığı oluşturmadaki rolünü görmezden gelmeden, mimarlığı deneyimleyen çoğunlukla talihsiz, ancak her zaman mevcut öznenin bedeninden ve ruh halinden tasarımcıyı sorumlu tutan arki-tektonik bir boyutu üstüne alıyor.