

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**TEKİNSİZLİK KAVRAMI ÜZERİNDEN KENTSEL MEKANIN DENEYİM İLE
ÜRETİMİ: İSTANBUL ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Selin ERDEMİRCİ

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

EKİM 2019

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**TEKİNSİZLİK KAVRAMI ÜZERİNDEN KENTSEL MEKANIN DENEYİM İLE
ÜRETİMİ: İSTANBUL ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Selin ERDEMİRCİ
(502151047)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. İpek AKPINAR AKSUGÜR

EKİM 2019

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502151047 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Selin ERDEMİRÇİ ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “TEKİNSİZLİK KAVRAMI ÜZERİNDEN KENTSEL MEKANIN DENEYİM İLE ÜRETİMİ: İSTANBUL ÖRNEĞİ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. İpek AKPINAR AKSUGÖR**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. Ayşe ŞENTÜNER**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Erdem CEYLAN
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Teslim Tarihi : 12 Eylül 2019
Savunma Tarihi : 16 Eylül 2019





Büyük aileme,



ÖNSÖZ

Kişisel ilgi ve heyecanımı akademik bir araştırmaya dönüştürmeye çalıştığım bu süreçte haddinden uzun olan bu önsözü minnet ve sevgimi dile getirmek için bir araç olarak görüyorum.

Danışmanım İpek Akpınar Aksugür'e; çalışmam boyunca gösterdiği sevgi, anlayış ve destekleri için; jüri üyelerim Ayşe Şentürer ve Erdem Ceylan'a süreçteki güven ve yardımları için sonsuz teşekkür ederim. Heyecanımı paylaştığınız ve hatta korumama yardımcı olduğunuz için minnettarım.

Mimarlığın entelektüel bir enerji alanı olduğunu farketmemi sağlayan ve onun stüdyosuna dahil olduğum için her zaman kendimi şanslı hissettiğim Ferhan Yürekli'ye, mesleğe ve üretime dair heyecanımı tetikleyen ve her zaman başka türlü bir bakışın mümkün olduğunu gösteren Deniz Aslan, Funda Uz, Nizam Sönmez ve Ayşe Şentürer'e; mimarlık eğitiminin kolektif bir eylem ve süreç olduğunu deneyimlememi sağlayan Ortanca'ya ve Sürreal Stüdyoya teşekkür ederim.

Tez çalışması için *Tekinsiz Kent Araştırmaları: İstanbul* oyununu oynayan Burçe Karadağ, Seçil Yatan, Tildem Kırkat ve Erenalp Büyüktopcu'ya araştırmama inandıkları ve zaman ayırdıkları için teşekkür ederim.

Ofisi benim için bir öğrenme yerine dönüştürdükleri, bilgilerini ve sevgilerini paylaşma cömertliği gösterdikleri için Barış Yüksel, Hasan Çalışlar, Kerem Erginoğlu, Fatih Kariptaş, Ülkücan Turhan Akgün, Beril Çiçek Demirel, Cansu Bulduk, Burçe Karadağ, Özge Üstündağ, Quentin Gaucher, Elif Özücağlıyan ve Batu Berk Bahçeci'ye teşekkür ederim.

Haliç Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü çalışma arkadaşlarım ve hocalarım Füsun Seçer Kariptaş, Banu Özkazanç Dinçer, Büşra Ünver ve Arda Karaburçak'a destekleri, anlayışları ve arkadaşlıkları için teşekkür ederim.

Alternatif bir araştırma ekibi olan kahküllü kızlar Aybike Batuk ve Ceren Okumuş'a yüksek lisans sürecinin başından itibaren hayatta kalmamı sağlayan maddi manevi destekleri için çok teşekkür ederim.

Güzel komşuluğu ve her zaman heyecanımı yüksek tutmama destek olduğu için İlke Şahin'e çok teşekkür ederim.

Yüksek lisans sürecindeki destekleri ve arkadaşlıkları için Emre Gökdel, Tuğçe Alkaş, Çağlar Yılmaz'a çok teşekkür ederim.

Son bir yıldır hayatımı kolaylaştırdığı, bana rağmen bana destek olduğu için Murat Nal'a çok teşekkür ederim.

Hayatımda oldukları için her zaman çok şanslı olduğumu hissettiğim, beraber büyüdüğüm dostlarım Aybike Batuk, Erenalp Büyüktopcu, İlke Zeyfeoğlu, Oğuzhan Saygı'ya; nerede olursak olalım her zaman büyük bir ailenin parçası olduğumu hissettirdikleri için Arda Bakıryol, Başak Büyükçolak, Ece Cömert, Hazal Seval, Hazel Çetin, İlkin Er, Seda Tuğutlu'ya çok çok teşekkür ederim.

Artık masal olan Osman dedem ve babaanneme, ve de hala masallarını dinleyebildiğim Hamdi dedem ve anneanneme; kuzenlikten çok daha fazla sığata ihtiyaç duyduğum Ege'ye ve Sinan'a; mutlu çocukluk anılarımın aktörleri olan güzel büyük aileme, cicianneme, cicibabama ve kuzenlerime çok teşekkür ederim.

Her zaman desteğini ve sevgisini yanımda hissettiğim halam Suzan Erdemirci'ye, hala olmanın yanında yarı zamanlı anne, arkadaş ve yuva olduğu için çok teşekkür ederim.

Yaş aldıkça onlara benzemek için heyecan duyduğum, her zaman ve her koşulda desteklerini ve sevgilerini hissettiğim annem Şermin Erdemirci ve babam Sedat Erdemirci'ye yanlarında kendim olmama izin verdikleri ve beni büyük bir sevgiyle neşeli bir evde büyüttükleri için binlerce kez teşekkür ederim.

Konuşmadan anlaşılabildiğim, en yakınım olan Aysi'ye, hem hayatta kalmamı sağladığı hem de hayatımı daha renkli, kolay ve eğlenceli kıldığı için çok teşekkür ederim.

Son olarak üretme motivasyonunu tetikleyen atmosferi için Taşkışla'ya ve onun güzel insanlarına, çeşitli spotify listelerine, bitkilerime ve karışık bir ilişki içinde olduğum İstanbul'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Akademik bir araştırmadan çok kişisel bir öğrenme ve keşif süreci olan bu çalışma sahip olduklarımı farketmeme ve değerlerini anlamama yardımcı oldu. Günün sonunda elimde kalan aileme ve dostlarıma minnettarım.

Ekim 2019

Selin Erdemirci
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
KISALTMALAR.....	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET.....	xv
SUMMARY.....	xvii
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Çalışmanın Sorunsallaştırdıkları ve Kapsamı.....	3
1.2 Çalışmanın Yöntemi ve Strüktürü.....	4
2. KURAMSAL ÇERÇEVE: TEKİNSİZLİK KAVRAMI.....	5
2.1 Kavramın Eş Kavramlar Üzerinden Açılımı.....	11
2.1.1 Rüya (<i>Dream</i>).....	13
2.1.2 Hayal Edilebilir (<i>Imaginative</i>).....	16
2.1.3 Muğlak (<i>Ambiguity</i>).....	17
2.1.4 İkiz / Tekrar (<i>Double / Repetition</i>).....	18
2.1.5 Karanlık (<i>Dark</i>).....	20
3. KENTSEL MEKANIN TEKİNSİZLİK DENEYİMİYLE ÜRETİMİ.....	23
3.1 Dünün Yöntemi ile Bugüne Bakmak.....	24
3.2 Kent Algısının Yıkımı ve İnşasında Tekinsizlik Kavramının Konumu.....	25
3.2.1 Erken Avangard ve Sürrealist Yöntemler.....	27
3.2.2 Durumcu ve Harfçi Enternasyonal.....	32
4. KENTSEL MEKANIN TEKİNSİZ DENEYİMİLE OKUNMASI: İSTANBUL DENEYİ.....	37
4.1 Araştırma Yöntemi Olarak Oyun Kurmak.....	37
4.2 İstanbul Rotaları.....	39
4.2.1 Rota 1.....	39
4.2.2 Rota-2.....	52
4.2.3 Rota-3.....	55
5. TARTIŞMA VE SONUÇ.....	59
KAYNAKLAR.....	61
ÖZGEÇMİŞ.....	79



KISALTMALAR

DE : Durumcu Enternasyonel
HE : Harfçi Enternasyonel
CoBrA : Deneysel Sanatçılar Enternasyoneli





ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1: Çalışma Alanı Zaman Çizelgesi	2
Şekil 2.1: Tekinsizlik – Freud	6
Şekil 2.2: Tekinsizlik etimolojik sökümlü	7
Şekil 2.3: Aşk bir ev özlemidir	9
Şekil 2.4: Eş kavramlar sökümlü diyagramı	12
Şekil 2.5: Eş kavramlar haritalaması	13
Şekil 2.6: Rüya kolajı	15
Şekil 2.7: İkiz/Tekrar kolajı	18
Şekil 2.8: Eş Kavramlar – Tekinsizlik İlişki Diyagramı	22
Şekil 3.1: Kentsel Mekan Algısı kolajı	27
Şekil 3.2: Sürrealizm – Harikulade Kolajı	29
Şekil 3.3: Cadavre Exquis with Tanguy, Miró, Morise, Ray Nude 1927.....	30
Şekil 3.4: Cadavre Exquis with Breton, Hérolde, Tanguy, Figure 1934.....	30
Şekil 3.5: Sürrealizm – Tekinsizlik Diyagramı	32
Şekil 3.6: Guy Debord and Asger Jorn's The Naked City (1957)	36
Şekil 4.1: Kural Kart Seti Örnekleri	39
Şekil 4.2: Kavram Kart Seti Örnekleri	39
Şekil 4.3: Deneyim Kart Seti Örnekleri	40
Şekil 4.4: Araştırma Defteri	41
Şekil 4.5: Şişhane Kuledibi Kat Otoparkı	42
Şekil 4.6: Rota-1 Haritalaması	43
Şekil 4.7: Ticaret Han Kuzeydoğudan Avlu Görünümü	44
Şekil 4.8: Ticaret Han Kuzeybatı 3.Kattan Avlu Görünümü	45
Şekil 4.9: Ticaret Han Kolaj	46
Şekil 4.10: Mısır Çarşısı Hasırcılar Kapısı Girişi	46
Şekil 4.11: Eminönü Kahveci Han	47
Şekil 4.12: Eminönü Büyük Yeni Han	47
Şekil 4.13: Rota-1.2 Haritalaması (Selin Erdemirci)	48
Şekil 4.14: Rota-1.3 Haritalaması (Selin Erdemirci)	51
Şekil 4.15: İstanbul Rotası 2 Haritalaması (Karadağ B., Yatan S., Kırtak T.).....	54
Şekil 4.16: İstanbul Rotası 3 Defter Notları (Erenalp Büyüktopcu).....	56
Şekil 4.17: İstanbul Rotası 3 Fotoğraf Dizisi (Erenalp Büyüktopcu).....	56
Şekil A.1: Zaman Çizelgesi / Çalışma Alanı.....	66
Şekil B.1: Eş Kavramların Sökümü	67
Şekil C.1: Eş Kavramlar İlişki Haritalaması	68
Şekil D.1: Eş Kavramlar İlişki Haritalaması	69
Şekil E.1: Kural Kart Seti	70
Şekil F.1: Kavram Kart Seti	71
Şekil G.1: Deneyim Kart Seti	72
Şekil H.1: İstanbul Oyun Haritası	73
Şekil I.1: Rota 1 – Haritalama 1 (Selin Erdemirci)	74

Şekil J.1: Rota 1 – Haritalama 2 (Selin Erdemirci)	75
Şekil K.1: Rota 1 – Haritalama 3 (Selin Erdemirci)	76
Şekil L.1: Rota 2 – Haritalama (Karadağ B., Yatan S., Kırtak T.)	77
Şekil M.1: Rota 3 – Haritalama (Erenalp Büyüktopcu)	78



TEKİNSİZLİK KAVRAMI ÜZERİNDEN KENTSEL MEKANIN DENEYİM İLE ÜRETİMİ: İSTANBUL ÖRNEĞİ

ÖZET

Tekinsizlik kavramı üzerinden kentsel mekanın deneyim ile yeniden üretimini tartışmaya açan tez çalışması; Sigmund Freud tarafından kavramsallaştırılan tekinsizliği negatif bir alfabe ile değil, kentsel mekanı anlamak, deneyimlemek ya da tekrar inşa etmek için taşıdığı potansiyeller üzerinden tartışmaya açmaktadır.

Tezin ikinci bölümünde tekinsizlik kavramının literatürdeki yeri açıklanmaktadır, sonra kavram kendisini besleyen, var eden ya da diyalog halinde iletişim kurduğu eş kavramlar (rüya, hayal edilebilir, muğlak, ikiz / tekrar, karanlık) üzerinden tartışılmaya açılmıştır. Tekinsizlik ilk olarak 1919 yılında Freud tarafından yazılan “Das Unheimlich” isimli makalede bir kavram olarak ele alınarak; ev/tanıdık yer üzerinden saklanmaya çalışılanın açığa çıkması; uzun zamandır bilindik olan bir şeyin aşinasızlaşması olarak gündeme getirilir. Freud tekinsiz olan korkutucu olandan farklıdır diyerek aslında tekinsizliğin potansiyellerini tartışmaya açar. Tekinsizliğin Almancası *das unheimlich*, *heim/heimlich* kökünden gelmektedir ve *heimlich*, evi/güvenli bir alanı tanımlamaktadır. *Heimlich*, Almanca olumsuzluk ön eki “un-” ile evi; gizli ya da bastırılmış / üstü kapatılmış, mahrem olarak tanımlar. Diğer bir tabirle *unheimlich*, yersizlik – yurtsuzluk, evsizlik, tanıdık-yabancı arasındaki gerilim olarak da tanımlanabilir. Freud yazısında tekinsiz durumları bir zamanlar bastırılmış tanıdık nesnelerin, ansızın beklenmedik formlarda geri dönmesi, tanıdık olanın-yani ev’in aniden kişiye yabancılaşması ya da kişinin yabancı bir ortamda evinden bir parça bulması, tekrarlar nesnelerin/dilin anlamını yitirmesi, ikilik durumları ile açıklamaya çalışmaktadır. Tekinsizliğin bilinçaltından, yani örtülmüş/bastırılmış olandan gelen bir deneyim olduğunu vurgular.

Tekinsizliği bir kavram olarak incelemekten çok deneyiminin kendisini ve bu deneyimin potansiyellerini tartışmak için tekinsizlik diyalog içinde olduğu bir kavram seti üzerinden incelenmiştir. Bu eş kavramlar hem tekinsizlik deneyimine ortam sağlayan, hem de bu deneyim ile iletişimi olan durumları işaret eder. Tekinsizliği bir kavram ya da atmosfer tarifi için kullanan çeşitli ana kaynakların sökümlü ile elde edilen bu eş kavramlar (rüya, hayal edilebilir, muğlak, ikiz/tekrar, karanlık) tekinsizlik üzerinden irdelenmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde ev ile ilişkili olan tekinsizliğin neden sokakta arandığı ve kent üzerine spekülasyonlar üreten 20.Yüzyılın ilk yarısındaki avangard topluluklar tartışmaya açılmıştır. Kentin, yani ev olmayanın, ev / güvenilir bölge (*heimlich*) olması; iç – dış, mahrem – kamusal ayrımını muğlaklaştırır, arada bir durum tariflemektedir. Birbiri yerine geçen aradalık durumu psikanalist Jacques Lacan’ın *ex-timate* kavramı üzerinden de okunabilir. Ben ve başkası, dışarısı ve mahrem aradalığı; ev ile kent arasındaki sınırları açmada ilginç ve potansiyelli bir durum vadetmektedir. Kentsel mekan bu araştırmada tekinsiz deneyimin tartışmaya açıldığı yer; hem en güvenilir olan / ev / mahrem hem de yabancı / dışarısıdır. Kentteki

tekinsiz deneyimi deşmek, ortaya çıkartmak için öncelikle sürrealistlerin geliştirdikleri, var olan gerçeklik algısının yıkımı ve bilinçaltı ile yeni deneyimlerin inşasına olanak sağlayan yöntemler incelenerek; bu yöntemler sürrealistlerin ardılı olan avangard gruplardan Harfçiler ve Durumcuların kent üzerine olan söylemleri ile tekrar tartışılmıştır. Çalışma kapsamında tartışmaya açılan tekinsiz deneyimin potansiyeli ile avangard grupların kentsel algıyı yıkarak, gündelik hayat ile yeni bir devrim yapma yöntemi olarak öne sürdükleri durum, saptırma, sürüklenme gibi pratiklerle, kentliler üzerinde yaratmak istedikleri etki benzerlikler taşımaktadır. Avangard toplulukların uyanma olarak tariflediği ve kentsel mekandaki algıyı yıkarak yeni bir deneyim / mekan üretimi vadeden pratiklerinin kentliler üzerinde bıraktığı etkiyi tekinsizlik olarak tariflemek mümkündür.

Tezin dördüncü bölümünde kentsel mekanı tekinsizlik üzerinden tartışmaya açmak için Durumcu Enternasyonalin *dérive* ve psikocoğrafya taktiği İstanbul üzerinde denenmiştir. Çalışmanın ikinci ve üçüncü bölümlerinden toplanan kuramsal altyapı ve metodolojik araştırmalar; çalışma kapsamında sadece yazarın deneyimlerini deşifre etmesi için değil, başka araştırmacıların da kentte benzer bir keşfe çıkabilmesine olanak sağlamak için *Tekinsiz Kent Araştırmaları: İstanbul* isimli bir kart oyun seti olarak tekrar üretilmiştir. Bir tür kentsel mekandaki tekinsiz deneyim dedektifliği olan oyun; üç adet kart seti ve bir İstanbul haritasından oluşmaktadır. Tez kapsamında bu oyun üç farklı ekibe oynatılmış ve çıktıları karşılaştırılmıştır.

Sonuç bölümünde tekinsizlik deneyiminin kentteki karşılığına dair didaktik ve bitmiş bir söylem üretmek değil; kentsel deneyime yönelik yeni spekülasyonlar, denemeler ve okumalara olanak sağlayacak bir tartışma alanı açılması nihai nokta olarak belirtilmiştir. Görme ve göz hegemonyasındaki bu dönemde kentsel mekanın içerdği gizli katmanların deşifre edilmesinde yeni yöntemler ve bakış açıları sunmaya çalışan araştırmada; öncelikle tekinsizlik kavramı ve deneyimi teze özgü bir tavır ile söküme uğratılmıştır.

PRODUCTION OF URBAN SPACE WITH EXPERIENCE THROUGH THE UNCANNY: THE CASE OF İSTANBUL

SUMMARY

The thesis which leads to discussion of the production of urban space by experience through the uncanny; the uncanny, which conceptualized by Sigmund Freud, not with a negative perception, to understand the urban space, it is open to discussion or experience to carry out the potentials to reconstruct.

In the second part of the thesis, the uncanny is explained through literature and then, the concept was opened to discussion through fellow concepts (dream, imaginative, ambiguity, double / repetition, dark) that nourished, created or communicated itself in dialogue. The uncanny was first referred to as a concept in the article "Das Unheimlich" written by Freud in 1919; it explained as the release of the repressed from hidden place like home and means both "familiar" and "unfamiliar". Freud explains his definition of "uncanny" as something that is at once frightening, yet familiar; thus brings out the potential of the concept. Unheimlich, it means uncanny in German, its base word comes from "heimlich" with negative prefixes un-. Main definition of heimlich is "familiar". Heimlich can also mean "kept from sight, withheld from others". The unheimlich (uncanny) obviously has the opposite meaning to heimlich. But according to Freud, its different shades of meaning the word heimlich exhibits one which is identical with its opposite, unheimlich. What is heimlich thus comes to be unheimlich. The uncanny is ambiguity between familiar and unfamiliar. It is something like to come out repressed impulses from hidden place, transformation of the house into a unhomely.

In order to discuss uncanny experience and its potentials, the uncanny is examined through a set of concepts in which is in dialogue with uncanny, rather than explicate the uncanny just as a concept in psychology. These fellow concepts refer to both the things that contribute to the experience of uncanny, and the things that communicate with this experience. The fellow concepts (dream, imaginative, ambiguity, double / repetition, dark) were picked up by deconstruct the source texts which considering uncanny as a concept or atmosphere description. In this research, uncanny was examined through these fellow concepts.

In the third part of the thesis, why the uncanny, which is associated with the home, is sought in the urban space and the speculation of the avant-garde communities which is in the first half of the 20th century were discussed. The Urban space which is non home, transform to home / familiar place and with these situation the internal - external, intimate - public distinction is ambiguous and it describes a situation in between. This in between and ambiguous situation is explained by the *ex-timate* of psychoanalyst Jacques Lacan. Me and someone else, intimate and public space; it reveals an interesting and potential situation in dissolving the borders between the home and the urban space. The urban space is the place where uncanny experience is discussed in this research; it is both the most familiar / home / intimate and

unfamiliar / public / exterior. To uncover and dig up the uncanny experience in the urban space, firstly, by examining the methods developed by the surrealists that allow the destruction of the existing perception of reality and the construction of new experiences with the unconscious; and then these methods were re-discussed via the consecutive avant-garde groups such as Letterist International and Situationist International.

The potential of the uncanny experience in urban space opened to discussion within the scope of the thesis has similarities with the effects that avant-garde groups want to create on society through practices such as *derive*, *detournement*, *psychogeography*, which they propose as a method of making a new revolution with everyday life by destroying and rebuilding urban perception. It is possible to describe the impact of the practices that avant-garde communities describe as awakening and which breaks the perception in urban space and promises to produce a new experience / space as uncanny.

In the fourth part of the thesis, in order to open the urban space for discussion through uncanny, the Situationist International's *dérive* and *psychogeographic* methods were tried on Istanbul. Theoretical background and methodological research examined in the second and third parts of the study; not only for the author to research his / her experiences, but also allow to other researchers to similar exploration in the urban space was re-produced and designed as a card game set that called *Uncanny City Investigation: İstanbul*. The game is a kind of uncanny experience detective in urban space; it consists of three sets of cards and a map of İstanbul.

The first card set called as *Card Set of Rules* explain the rules and actions of the game. With the second card set called *Card Set of Concept*, the player discover the relationships between the uncanny, dream, imagination, ambiguous, double / repetition and darkness. The third card set called as *Card Set of Experience*. Sloganized examples of experience in this set of cards were obtained from literature review for concepts in this thesis. This set of cards will help the individual to conceptualize the situations he / she encounters or experiences in the city. During the game, the player can take notes of her / his experiences, observations or feelings, take photos or record sound. This *derive* in the city can be completed piece by piece on different days. This game was played on three different teams and the inferences were added to the research through the media preferred by the player teams. These three different routes experienced by the team of players of similar formation and age group (architect, master or PhD student and 25-30 years of age) provide interesting data and representations to observe how the same space is constructed differently in the minds of different individuals.

In conclusion chapter, the thesis instead of producing a didactic and finished discourse on the examples of the uncanny experience in the city, aims to open up a fresh discussion area that will allow new speculations, trials and readings for urban space experience. In this era of visual and spectacle hegemony, this research tries to present new methods and perspectives in uncovering the hidden invisible layers of urban space; first of all, uncanny experience and notion of the uncanny have been reconstructed with an attitude specific to the thesis.

The game called as *Uncanny City Investigation: İstanbul* has been developed within the scope of the research; works as an interface to transform personal experience into architectural and urban space knowledge. The game as a research method for this

thesis that allows new discussions with each new player, promises unfinished and unending research and new speculations on the urban space.



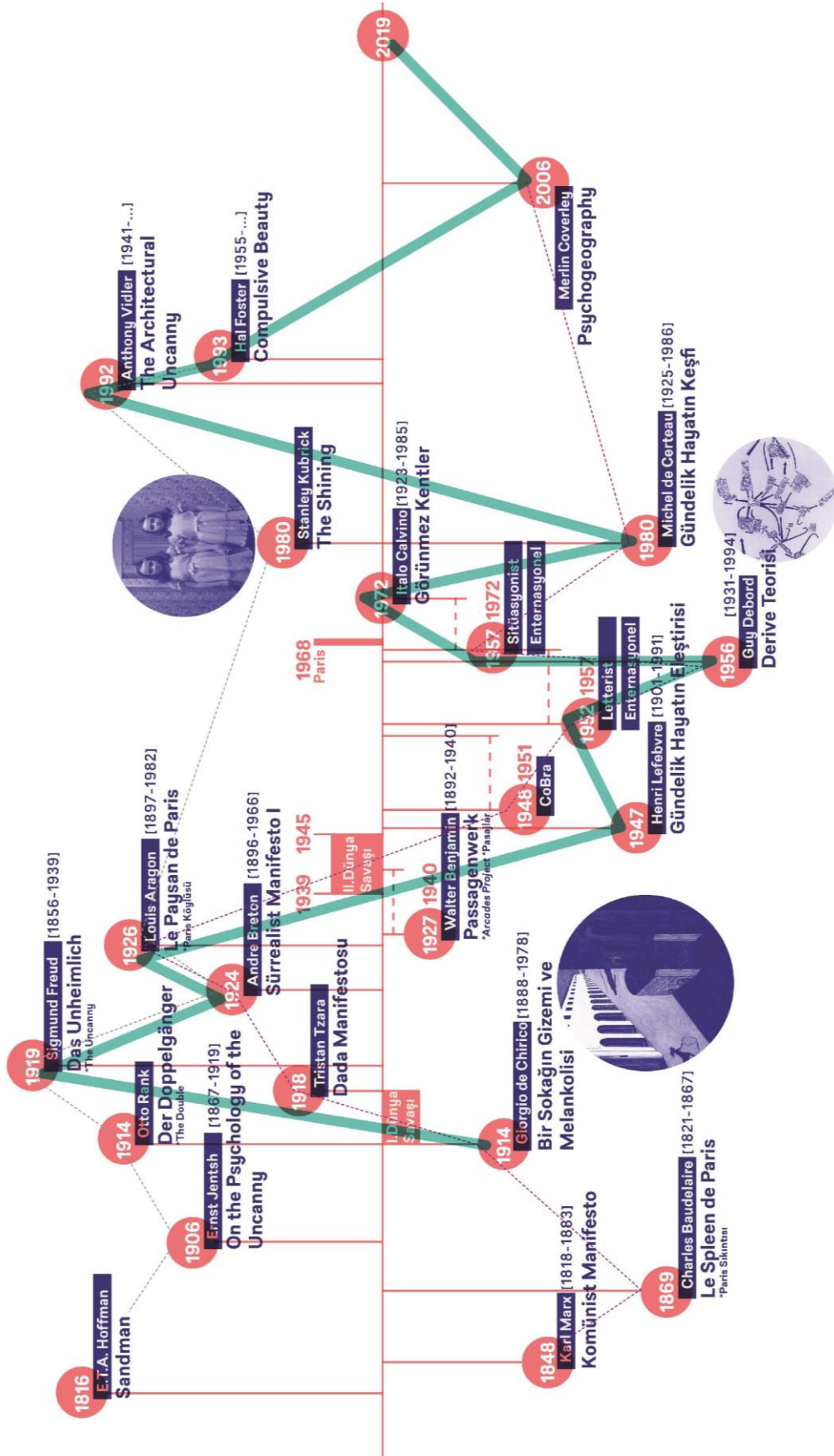
1. GİRİŞ

“Kentlerle ilişkimiz rüyalarla olduğu gibidir; hayal edilebilen her şey aynı zamanda düşünülebilir, oysa en beklenmedik rüyalar bile bir arzuyu, ya da arzunun tersi, bir korkuyu gizleyen resimli bir bilmecedir. Kentleri de rüyalar gibi arzular veya korkular kurar; söylediklerinin ana hattı gizli, kuralları saçma, verdiği umutlar aldatıcı, her şey, başka bir şeyi gizliyor olsa da.” (Calvino, 2011)

Italo Calvino’nun 1972 yılında yayınladığı kitabı Görünmez Kentler’deki Arzu ve Kent bölümü, araştırmanın başlangıç motivasyonunu oluşturmaktadır. Calvino’nun önermesinde kent ve birey arasındaki ilişki rüyalarla kurulan ilişki ile paraleldir. Kentleri de rüyaları olduğu gibi arzular veya korkular kurar (Calvino, 2011). Bu çalışma rüyaları ve kentleri kuran arzuları veya korkuları aramaya yöneliktir. 1972 yılında hayali bir kurgu olarak kaleme alınan Calvino’nun kentlerini inşa eden motivasyonlar bugünün metropolünde de aranabilir mi?

Sigmund Freud’un 1919’da literatüre kazandırdığı kavramı *Unheimlich* –tekinsizlik- Calvino’nun kentlerini kuran arzu ve korkunun tartışılabiliceği bir zemin olarak araştırmanın temelini oluşturmaktadır. Negatif bir alfabeyle yaklaşılacak tekinsizlik kavramının; kentsel mekânı anlamak, deneyimlemek ya da tekrar inşa etmek için nasıl potansiyeller taşıdığı ya da potansiyel taşıyıp taşımadığı bu çalışmada tartışmaya açılacaktır.

Bu çalışmanın araştırma konusu olan alanın daha iyi okunabilmesi için üretilen zaman – aktör – üretim çizelgesi aynı zamanda çalışmanın entelektüel ilişki ağını gözler önüne sermektedir (Şekil 1.1). Bu entelektüel enerji ve bilgi ağının deşifre edilmesi hem çalışma kapsamının çerçevelediği literatür yığını hakkında ipucu vermekte hem de yakın zaman mimarlık teorisinin birçok kez konusu olmuş kavramların –tekinsizlik, kentsel mekân, avangard yaklaşım– çalışmadaki özgün yaklaşımla beraber okunmasını sağlamaktadır.



Şekil 1.1: Çalışma Alanı Zaman Çizelgesi

1.1 Çalışmanın Sorunsallaştırdıkları ve Kapsamı

Tekinsizlik kavramı, bu kavramın mekan deneyimindeki yeri ve kentsel mekana bakarken taşıdığı potansiyeller araştırmanın başlıca tartışma alanıdır. Kentsel mekan bugünün dijital çağında hala içinde bir sürü katmanı, yeni deneyimi ve sürprizli karşılaşmaları barındırmakta mıdır? Okunur, öngörülebilir ve kontrol edilebilir bir kentte beklenmedik deneyimleri deşifre etmek mümkün müdür? Ön kabuller üzerinden gündelik yaşamda deneyimlediğimiz mekanlara başka bir bakışla yaklaşılabiliyor mu? Anksiyete, evsizlik, yabancılaşma gibi kavramlarla beraber çalışılan tekinsizliğe başka bir literatür ile bakmak ne gibi yeni açılımlar vadetmektedir gibi sorular araştırma kapsamında tartışmaya açılacaktır.

Freud'un ortaya attığı tekinsizlik kavramının, potansiyellerini daha katmanlı bir şekilde tartışmaya açmak için seçilen temel kaynaklar üzerinden sökümü yapılacaktır; bu kavramı var eden ya da tekinsizlik deneyimi ile diyalog halinde olan eş kavramlar (rüya, hayal edilebilir, muğlak, ikiz / tekrar, karanlık) tekinsizlik üzerinden incelenecektir. Çalışma kapsamında tartışmaya açılan tekinsizlik deneyiminin ön görülen potansiyeli ile avangard grupların kentsel algıyı yıkararak, gündelik hayat içinde yeni bir devrim yapmak için geliştirdikleri durum, saptırma, sürüklenme gibi pratiklerle, kentliler üzerinde yaratmak istedikleri etki benzerlikler taşımaktadır. Araştırmada, avangard toplulukların uyanma hali olarak tanımladığı ve kentsel mekandaki algıyı yıkararak yeni bir deneyim / mekan üretimi vadeden pratiklerinin kentliler üzerindeki deneyimini tekinsizlik olarak tariflemek mümkündür. 1960'ların kent bilgisi ve spekülasyonları üzerinden bugüne bakmanın mimarlık bilgisine ve kent araştırmalarına olan katkısı tez sürecinde tartışmaya açılacaktır.

Çalışmada yürütülen tartışmalar ve kuramsal araştırmaların çıktısı olarak; İstanbul'a bakmak için bir oyun tasarlanmıştır. Kentsel mekandaki deneyime başka bir bakış ile yaklaşmanın imkanlarını sorgulamaya yönelik bu oyun; ön kabulleri, negatif bir alfabeyle anılan kavramları ve kanıksanmış kentsel mekandaki deneyimi kırmak ve yeni karşılaşmalara olanak sağlamak için verimli bir alan olarak çalışma kapsamında geliştirilmiştir. Çalışmanın hedefi, kent üzerine didaktik ve bitmiş bir söylem üretmek değil, kentsel mekana yönelik spekülatif bir düşünme ve tartışma ortamı oluşturmaktır.

1.2 Çalışmanın Yöntemi ve Strüktürü

Araştırmada Freud'un 1919'da kavram olarak tartışmaya açtığı tekinsizliği, sıkça beraber çalışıldığı negatif alandan koparmak ve potansiyellerini deşifre etmek için; seçilen kaynaklar¹ üzerinden sökümü yapılacaktır. Kavramı ve deneyimi başka eksenlerde de tartışmaya açan bu metinlerden tekinsizliği var eden ya da tekinsizlik deneyimi ile diyalog halinde olan eş kavramlar (rüya, hayal edilebilir, muğlak, ikiz / tekrar, karanlık) seçilmiştir. Araştırmanın ikinci bölümünde, bu eş kavramlarla beraber tekinsizlik kavramının güncel literatürdeki açılımlarını ortaya serilmektedir.

Araştırmanın üçüncü bölümünde eve ilişkin olan tekinsizlik kavramının neden kentte arandığı cevaplanacak; kentsel mekanın deneyim ile inşası avangard düşünce ve yöntemler üzerinden tartışılmaya açılacaktır. Kenti bir deney alanı olarak ele alan avangardların kent algısını yıkarak inşa etmek ve gerçek mekansal deneyime erişmek için geliştirdikleri yöntemler ve düne ait olan yöntemlerin bugünün kentindeki geçerliliği tartışılacaktır.

Araştırmanın dördüncü bölümünde alan çalışması için yöntem olarak bir oyun tasarlanmış ve üç farklı kişinin oyun deneyimi ve çıktıları karşılaştırılmıştır. İkinci bölümde tartışmaya açılan kuramsal çerçeveye, üçüncü bölümdeki kent spekülasyonları üzerinden İstanbul'a bakmak için toplanan veriler; sadece yazarın değil başka araştırmacıların da kentte benzer bir keşfe çıkabilmesine olanak sağlamak için *Tekinsiz Kent Araştırmaları: İstanbul* isimli bir kart oyun seti olarak tekrar üretilmiştir.

¹ Kaynaklar: Sigmund Freud – Uncanny (1919), Andre Breton – Sürrealist Manifesto (1924), Louis Aragon – Opera Pasajı (1926), Guy Debord – Theory of the Dérive (1954), Internationale Situationniste (1957), Roger Cardinal – Soluble City, The Surrealist Perception of Paris (1978), Anthony Vidler – The Architectural Uncanny (1992), Hal Foster - Compulsive Beauty (1993)

2. KURAMSAL ÇERÇEVE: TEKİNSİZLİK KAVRAMI

Edgar Allen Poe ve E.T.A. Hoffmann'ın öykülerinde kendine yer bulan tekinsizlik bir kavram olarak E.T.A. Hoffman'ın "Der Sandmann" (1816) isimli öyküsünden yola çıkarak Ernst Jentsch tarafından 1906 yılında yayımlanan "Tekinsizin Psikolojisi"² isimli makalede çalışılmıştır. Jentsch'e göre tekinsizlik tanıdık ve yabancı arasındaki belirsizliktir. Sigmund Freud ise bu tanıma yetersiz bulmuş ve tekinsiz kavramını 1919 yılında yayımladığı "Tekinsiz -Das Unheimliche-" isimli makalesinden yine E.T.A. Hoffmann'ın aynı hikayesi üzerinden tartışmaya açmıştır (Şekil 2.1). Tekinsizliği sadece entelektüel alandaki belirsizliği³ üzerinden açıklayan Jentsch'i eleştiren Freud; tekinsizlik kavramının etimolojik sökümüyle tanıdık olanın yabancılaşması, bastırılmış olanın geri gelmesi, kaygı, ikizlik durumları, mucizevi tesadüflerin rahatsız edici tekrarları gibi pozitif ve negatif tüm yönlerini daha katmanlı bir tartışmayla açar (Freud, 2003, s. 125). Kavramın Almanca kökeni üzerinden tartışmaya başlayan Freud, evi (yuva) ya da güvenli bir alanı ifade eden *heimlich*'in olumsuzluk eki almış hali olan *unheimlich*'i (Almanca'da tekinsiz) ev [tanıdık] – yabancılik ikilikleri ve bastırılmış olanın geri gelmesi üzerinden incelemektedir. Araştırmanın bu bölümünde öncelikle tekinsizlik kavramı ve kavramın açılımları tartışılacaktır. Freud'un "Das Unheimliche" isimli makalesinden yola çıkılarak; kavramın içinde barındırdığı ev / evsizlik ve bilinçaltında bastırılmış olanın geri gelmesi incelenecek; bilinçaltının gün yüzüne çıkması ve gerçeküstücü yaklaşımlar tartışmaya açılacaktır.

² Orijinal ismi Zur Psychologie des Unheimlichen; İngilizce On The Psychology of The Uncanny

³ Intellectual uncertainty metinde yazar tarafından entelektüel belirsizlik olarak çevrilmiştir.



Şekil 2.1 Tekinsizlik – Freud

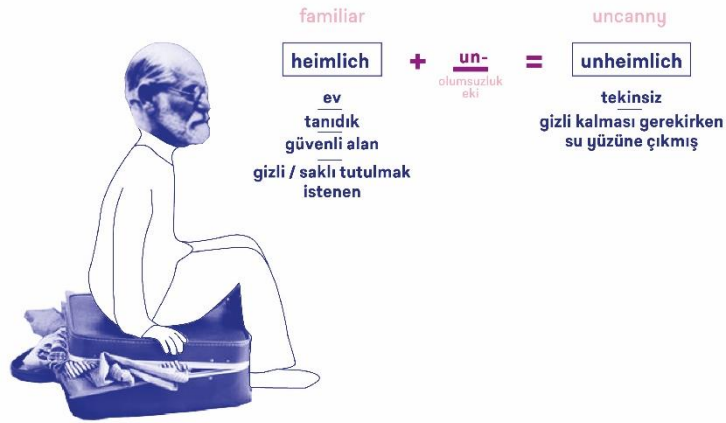
Ernst Jentsch 1906 yılında yayımlanan “Tekinsizin Psikolojisi” isimli makalesi ile edebiyatta atmosfer tasvirinde kullanılan tekinsizliği psikolojinin konusu haline getirmiştir. Tekinsizliği entelektüel muğlaklık / belirsizlik üzerinden açıklayan Jentsch, Hoffmann’ın 1816 tarihli kısa öyküsü Der Sandmann üzerinden tartışmaya açtığı kavramı tanıdık – yabancı ilişkisi üzerinden inceler. Cansız kabul edilen bir nesnenin canlanması, sözde canlanmış bir nesnenin gerçekten canlandırılıp canlandırılmayacağına dair belirsizlik tekinsiz bir his yaratmanın en başarılı araçlarından biridir der Jentsch. Ancak Freud’a göre Jentsch tekinsizlik tartışmasını tanıdık – yabancı (*familiar – unfamiliar*) ikileminden ileri götürememiştir. Freud için tekinsizliği anlamada etimolojik söküme bakmak daha sağlıklı bir yöntem olacaktır (Freud, 2003, s. 140). Umberto Eco Çirkinliğin Tarihi’nde (2007) tekinsizliğin etimolojik kökenini ve diğer dil ailelerindeki karşılıklarını şöyle açıklamaktadır;

“Freud bir sözlükte Schelling’in bir tanımını bulmuştu. Bu tanıma göre, tekinsiz, gizli kalması gerekirken, gün yüzüne çıkan şeydir. (...) Freud, sözcüğün etimolojisi üzerinde uzun uzun duruyor, çeşitli dillerde şu tür kavramları içeren bir semantik alanı irdeliyordu: Yunancada tuhaf ya da yabancı; İngilizcede uneasy, gloomy, uncanny, ghastly, haunted (ev hakkında); Fransızcada inquietant, sinistre, lugubre, mal a son aise; İspanyolcada sospechoso, siniestro; Arapçada ve İbranicede iblisçe ve tüyler ürpertici. Son olarak, tedirgin edici, endişeli bir korkuya yol açan, tüyler ürpertici: Hayalet, sis, gece, kıpırtısız figür için kullanılabilir” (Eco, 2009).

Eco ve Freud’un araştırmasını açarsak; tekinsiz Latince zaman üzerinden geceyi anlatırken (*intempesta nocte*); Yunancada yabancı ve farklı (*eeros*); İngilizcede

rahatsız edici (uncomfortable), sıkıntılı, tedirgin (uneasy), karanlık, üzüntülü (gloomy), kasvetli, iç karartıcı (dismal), anlaşılmaz, gizemli, garip (uncanny), solgun, sarı benizli, korkunç (ghastly), (özellikle ev için) perili (haunted), (insan için) itici insan (repulsive fellow); Fransızcada kaygı verici (inquiétant), uğursuz (sinistre), kasvetli (lugubre); İspanyolcada şüpheli (sospechoso), kötülük habercisi (de mal agüero), kasvetli (lugubre), uğursuz (siniestro) gibi kelimelerle ifade edilir (İsmayılov, 2011).

Almancada tekinsizlik [*unheimlich*], heim/heimlich kökünden gelmektedir ve heimlich, evi/güvenli bir alanı tanımlamaktadır. Heimlich çelişkili olmayan iki farklı anlamı barındırır; biri tanıdık, yakın ve güvenli diğeri ise gizli, saklı tutulmak istenendir ve önüne aldığı Almanca olumsuzluk ön eki “un-” ile evi; gizli ya da bastırılmış / üstü kapatılmış, mahrem olarak tanımlar. Başka bir deyişle unheimlich, yersizlik – yurtsuzluk, evsizlik, tanıdık ile yabancı arasındaki gerilim olarak da tanımlanabilir (Şekil 2.2). Kelime olumsuzluk eki alarak anlam kazanmış olsa da heimlich ile unheimlich arasındaki gerilim tekinsiz hissin tanımı olarak kabul edilebilir (Freud, 2003, s. 132).



Şekil 2.2: Tekinsizlik etimolojik sökümü

Freud yazısında tekensiz durumları bir zamanlar bastırılmış tanıdık nesnelerin, ansızın beklenmedik formlarda geri dönmesi, tanıdık olanın-yani ev'in aniden kişiye yabancılaşması ya da kişinin yabancı bir ortamda evinden bir parça bulması, tekrarlar nesnelerin/dilin anlamını yitirmesi, ikilik durumları ile açıklamaya çalışır. Tekensizliğin bilinçaltından, yani örtölmüş/bastırılmış olandan gelen bir deneyim

olduğunu vurgular (Freud, 2003). Jentsch'in de tartışmaya açtığı ölü – canlı, dirilme, cansız olan bir nesnenin canlanması gerilimi Freud için de tekinsiz hissin okunabileceği durumlardır. Der Sandmann hikayesi ve kendi danışanlarının anlattıklarının sökümleri ile tekinsiz hislerin çözümlenmesi Freud'un animistik evren olgusu ile örtüşmektedir. Animistik evren; ruhlarla dolu bir dünya tasvir eder (Freud, 2003, s. 147). Cansız bir oyuncak bebeğin canlanması şüphesiz ki tekinsizlik hissini en iyi anlatan örneklerden biridir. Ancak, işin tuhaf yanı, Der Sandmann hikayesinde erken çocukluk korkusunun uyandırılmasıyla uğraşılırken başvuru bu yöntem, yani cansız bir oyuncak canlanması, çocuklar üzerinde istenen korku hissine karşılık gelmemektedir. Çünkü çocuklar oyuncaklarının canlanmasından korkmazlar hatta canlanmasını arzu ederler. Burada tekinsiz duygunun kaynağını bir korku değil bir arzu ya da inanç oluşturmaktadır (Freud, 2003, s. 141). Freud'un tekinsiz duyumsamaya verdiği en sağlam örnek olan cansız bir mankenin / oyuncak canlanması bu örnekte korku unsuru olarak çalışmamaktadır. O halde tekinsizlik hissini korkudan bağımsız, çoğu zaman arzu, merak ve ikiliklerden beslendiği öne sürülebilir.

Tekinsiz deneyimin tetiklediği bilinçaltı sürrealistler için potansiyelli bir hareket alanıdır. Tekinsiz nesne edebiyatta, güzel sanatlarda ve sinemada birçok kere çalışılmış bir konu olarak karşımıza çıkar. Salvador Dali, Rene Magritte, Man Ray gibi sürrealist sanatçıların işlerinde okunabilen tekinsizlik deneyimi sinemada ise Stanley Kubrick, Luis Buñuel ve David Lynch gibi yönetmenlerin işlerinde gözlemlenebilir. Sinemada karşılaştığımız tekinsiz motifler; tekrarlayan sahneler, ikiz (iyi-kötü belirsizliği), robot (canlı-cansız belirsizliği), denge kaybı, yer-zaman algısıyla oynama, ölünün dirilmesi, gibi kurgusal durumlar olarak nitelendirilebilir. Chris Rodley, David Lynch ile yaptığı röportajları derlediği “David Lynch – ‘Tekinsiz’ in Sineması⁴” isimli kitabında, Lynch'den sinemanın ulaşılabilecek bütün öğelerini, diğer çağdaş yönetmenlerin ulaşamadığı bir ustalık ölçüsünde kullandığından; bunun sebebinin ise tekinsizin kolay elde edilebilecek bir nitelik olmayışından bahsetmektedir. Lynch kendi filmlerinde çalıştığı ruh halini veya duygusunu “karanlıkta ve kafa karışıklığında kaybolmak” olarak tanımlamaktadır ve Rodley'e göre tekinsize tam olarak burada rastlanmaktadır (Rodley, 2013).

⁴ Orijinal ismi, Lynch on Lynch

Tekinsizlik, Almanca kelime sökümünden referans ile iki temel yaklaşım üzerinden incelenebilir. Tekinsizlik, *heimlich* kelimesinin “tanıdık olan / ev” tanımı üzerinden hareket edersek ev/evsizlik ikiliği ya da ev özlemi (*Homesickness*) ile tartışılabileceği gibi; bu anlamıyla çelişmeyen ancak başka eksenlerde yaklaşabileceğimiz gizli kalması istenen ya da bastırılmış olanın açığa çıkması olarak da tartışmaya açılabilir.

Ev -home- modernleşme ile birlikte üzerine sürekli konuşulan, her söylemle tekrar üretilen bir arzu nesnesine dönüşmüştür. Kartezyen bir bakış açısıyla ele alınan evi, Le Corbusier “içinde yaşanılacak bir makine” olarak tanımlar. Lillian Gilbreth, Christine Frederick gibi aktörler zaman – hareket deneyleri ile ev işlerindeki verimliliği rasyonelleştirerek mutfak tezgâhını bir montaj hattı olarak yeniden ele alırlar (Talu, 2012). Nilüfer Talu’ya göre:

“Evin böylesi bir nesnelleşme sürecine dahil oluşu, onu yüz yılı aşkın bir süre, sadece modern mimarlıkta değil, toplumbilim, felsefe, sanat ve edebiyat gibi pek çok alanda ilgi odağı yapar. Ev kavramı, özne, yer, bağlam ve doğa ile fenomenolojik ilişkisini tartışan eleştirel metinlerle toplumbilim ve felsefede; tekinsizlik kavramının merkezi olarak psikoloji ve edebiyatta; tüm bu kavramların ve retoriklerin uzantısında görsel olarak da sanatta tekrar ve tekrar üretilir” (Talu, 2012, s. 73).

Talu’nun da ele aldığı gibi ev, barınmanın çok ötesinde birçok farklı disiplin için verimli bir çalışma alanıdır. Modernleşme ile birlikte ev kadar evsizlik de tartışılan bir durum / kavram olmaya başlamıştır.

20.yüzyılın başlarında, Martin Heidegger’e göre modern ile gündeme gelen yersizlik, kök salmamak gibi kavramlar kişi psikolojisindeki çoğu sıkıntının sebebidir. Ev ve yurt özlemi (*homesickness*) felsefe yapmanın varoluşsal durumudur. Ancak Heidegger “özlenen ev”i fiziksel bir yapı olarak değil, insanın dünyada ve varlık içinde temel bulunma biçimi olarak tanımlar. Bu bulunma biçimi fiziksel evin “ev” olarak ortaya çıkışının önkoşuludur (Turan, 1994). Heidegger ile yakın dönemde “Tekinsizlik” makalesini yazan Freud, evi somut anlamından öte, sığınılan “güvenli bölge”, mahrem, saklanmış ve dışarıya kapatılmış olarak tanımlar. Tüm bunlardan yola çıkılarak evin kişinin kendini ilk kez güvende hissettiği ve modern ile gelen yabancılaşma hissi nedeniyle tekinsizlik deneyimi ile ilk karşılaştığı yer olduğu söylenebilir.

Aşk bir ev özlemi⁵ olarak tanımlayan Freud, vajina ile ev arasında gerilimli bir analogi kurar (Şekil 2.3). Nevrotik erkeğin vajinaya karşı tekinsiz bir duyumsaması vardır çünkü aslında vajina bireyin ilk - eski evi, geldiği yerdir. Bir vajina ile karşılaşan erkek rüyalarında daha önce bulunduğu bir mekanı gören biri gibi “ben burayı biliyorum”, “daha önce burada bulunmuştum” hissine kapılır (Freud, 2003, s. 151). Burada tekinsizlik, daha önce tanıdık (heimlich) olan bir şeyin *un-* negatif eki ile beraber bastırılmış olana (unheimlich) evrilmesi durumudur.



Şekil 2.3: Aşk bir ev özlemidir

Mimarlık tarihçisi / kuramcısı Anthony Vidler, mimarlık ve sürrealizm tartışmasında Kenneth Frampton'ın “Mimarlıkta sürreal diye bir şey olmadığı ileri sürülebilir”⁶ açıklamasına cevap olarak “sürrealistlerin bariz ilgisizliğine rağmen, mimarlık, gerçek anlamda sürrealist bir pratik için tüm mecraların en verimlisi gibi görünür.” der (Vidler, 2014, s. 105). Vidler sürrealizmin ve mimarlığın ne Dali'nin resimlerindeki kitsch'e yaklaşan mekansallıkta ne de Gaudi'nin art nouveausunda gizli olduğunu ileri sürer. Vidler sürrealizm ile mimarlık ilişkisini ev – rahim analogisi üzerinden tekinsizlik ile tartışmaya açar.

“Rahme yakınlığıyla sürrealist düşünceye derinlemesine yerleşmiş bir kavram olan ‘ev’in fiziksel ve psişik tüm yapılarını mimarlık sağlar. (...) Psişik yansıtma ve içe yansıtmanın içinde serbestçe ve sabit sınırlar olmaksızın devindiği, tüm öğelerin en muğlak olanında –

⁵ “Love is longing for home” metinde yazar tarafından “aşk bir ev özlemidir” olarak çevrilmiştir.

⁶ Kenneth Frampton, Architectural Design 2-3 (1978) s.96

mekânda– ortaya koyar kendini. Dolayısıyla mimarlık, 19. yüzyılın sonundan beri ruh bilimini uğraştıran, mekânla ilgili bütün korkuların ve fobilerin olduğu alandır. Başka deyişle, yakınlarda yayınlanan bir kitabımda savunduğum gibi ev, tekinsizlik yeri olarak, sürrealist çalışmalar için kusursuz bir makinedir” (Vidler, 2014, s. 105).

Vidler için mimarlıkta sürrealizmden bahsediliyorsa rahim kişinin içinde eylemlendiği ve var olduğu ilk mekan olarak verimli bir çalışma alanıdır. Freud’un kurduğu nevrotik erkeğin rahimle karşılaşma anı ve tekinsizlik hissiyatını Vidler daha kapsamlı bir alanda sürrealizm üzerinden tartışmaya açar.

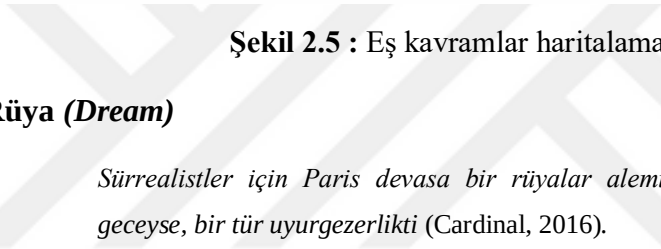
Modernleşme ile başlayan hareketli olma hali kişinin ev’ine, diğer bir deyişle, kendine yabancılaşmasına neden olmaktadır. Bu yabancılaşma hali Freud’un tekinsizlik tanımında daha mistik bir çerçevede çizilirken, sürrealistlerin tekinsizlik deneyimi bir uykudan uyanma, modernliğin / kapitalizmin dayattığı “normal” formlarına karşı çıkma halini tanımlamaktadır. Çünkü sürrealizme göre gerçek olan bilinçaltından gelendir ve bilinçaltının su yüzüne çıkması tekinsizlik deneyimidir.

2.1 Kavramın Eş Kavramlar Üzerinden Açılımı

Tekinsizi kavram olarak irdelemekten çok tekinsizlik deneyimini ve bu deneyimin potansiyellerini tartışmak için tekinsizlik diyalog içinde olduğu bir kavram seti üzerinden incelenecektir. Bu eş kavramlar hem tekinsizlik deneyimine ortam sağlayan, hem de bu deneyim ile iletişimi olan durumları işaret ederler.

Çalışmada tekinsizlik deneyiminin parametrelerini ve bu deneyimin içinde barındırdığı potansiyelleri deşifre etmek için seçilen bir takım temel kaynaklardan⁷ bir kavram haritası yapılmıştır. Bu kavram haritasında görüldüğü gibi bazı kavramlar farklı on yıllarda dahi tekrar tartışmaya açılmıştır. Tekinsizlik deneyimine ait olan ya da tekinsiz deneyimle diyalog kuran bu kavramlardan sökülen *muğlak, hayal edilebilirlik, ikiz / tekrar, karanlık ve rüya* tekinsizlik deneyimiyle beraber tartışılacaktır (Şekil 2.4 ve Şekil 2.5).

⁷ [Kaynaklar: Sigmund Freud – Uncanny (1919), Andre Breton – Sürrealist Manifesto (1924), Louis Aragon – Opera Pasajı (1926), Guy Debord – Theory of the Dérive (1954), Internationale Situationniste (1957), Roger Cardinal – Soluble City, The Surrealist Perception of Paris (1978), Anthony Vidler – The Architectural Uncanny (1992), Hal Foster - Compulsive Beauty (1993)]



Şekil 2.5 : Eş kavramlar haritalaması

2.1.1 Rüya (*Dream*)

Surrealistler için Paris devasa bir rüyalar alemi; içinde dolaşmak, hele vakit geceyse, bir tür uyurgezerlikti (Cardinal, 2016).

1.isim Düş 2.isim, mecaz Gerçekleşmesi imkânsız durum, hayal 3.isim, mecaz Gerçekleşmesi beklenen ve istenen şey, umut.⁸

Rüya, kısaca uyku durumundaki zihnin kontrol dışı ürettiği imgeler, sesler ve diğer bedensel duyumlara eşlik eden duygu ve düşünceler olarak tanımlanabilir. Rüyaı nöropsikolojik bir yaklaşımla ele alan John Allan Hobson “beyin sapı yapılarından olan porsun düzenli bir şekilde ateşlenmesiyle bir imge üretilir ve bu imge rüyanın temel uyarandır” der ve rastgele oluştuğu söylenen bu imgelerin beyinin daha yüksek katmanları tarafından bir sentez işlemine tabii tutulmasıyla bilinen rüya anlatısının oluştuğunu ileri sürer (Hobson, 2012). Eugene Aserinsky, 1953’te yaptığı bilimsel araştırmalarda uyku sırasında kişilerin kapalı göz kapaklarının altındaki gözyuvarlarının hızla hareket ettiğini fark etmiştir. Uyku sırasındaki olağan göz hareketlerinden farklılaşan bu evreyi “hızlı göz hareketleri” (REM) dönemi olarak adlandıran Aserinsky bir elektrookülogram sayesinde REM uykusunun rüya evrelerine denk düştüğü varsayımını ortaya atmıştır (Aserinsky, 2009).

⁸ TDK İnternet sitesi: <http://sozluk.gov.tr/>

Mark J. Blechner'a göre ise rüya görmede özel olan, kelimelerle ifade edilemeyen düşüncelere izin verilmesidir. Dil ile ifade edilemeyenler rüya olarak kendini var eder, rüya dilin sınırlarından özgürleşerek zihnin düşünmesine olanak sağlar (Özmen, 2012). Psikanalizin kurucusu Freud da rüyalar ile ilgilenmiş ve uzun süreli çalışmalar yapmıştır. Uykudaki aklın uyanık akıldan daha özgür olduğunu ileri süren Freud, rüyaları bilinç dışı arzuların yansıması olarak nitelendirir. Birçok nedenden dolayı bastırılan arzular varlıklarını devam ettirir, bastırılmış olması arzuların yok olması anlamına gelmemektedir ancak bilinçli düzeye göre inşa edilmiş hayat sistemindeki kişi arzulardan kurtulduğunu zannetmektedir. Freud'a göre arzular, düşüncelerin ve zihnin tam kontrol altında tutulabildiği oranda bastırılabilir. Uyku halinde kişinin kontrolü devre dışı kalır ve bastırılmaya çalışılan tüm duygu, düşünce ve arzular rüya olarak bedenselleşir (Fromm, 1992).

Rüya üzerine yapılan bilimsel araştırmalar hala varsayımlar üzerinden ilerliyor olsa dahi; bilim insanlarının ve araştırmacıların ortak paydada buluştukları nokta rüyaların gerçeklik algısı ile oynamasıdır. Rüya gören kişide art arda duyumsanan imgelerin oluşturduğu anlatının gerçekliği muğlaklaşır. Burada gerçekliği kontrol edilebilen bilinç sistemindeki zaman – mekan gerçekliği olarak ele alırsak, rüyaya bir sayıklama olarak da yaklaşılabılır. Ancak gerçeklik olgusuna daha açık bir perspektiften bakarsak, pekala rüyaların da gerçekliği tartışmaya açılabilir.

Beynin rüya sırasında ve uyanık iken verdiği tepkiler benzerlik gösterir. Beynin korku, endişe, heyecan gibi duygularla çalışan amigdala bölgesi rüya sırasında da aktiftir, buna karşın muhakeme yapan önbeyin bölgesi uykudadır. Kişi rüyasında gördüğü imgelere uyanıkken verdiği hormonal tepkinin aynısını göstermektedir. Rüyanın gerçekliği burada tekrar tartışmaya açılabilir. Gerçeklik olgusunu muhakeme yapabilme, akışı kontrol edebilme ve fiziksel olarak yer değiştirmeye indirgemez isek; kontrol edemediğimiz ancak yoğun bir atmosferde duyumsayıp, tepki verdiğimiz rüyalar başka türlü bir gerçeklik olarak ele alınabilir.

Hiç gerçek olduğundan son derece emin olduğun bir rüya gördün mü Neo? O rüyadan uyanmasaydın ne olurdu? Rüya dünyasıyla gerçek dünya arasındaki farkı bilebilir miydin?
(Matrix, 1999)

Rüya görmek ile sanat üretimini benzer eylemler olarak ele alan sürrealistler, benzer dönemlerde rüya ve psikanaliz üzerine çalışan Freud'un araştırmalarını yakından takip etmişlerdir. Andre Breton'a göre sürrealizmin iki temel kavramı olarak kabul

edebileceğimiz rüya ve otomatizm; bilincin kontrol dışı kalarak bilinçaltındaki arzunun serbest kalması ile sürrealist düşünce için verimli bir alan olarak kabul edilmiştir (Şekil 2.6). Dayatılan, önerilen ya da kabul edilen gerçekliğin ötesindeki, bilinçaltındaki gerçekliği ve üretimi arayan sürrealistler için rüya eğlenceli bir oyun alanı, keşfetmeye açık bir mit olarak tanımlanabilir.



Şekil 2.6 : Rüya kolajı

Paris'i dev bir rüya alemi olarak gören Louis Aragon, kentteki gezilerinde gündelik hayattaki olağanüstüyü, rüyada olma deneyimini aramıştır. Aragon, sürrealizmin öncü metinlerinden sayılan romanı Paris Köylüsü'nde (1926) önceki yüzyıldan kalan ve yok olmak üzere olan pasajları "rüya barındıran" mekanlar arasında ilk sıraya almıştır.

"Başlangıçta onlara hayat vermiş olan kaynaklar çoktan kuruyup gitmiş olsa da, bu pasajlar yine de zamanımızın bazı mitlerinin barındığı gizli birer havza olarak görülmeyi hak ediyor: Onlar ki, ancak bugün, kazma küreklerin gölgesi üzerlerine düştüğünde, nihayet anlık ve geçici olana tapınılan gizli bir dinin mabetlerine, lanetli zevklerin ve sanatların ruhani manzaralarına dönüştüler. Dünün anlayamadığını, yarıninsa asla bilemeyeceği yerler" (Altınyıldız Artun, 2014, s. 34).

Aragon Opera Pasajında olmayı rüyada olmakla eş tutar. Pasajda alış verişi yapmak üzere gelip gidenlerin belirsiz arayışları, esrarlı vitrin düzenlemeleri, hakim olan gelip geçicilik duygusu – ki zaten passage [geçit / geçiş] bunu vurgulamaktadır – bu mekanlarda aylıklık etmeyi olanaklı kılmamaktadır. Ancak Aragon oyalanır ve kendi

rüyası içinde kaybolur (Altınıyıldız Artun, 2014). Artun'un alıntıladığı üzere, Aragon Opera Pasajı için “Cam çatının altından gezinen duygusal biri dünyadan öylesiye uzaklaşmış hisseder ki, kendisini fantezilere kaptırır” der. Opera pasajı giderek bir geçit, kentsel bir altyapı, yağmurda sığınılacak bir mekan değil, dünyayı nesnel gözden görmenin ötesinde bir bakış açan büyülü bir mekana dönüşmektedir.

Rüyada olmak ya da rüyadan uyanmak hem gerçeklik algısıyla oynadığı ve hayal / gerçek arasındaki sınırı muğlaklaştırdığı hem de bastırılmış arzu, korku, düşünce ve kaygıları su yüzüne çıkardığı için tekinsizlik deneyimine neden olan olgulardan biridir. Zihnin, kişinin kontrolünden bağımsız bir biçimde maruz kaldığı rüya, bilinçli bir eylem olan hayal ile benzer yaratıcı potansiyelleri taşımaktadır.

2.1.2 Hayal Edilebilir (*Imaginative*)

isim Bir şeyi zihinde tasarlayıp canlandırmak, hayallemek [Hayal etmek]⁹

1. *isim* Zihinde tasarlanan, canlandırılan ve gerçekleşmesi özlenen şey, imge, hülya
2. *isim* Belli belirsiz görülen şey, gölge
3. *isim*, *fizik* Görüntü
4. *isim*, ruh bilimi İmge
5. *isim*, eskimiş aydınlatılan bir perde arkasında deri veya kartondan yapılmış, hareket edebilen resimler ve bunlarla oynatılan oyun [Hayal-i]¹⁰

Hayal kontrol edilebilir, bilinçli bir eylem olarak beyinde art arda gelen imgelerin oluşturduğu bir anlatı olarak rüyadan ayrılır. Hayal görmeyi *gündüz düşü*¹¹ olarak ele alır isek kişinin uyanık iken zihninde oluşturduğu ve yönetebildiği imge, düşünce ve arzu olarak tanımlanabilir.

Gaston Bachelard “Düşlemenin Poetikası” (1958) isimli kitabında, hayal etmeyi gündelik yaşamın kargaşasından uzaklaşmak, toplumdaki diğer bireylerin sebep olduğu kaygıdan sıyrılmak, zamana aldırmadan dünyanın güzel tarafını izleyebilmek olarak tariflemiştir. Bachelard’a göre, hayal etme eyleminde zaman askıdadır, ancak zaman hayal edilerek derinlik ve katman kazanır (Bachelard, 2012, s. 186). Hayal etmenin en önemli potansiyeli zaman kavramından özgürleşmektir. İçinde bulunduğu parametrelerden özgürleşen ancak bunu kontrollü bir şekilde yapan zihin hayal kurma eylemi sırasında zamanlar arası hareket ederek, kendi gerçekliğini inşa eder. Erken avangard aktörlerin gelecek spekülasyonları da hayale dayalıdır. Bugünün

⁹ TDK İnternet sitesi: <http://sozluk.gov.tr/>

¹⁰ TDK İnternet sitesi: <http://sozluk.gov.tr/>

¹¹ Fransızca rêve diurne, rêverie, İngilizce day-dream

zamansal öngörüsünden sıyrılmaya çalışan avangardlar, zamansız bir düşlemenin ve düşüncenin peşinden giderler.

Sürrealist kent fikrinin gerisindeki ilke, kentin illa görüldüğü gibi olmak zorunda kalmamasıydı. Hayallerini uç noktaya götürdüklerinde bu ilkeyi de aşırılığa taşıdılar, ta ki kent tümüyle bireysel arzuya boyun eğecek denli kolay şekil verilebilir olana kadar (Cardinal, 2016).

Foster’a göre sürrealistlerin amacı gerçeklik ve hayal ayrımını ortadan kaldırmaktır. Breton gerçekliğin akılcı olana denk tutulmasını harikulade üzerinden eleştirir. Sistemin sunduğu gerçeklikten sıyrılmak ve gündelik olanın harikuladeliğini keşfetmek ancak hayal edebilen, özgür bir zihin ile mümkündür. Paris’i gündüz düşleriyle zihinlerinde yeniden inşa eden sürrealistlerden hareketle Roger Cardinal “deyim yerindeyse, hayal gücünün sularında yıkanan Paris çözünür olur” der (Cardinal, 2016). Çözünen kent, sürekli yer değiştiren bir dizi imge üzerine oturan, hareketli ve içinde farklı zamansallıkları barındıran bir organizmaya dönüşmektedir. Hayal ile çözünen kent, hayali birçok yeni kurguya olanak sağlar. Hayal ve gerçek arasındaki muğlak ilişki sürrealistler için potansiyelli bir çalışma alanı, tekinsizlik deneyimi içinse verimli bir ikilik sunmaktadır.

2.1.3 Muğlak (Ambiguity)

sıfat Anlaşılması güç, anlaşılmaz, karışık, çapraşık¹²

Muğlak, tekinsizlik deneyimini besleyen temel kavramlardandır. Tanıdık – yabancı, canlı – ölü, hayal – gerçek gibi ikili durumlar arasındaki gerginliği besleyen muğlaklık tekinsizlik deneyiminin duyumsandığı birçok durum için yapıtaşı niteliğindedir. Kavramın kendisi sürrealizm ya da tekinsizlik kuramının doğrudan konusu olmasa da, muğlak atmosfer tekinsizliğin deneyimlenebileceği kentsel mekanlar için merak uyandırıcı bir karşılaşma vadetmektedir.

Sürrealistler için de muğlaklık çekici bir deneyimdir; cazibesine kapıldıkları kentsel mekanların çoğu huzursuz ve gizemlidir (Cardinal, 2016). Aragon, Paris Köylüsü’nün aylıklık mekanı olan Opera Pasajının yarattığı muğlaklık hissini uzun mimari betimlemeler üzerinden anlatır. Çatı penceresinden süzülen puslu ışık ve havadaki yoğun nem yüzünden denizaltındaymış hissi veren pasajı “insan akvaryumu” olarak tarifleyen Aragon, başka bir yüzyıla ait olup bu mekanın

¹² TDK İnternet sitesi: <http://sozluk.gov.tr/>

günümüzdeki تنها ama çalışan halini muğlak bir tekinsiz atmosfer üzerinden betimler.

Muğlaklık; tekinsizlik deneyimini kapsamlı olarak açmak için irdelenen diğer eş kavramların da temelidir. Rüya, hayal, ikiz – tekrar ve karanlık muğlak atmosfer ile bedenselleşir.

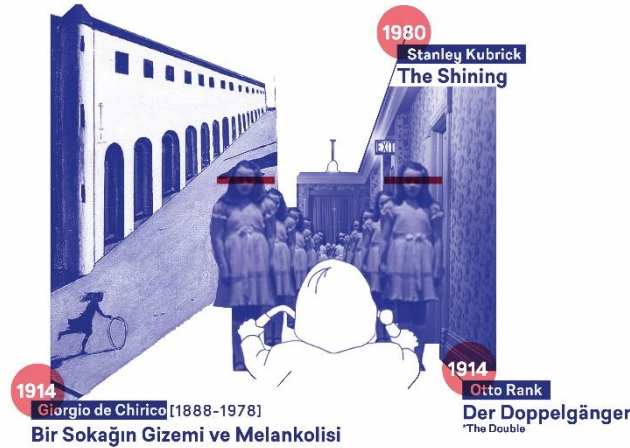
2.1.4 İkiz / Tekrar (*Double / Repetition*)

ikiz

1. *sıfat* İkisi bir arada doğan (çocuk) 2. Birbirine tamamen benzeyen 3. *isim*, bitki bilimi Aynı çiçekten oluşmuş birbirine yapışık iki meyve

tekrar

1. *isim* Aynı olayın, işin, hareketin yeniden ortaya çıkışı, tekrarlama 2. Bir konuşma veya yazıda aynı düşünceyi, kelimeyi birçok defa söyleme 3. *zarf* Bir daha, yine, yeniden, gene¹³



Şekil 2.7 : İkiz/Tekrar kolajı

Tekinsizlik deneyimine neden olan diğer bir durum ise *double* yani ikiz / ikiliktir (Şekil 2.7). Otto Rank tarafından çalışılan kavram kötücül ikiz, ayna imgesi, gölge, koruyucu ruh, ruhani inanış ve ölüm korkusu ile açıklanabilir (Freud, 2003, ss. 141-142). Stanley Kubrick'in "The Shining" (1980) filmi ikiz kavramının açık bir şekilde okunabileceği iyi bir örnektir. Koridordaki ikiz kız kardeşler, oteldeki maket ve bahçedeki labirent arasında kurulan görsel analogi, filmin sonundaki Jack'in labirentteki donmuş görüntüsü ve fotoğraf ikizliği¹⁴ film içinde kullanılan *double*

¹³ TDK İnternet sitesi: <http://sozluk.gov.tr/>

¹⁴ Fotoğrafta zamanın dondurulduğunu varsayarsak, Jack'in donması ile zaman bağlamında analogi kurulabilir.

örneklerindendir. Kubrick bir röportajında "Das unheimliche / Tekinsiz isimli makalesinde Freud, yaşamdan daha güçlü bir şekilde sanatta deneyimlenen tek duygunun tekinsizlik olduğunu söyler ve eğer korku türünün bir doğrulamaya, bir gerekçeye ihtiyacı varsa, bence Freud'un söyledikleri bile tek başına referanstır" der (Sanat Uzun İlham Sonsuz, 2016).

İkiz kavramı Otto Rank'in *Der Doppelgänger*¹⁵ (1914) isimli çalışmasında detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Rank'in çalışması ikiz kavramı –kötücül ikiz- ile ayna / imge, gölge, koruyucu ruh, ruhani öğreti ve ölüm korkusu ilişkisini keşfetmeye yöneliktir (Freud, 2003). Kavramın Almanca'daki karşılığı *Doppelgänger*; doppel ve gänger kelimelerinin birleşimleriyle oluşur. *Doppel*, çift, eş, kopya, suret, ikili; *gänger* ise yürüyen, gezen, hareket eden, dolaşan anlamına gelmektedir. *Doppelgänger* "birlikte gezen / dolaşan" olarak çevrilebilir (Ceylan, 2011). Kavram çoğunlukla canlı bir kişinin karanlık, şeytansı ve tekinsiz olan tarafına, ölüm habercisi olan hayalet ikizine, tek bir bedende iki bilinçli olma durumuna atıfta bulunur.

Tekrar (*repetition*) da şüphesiz tekinsizlik deneyimine yol açan durumlardan biridir. İkizden farklı olarak tekrar, farklı bağlamlarda birçok kez aynı durum ya da nesne ile karşılaşma, sürekli tekrar eden şeyin anlamını kaybetmesi gibi durumlarla açıklanabilir.

Freud Das Unheimlich makalesinde tekrarı kendi deneyimi üzerinden açıklamaktadır. Sıcak bir yaz öğleden sonrası küçük bir İtalyan kasabasının boş ve yabancı (unfamiliar) sokaklarında dolanırken kendisini uzun süre güvensiz hissetmediği bir bölgede bulmuştur. Küçük pençelerinden ağır makyajlı kadınlardan başka bir şey gözükmeyen dar bir sokaktan hızlı bir şekilde ayrılmaya çalışmış ve aslında kimseye yol sormadan tekrar aynı caddeye çıkmıştır. İlgisini çeken bu durum karşısında Freud, farklı bir rota ile başka bir yöne gitmiş ancak dönüşte tekrar kendisini aynı sokakta bulmuştur. Freud'a göre bu tekinsiz deneyimin kendisidir.

Freud makalesinde bir diğer tekinsiz duyumsama gerekçesi olarak imkansız tesadüfleri "beklenmedik tekrar"¹⁶ üzerinden açıklamaktadır. Normalde "şans" olarak tanımlayabileceğimiz zararsız durumlar aslında tekinsiz bir duyumsamaya da

¹⁵ İngilizcesi: The Double

¹⁶ Unintended Repetition

neden olabilir. Freud'un makalesinde verdiği örnekteki gibi vestiyerden aldığımız 62 numaralı fiş ile gemi kompartıman numarasının tesadüfi şekilde 62 olması önemsiz gibi gözükür. Ancak birbirinden bağımsız bu iki olayın tekrarı, farklı yerlerde(adres, sokak numarası, tren kompartımanı) de tekrar etmeye devam ederse bu bizi tekinsiz bir duyumsamaya iter (Freud, 2003, ss. 144-145). Aynı zamanda çokça söylendiğinde bağlamından kopmaya başlayan sözcüklerin, sürekli aynı ritimde tekrar eden mekanların kişilerin üzerinde yarattığı etki de tekinsizlik olarak tanımlanabilir.

İtalyan ressam Giorgio de Chirico'nun 1910 – 1917 arasında çalıştığı hayalet kent tasvirleri hem tekinsiz atmosfer için hem de bu atmosferi tasarlarken kullanılan arketiplerin deşifresi için verimli bir araştırma alanı sunmaktadır. De Chirico'nun, zaman ve mekandaki süreksizliği ve tanıdık durumların birbiriyle bağdaşmayan kurgusu üzerine inşa ettiği resimlerindeki kentsel mekanlar sürrealistler için heyecanlı bir çıkış noktası olarak tanımlanabilir. Rönesans perspektifinin ve oranlarının manipülasyonu, sonsuza dek tekrar edecek gibi gözüken arkadlı bina, dramatik gölgeler ve 14.yüzyıl klasik resim geleneğinin biçimsel dili ile ikilik oluşturan huzursuz modern içeriği üzerinden de Chirico'nun, döneminin görelilik gibi Einsteinyen, yabancılaşma gibi Marxist ve tekinsiz olan, rüya ve bilinçdışı gibi Freudyen kavramlarından haberdar olduğu okunmaktadır (Ceylan, 2011). De Chirico'nun 1914'te resmettiği *Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi* isimli çalışmasında, sonsuza dek yinelenen arkadın tekrar, gölge mi yoksa silüet mi olduğu muğlak olan figürün de ikiz kavramıyla örtüştüğü söylenebilir.

İkiz ve tekrar, muğlaklık ile beslenen tekinsizlik deneyiminin ve kavramının çalışma konusu olarak birçok farklı disiplinde kendisine yer bulmuştur.

2.1.5 Karanlık (Dark)

“Karanlık basarken başkentin dar sokaklarında elinde bir asayla dolaşmanın ne anlama geldiği bilmeye değer.” (Cardinal, 2016)

1. isim Işık olmama durumu 2. sıfat Işıksız 3. Üzüntü, sıkıntı, perişanlık 4.sıfat Yasalara, töreye uygun olmayan 5. sıfat Gereğince anlaşılıp bilinmeyen, sonu belli olmayan (durum)¹⁷

¹⁷ TDK İnternet sitesi: <http://sozluk.gov.tr/>

Karanlık, ışıksız olma durumu ile tarif edilebilir. Ancak karanlığı aydınlığın yoksunluğundan ziyade görme duyusunun saf dışı bırakıldığı ve bu yüzden daha bütüncül / bedensel bir deneyim vaadi olarak ele almak mümkündür. Görmeyi egale ederek, özne-nesne ayrımının muğlaklaşmasına olanak sağlayan karanlık; kişinin bulunduğu mekanla kurduğu görsel sınırı yitirmesine neden olur. Gözle tarifleyemediği mekanla bedensel bir bağ kuran kişi karanlık ile bütüncül bir ilişkiye girer. Muğlak ve hayal edilebilir karşılaşmalara olanak sağlayan karanlık, görülenin ardındaki mekânsal deneyimin keşfine de imkan sağlar. Karanlığın potansiyeli kendini burada gösterir.

Tanrı eşittir ışık, eşittir düzen; ve kaos eşittir karanlık, eşittir korku (Alvarez, 2016)

Işığın ve aydınlığın, kişinin düşüncesinde ve hareketlerinde “iyi”yi temsil ettiği söylenebilir. Karanlık ise bilinemeyen, tahmin edilemeyen, kötücül oluşumları simgeleyendir. Al Alvarez’in “Gece” (1995) isimli kitabında belirttiği gibi Batı’nın aydınlık güzellemesi Tanrı ve düzen; karanlık tarifi ise kaos, korku ve cehalet üzerinden yapılmıştır. Işığın zıttı karanlık düzen-dışı, kaotik olarak ele alınabilir, ancak burada sorulması gereken düzeni tarif edenin ne olduğudur. Otoritenin sunduğu, mutlak bilgi ve doğruları düzen olarak kabul eder isek; kaos kargaşadan çok verimli bir atmosfer tarif eder. Erken dönem avangardlarının sıyrılmaya çalıştığı otoritenin sunduğu mutlak doğru ve gerçeklikten kaçma yöntemi kaosa sığınmaktır. Bu bağlamda karanlık görünenin ardındakini hayal gücü ile deneyimlemek için verimli bir hareket alanıdır.

-İyi de, gece çok karanlıktır.

-Evet, zaten öyle olması gerekir.

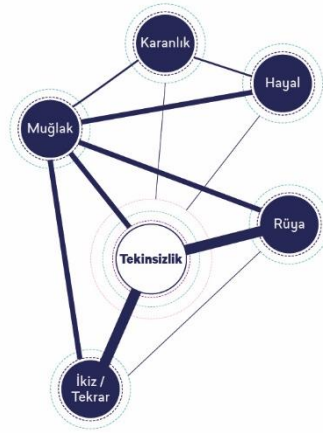
(Kurosawa, 1990)

Batı karanlığı; kötücül, aydınlatılması gereken durum olarak tarif etse de Japon kültüründe karanlık ve gölgenin önemli bir yeri vardır. Japon yazar Jun’ichirō Tanizaki (1886-1965) Gölgeye Övgü¹⁸ (1933) isimli kitabında Japon kültürünü gizemli ve mistik gölgelere olan estetik yaklaşım üzerinden yorumlar (Tanizaki, 1977). Yazara göre Akdeniz ışığıyla büyülenmiş ve hep daha fazla aydınlığın peşine düşmüş olan Batı, hiçbir zaman gölgelerden haz almayı becerememektedir.

Karanlık, tekinsizlik kuramında kavramsal olarak tartışmaya açılmamış olsa da, karanlık atmosfer tekinsizlik deneyimi ve avangard araştırmalar için tartışılmaya değer bir olgu olarak kabul edilebilir.

¹⁸ In’ei Raisan, eng. *In Praise of Shadows*

Bu beş kavramın tümü tekinsizlik deneyimini kavramsal olarak direkt tariflemese de; tekinsiz deneyimin potansiyellerini tartışmak için verimli bir altyapı vadetmektedir. Rüya ve ikiz/tekrar Freud'un da makalesinde tekinsizliği açmak için kavram olarak tartıştığı olgulardır ve tekinsizlik deneyimi ile birincil dereceden bir iletişim kurmaktadır. Karanlık, muğlak ve hayal edilebilir ile ilişkili, tekinsizlik için atmosferik bir öge olarak tartışmada kendine yer bulmaktadır. Hayal edilebilirlik ise rüya güçlü; muğlak, karanlık ve tekinsizlik ise zayıf bir diyalog kurmaktadır. Ancak tekinsizlik atmosferine olanak sağlayan durumlar, hayal edilebilir bir deneyim için de verimli bir alan oluşturmaktadır. Muğlak; rüya, ikiz/tekrar ve hayal edilebilir olana altyapı sağlayarak tekinsizlik deneyimi için yardımcı bir pozisyon almaktadır. Direkt kavramsal bir bağ kurulmasa da muğlaklık tekinsizlik hissiyatının bedenselleşmesine olanak sağlayan temel durumlardandır. Çalışmada tekinsizliği tariflemek için bahsedilen bastırılmış olanın açığa çıkması ancak muğlak bir atmosferde, rüya ve ikiz/tekrar durumlarında mümkündür.



Şekil 2.8 : Eş Kavramlar – Tekinsizlik İlişki Diyagramı

Çalışmanın sonraki bölümünde öncelikle ev / evsizlik ile tariflenen tekinsizliğin kentsel mekan üzerinden araştırılmasının nedenselliği açıklanacaktır. Kentsel mekandaki deneyimin farklılaşması / yıkılarak inşa edilmesi avangard düşünce ve yöntemler ile incelenecek ve tekinsiz tecrübenin (tartışmaya açılan kavramlar doğrultusunda) kentsel mekandaki deneyime katkısı irdelenecektir.

3. KENTSEL MEKANIN TEKİNSİZLİK DENEYİMİYLE ÜRETİMİ

“Kent, evin uzantısı, modern bilinçdışının mekanıdır. Rüyaların, anıların, arzuların gömülü olduğu yerdir. Kentte dolaşmak, onları gömülü oldukları yerden çıkartmak için, içsel deneyimleri dile getirmek için fırsatlar, rastlantılar, karşılaşmalar yaratır (Altınyıldız Artun, 2014).”

Çalışmanın ikinci bölümünde eş kavramlar ile tartışmaya açılan tekinsizlik araştırmanın kuramsal çerçevesini tariflemektedir. Bu kuramsal çerçeve ışığında kentsel mekan üzerinden devam edecek araştırmanın üçüncü bölümünde, kentteki mekânsal deneyimin gündelik hayattaki yeri, avangard spekülasyonlarla var olan kent algısının yıkımı ve inşası, 1960’ların bilgisi ile bugünün kentine bakmak ve avangardların kent için önerdiği yöntem ve çalışmalar incelenecektir. Çalışmada metodoloji için başvurulmuş ve yirminci yüzyılın ilk yarısından bugüne çağırılan hayaletlerin günümüz kentleri için geçerliliği ise tartışma konusudur.

Araştırmanın üçüncü bölümüne başlamadan önce ev / evsizlik ikiliği üzerinden tartışılan tekinsizliğin neden kentte arandığı cevaplanmalıdır. Freud’un *Unheimlich* makalesi üzerinden incelenen kavram direkt olarak ev ile ilişkilidir. Ancak çalışmada tekinsizlik deneyiminin evde değil kentte izinin sürülmesi tercih edilmiştir. Bu tercihi açıklamak için Nur Altınyıldız Artun’un “Kent, evin uzantısı, modern bilinçdışının mekanıdır” söylemi tartışmaya açılabilir (Altınyıldız Artun, 2014). Kentin, yani ev olmayanın, ev / güvenilir bölge (*heimlich*) olması; iç – dış, mahrem – kamusal ayrımını muğlaklaştırır, arada bir durum tarifler. Birbiri yerine geçen aradalık durumu psikanalist Jacques Lacan’ın *ex-timate* kavramı üzerinden de okunabilir. Çevirmen Erkan Ünal *extimate* kavramını dış-içten olarak Türkçeleştirmiştir. “Dış-içten” terimi, öncelikle, öznenin yakınlık veya en derin mahremiyetindeki dışsallığın¹⁹ mevcudiyetini ve ikincil olarak dışsallığın ortaya çıkan kimliğini ve mahrem veya en içselliğini tarifler (Pavón-Cuéllar, 2014). Lacan, Freud’un *unheimlich* kavramı üzerinden İngilizcedeki exterior (dış) ile intimate (mahrem / samimi) terimlerini birleştirerek oluşturduğu kavramında: ruhsal hayatın bastırılarak

¹⁹ Exteriority

tekinsiz kılınmış ve ruhsal donanımın dışında gibi görünen rahatsız edici bir parçasının aslında gayet bilindik yani mahrem olduğunu ve bu durumun içerisi ile dışarı, benlik ile başkası arasındaki sınırları aştığını vurgular (Zizek, 2016). Ben ve başkası, dışarı ve mahrem aradılığı; ev ile kent arasındaki sınırları açmada ilginç ve potansiyelli bir durum vadetmektedir. Kentsel mekan bu araştırmada tekinsiz deneyimin tartışmaya açıldığı yer; hem en güvenilir olan / ev / mahrem hem de yabancı / dışarıdır. Sokakları “*tek gerçek yuvası*”²⁰ olarak benimseyen Breton ise araştırmanın devamlılığı için gerekli motivasyonu ve çalışma alanını tariflemektedir.

3.1 Dünün Yöntemi ile Bugüne Bakmak

Modernitenin ürünü olan büyük kentler, kent plancıları ve mimarlar tarafından; planlı, öngörülebilir, kontrol edilebilir ve yirmi dört saat çalışan bir sistem olarak tasarlanır. Plan üzerinden alınan kararlarda esas olan boşluksuz bir sistem geliştirmektir. Savaş sonrası avangard akımların temel dertlerinden biri de bu boşluksuz, steril, makine gibi çalışan kent algısının gerçekliğini sorgulamaktır. Gündelik olandan ziyade olağanüstünün aranmaya başlandığı savaş sonrası dönemde, gündelik hayat içindeki olağanüstüyü, şiirselliği ortaya çıkarmaya çalışan avangard topluluklar kent üzerine birçok söylem üretmişlerdir. Çeşitli taktiklerle kentsel mekanın farklı deneyimlenme biçimleriyle yeniden üretimi için önce bireysel sonra da toplumsal deneyler yapmışlardır. Erken sürrealist dönemden başlayarak Durumcu Enternasyonal’in dağılmasına kadar; yirminci yüzyılın ilk yarısında üretilen taktikler o günün kentini anlamak ve çözmek için yeni ve öncü yöntemler olarak geliştirilmiştir. Ancak kapitalizmin ve modernitenin yükseldiği bir dönemde, gündelik olanın potansiyelini, erk sahiplerinin gösterdiği gerçeklikten ötesini arayan avangardların yöntemleri, 2019 yılının İstanbul’unda hala geçerliliğini sürdürmekte midir?

Yirmi birinci yüzyıla beraber gündelik hayatımıza giren ve hatta gündelik hayatımızı domine eden internet ve akıllı telefon ile kentsel mekan sürekli harita üzerinde konumumuza ulaşabildiğimiz, rastlantıya ve sürpriz karşılaşmalara pek şans tanımayan bir pozisyon almıştır. Çok daha çözünür ve okunur olan kent, uydu fotoğrafları ve sokak görüntüleriyle kişinin birebir deneyimlemesine gerek

²⁰ Andre Breton, (1924) Les Pas Perdus. Paris: Gallimard.

duyulmadan tüm çıplaklığıyla ulaşılabilir gibi gözükmetedir. Ancak görmenin ve göstermenin hegemonyası altındaki dijital çağda dahi kentsel mekan kendi içinde bir sürü katmanı ve yeni karşılaşmaları barındırmaktadır. Bu katmanların deşifre edilmesi, gösterilen değil deneyimlenen kentsel mekanın potansiyellerinin açığa çıkması –bu araştırmaya göre- tekinsizlik deneyimi ile mümkündür. Bir nevi bastırılmış, saklanmış olanın su yüzüne çıkması olarak da ele alınabilecek tekinsizlik deneyimi; öngörülen ve kanıksanan gündelik hayatın ritmi bozulduğunda ortaya çıkandır. Henri Lefebvre göre kişinin kendi bedeninden başlayarak her şey ritimler üzerinden okunabilmektedir. Kent de -her ne kadar kaotik gözükse de- kendi döngüsel ve lineer ritimlerini oluşturur (Lefebvre, 2017). Tekinsizlik deneyimi bu ritimlerin aksadığı ya da kırıldığı yerlerde ortaya çıkar. Bu perspektiften bakarsak, başka bir yüzyılda başka koşullar altında geliştirilen avangard yöntemler; bugünün kentlerinde de farklı koşullar altında benzer amaçlara hizmet etmektedir. 1960’ların Paris’inde kentin psikolojik coğrafyasının keşfi için geliştirilen *dérive*; kanıksanmış olandan uyanma / uyandırılma için üretilen çeşitli durum ve şoklama kente farklı bir açıdan yaklaşmaya olanak sağlamaktadır. Bu açıdan ele alınırsa, avangardların *zamansız* fikir ve yöntemlerinin; 2019 yılında farklı bir coğrafya olan İstanbul için de geçerliliğini hala koruduğu ileri sürülebilir.

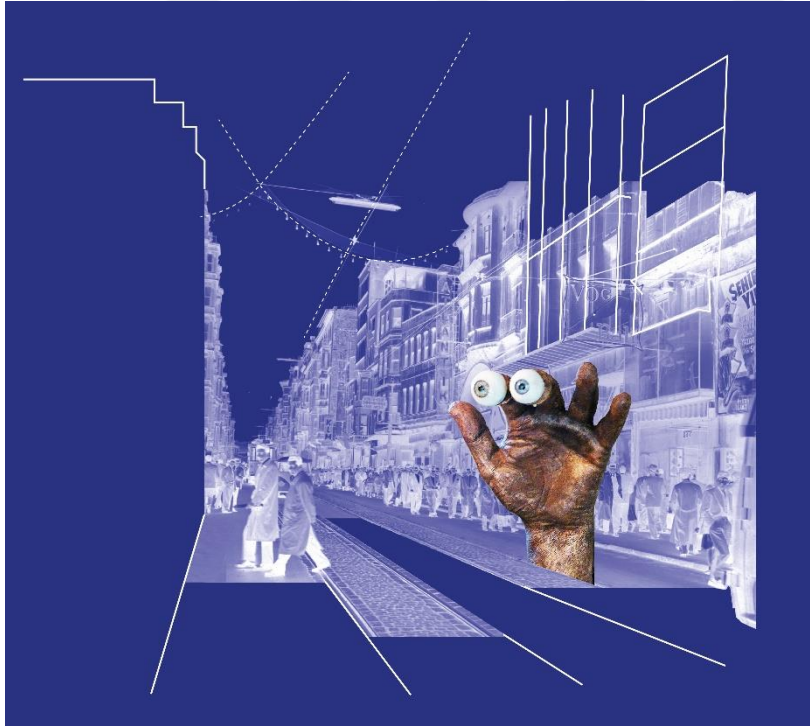
Kentteki tekinsiz deneyimi deşmek, ortaya çıkartmak için öncelikle sürrealistlerin geliştirdikleri, var olan gerçeklik algısının yıkımı ve bilinçaltı ile yeni deneyimlerin inşasına olanak sağlayan yöntemler incelenecek; bu yöntemler sürrealistlerin ardılı olan avangard gruplardan Harfçiler ve Durumcuların kent üzerine olan söylemleri ile tekrar tartışılacaktır.

3.2 Kent Algısının Yıkımı ve İnşasında Tekinsizlik Kavramının Konumu

Aragon bir “haz coğrafyası” olan kentin mekanlarını keşfedip anlatırken, var olanı sanki yeniden yaratır; yeni bir mimarlık kurar.” (Altınyıldız Artun, 2014)

Modern birey, farkında olmadan kentin akışına ayak uydurur. Kentin örgütlediği hareketlilik ve devinim içinde sürüklenen birey; her gün bir toplu taşıma aracına biner, işe gider, iş çıkışı dostlarıyla bir yerlere uğrar, başka kentten gelen bir “turist” arkadaşına kentin görülmesi gereken yerlerini gösterir, politik bir eyleme katılır, sergi açılışına / konsere gider, kartpostallardaki ikonik meydan ve caddelerde kalabalık ile hareket eder, tekrar toplu taşıma aracı kullanır, sıkışan trafikte yığının

içinde tek başına kalmamak için akıllı telefonuyla meşgul olur ve bu döngüleri belirli aralıklarla tekrarlar. Öngörülen kent sistemi, öngörülemez bir şekilde aksadığında ya da bir anlığına bozulduğunda kentli her gün dâhil olduğu bu döngüden sıyrılıp gerçek, farklı bir kent deneyimi ile yüzleşir. Çünkü bu gibi durumlarda homojen bir bütün olarak kabul edilen kentin içerdiği farklılıklar ve parçalı / hibrid yapısı ortaya çıkar. Zygmunt Bauman'a göre modern birey metropolde hayatta kalabilmek için mekânlara, olaylara ve insanlara mesafelenir ve yabancılaşır. Köklerinden arınmış ve hareket yeteneği yüksek modern kentlinin, sürekli değişen bir algılama ve duyumsamayla belirli bir kayıtsızlık sayesinde başa çıkabildiği aşıkardır (Bauman, 1993). Ancak kentin aksadığı durumlarda ortaya çıkan bu yeni kent deneyiminin birey için endişeli ya da korkulu bir deneyimden çok tekinsiz bir deneyim olduğu düşünülebilir (Şekil 3.1). Savaş sonrası avangard topluluklarda bu öngörülemez aksaklık sistematik bir bozumu tarifler. Tekinsizlik deneyiminin yaşandığı bu kriz anları, özellikle Durumcu Enternasyonaller için gerçek ve potansiyel içeren bir çalışma alanı olarak ele alınır.



Şekil 3.1 : Kentsel Mekan Algısı kolajı

Alışılmışın dışına çıkma olarak nitelenen “tekinsizlik” hissi, doğaüstü olanla bir tutulmaktadır. Alışılmışın dışına çıkmayla kastedilen, sadece hayali ve fantastik öğeler değildir. Günlük hayatın akışına uymayan somut olaylar da “tekinsiz” olarak

adlandırılabilir. Jentsch, günlük hayatın dışına çıkıp tekinsiz görünmeyle ilgili şunları söyler: “Bir kimse çevresine ne kadar çok uyum sağlarsa, o uyumu bozan olaylarda ve durumlardaki tekinsiz etkiyi o kadar çabuk hissedecektir” (Freud, 2003).

Romantiklerden başlayarak avangard akımlar olarak nitelendirebileceğimiz Dadaistler, Sürrealistler, Harfçi Enternasyonal ve Durumcu Enternasyonel’in temel amacı sanatı bir endüstrinin parçası ya da bir uzmanlık alanı olmaktan kurtarıp; gündelik hayat ve sanat arasındaki ayrımı eritip, gündelik hayatı sanatsal bir etkinlik olarak yeniden inşa etmektir. Bu algıyı yıkma, bilinçdışını serbest bırakma, şoklama ya da çeşitli durumlar yaratarak tanıdık, kanıksanan deneyimi yabancılaştırma tam da Freud’un tanımladığı tekinsizlik deneyimine karşılık gelmektedir. Çalışmada konu edilen tekinsizlik deneyiminin potansiyeli de bu noktada kendini göstermektedir.

Sistemin önerdiği ritmin / gerçekliğin dışına çıkmanın *gerçek* olduğunu öngören sürrealistlerin ve DE’nin kente yaklaşımı tekinsizlik kavramı ile birlikte tartışmaya açılacaktır.

3.2.1 Erken Avangard ve Sürrealist Yöntemler

Benim tek gerçek yuvam sokaktır: sürprizlerini ve dolambaçlı yollarını hayatıma açabileceğini hayal ettiğim, maruz bıraktığı rahatsızlıklar ve bakışlarla sokak (Breton, 1924, s. 12).²¹

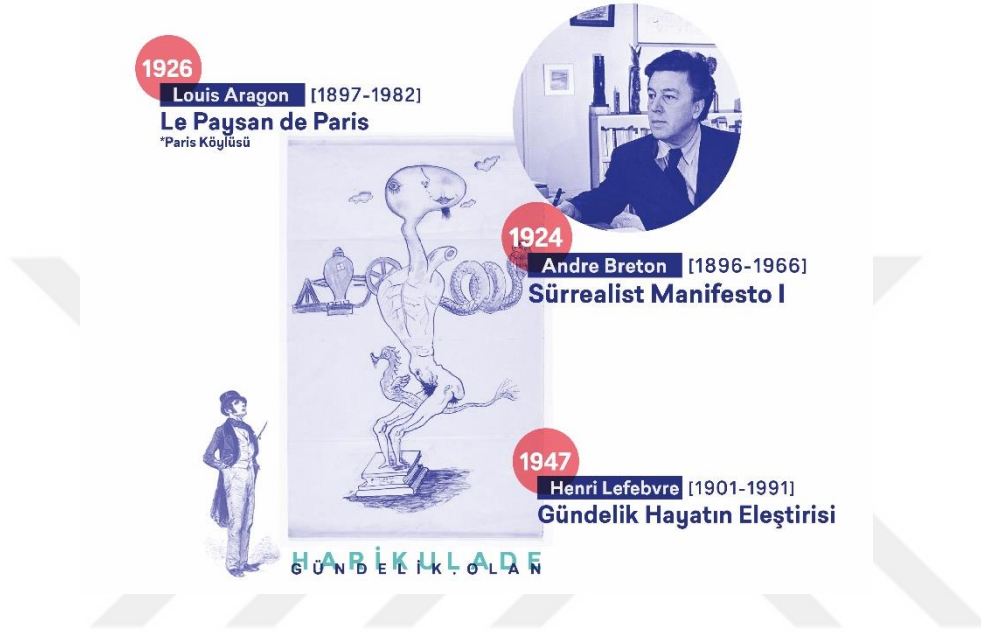
Gündelik Hayatın Eleştirisi’nde (1948) Henri Lefebvre, olağanüstünün²² arayışı ile gündelik olanın değersizleştirilmeye çalışılmasına karşı bir pozisyon alarak, gündelik / sıradan olanın değerini ortaya koymuştur. Bu tartışmaya Andre Breton ilk Sürrealist Manifesto (1924) ile dahil olmuş; olağanüstü ve sıradanın diyalektiği üzerine gitmiştir. Breton, “olağanüstü olan her zaman güzeldir, olağanüstü olan herhangi bir şey güzeldir, aslında sadece olağanüstü güzeldir” diyerek gündelik olanla hayatı şekillendirecek olağanüstü arasında muğlak bir ilişki kurar (Breton, 2009, s. 19).

İlk Sürrealist Manifesto’da (1924) Breton, Freud’un bilinç ve bilinçaltı üzerine çalışmalarından yola çıkarak otomatizmi sürrealizmin temeline almıştır. Breton, düşüncenin gerçek sürecini; aklın kontrolünden sıyrılmış, estetik ve ahlaki

²¹ Alıntılayan Roger Cardinal, Soluble City, The Surrealist Perception of Paris 1978

²² Çalışmada daha önce *Harikulade* olarak Türkçeleştirilmiştir.

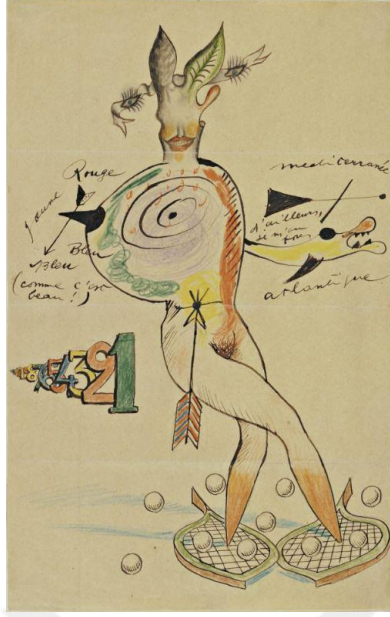
önyargılardan uzak bir şekilde tarifler ve kişisel / toplumsal özgürleşmenin bilinçdışında yattığına inanır (Breton, 2009). Otomatizm; sürrealistler tarafından bilinçdışının keşfedilmesi, öğrenilmişin yıkımı için verimli bir yöntem olarak ele alınmıştır. Çağdaşları Freud'dan oldukça etkilenen sürrealistler zihnin özgürleşmesi, kabul edilmiş form ve sistemlerden sıyrılması için çoğunlukla farklı oyun yöntemleri kullanmışlardır (Şekil 3.2).



Şekil 3.2 : Sürrealizm – Harikulade Kolajı

Kabul edilmiş tüm yargıları yıkmak ve bilinçdışını özgür kılmak için sürrealistler çeşitli oyunlar icat etmişlerdir. Kağıdı katlayarak çizim yaptıkları ya da yazı yazdıkları kolektif oyunları *Enfes Ceset*²³ ile hem metinde hem de görselleştirmede tesadüfi ve rastlantısal gerçekliği aramışlardır (La Marche, 2004). Biçimsel kaygıyı, öğrenilmiş formu ve bağlamı yıkarak yeni form arayışları için verimli bir egzersiz olan *Enfes Ceset*, çoğunlukla bilinci özgürleştirmek için oynanmış; Paris'te (modern şehir) yapılacak serbest gezintiler ve keşifler için ön çalışma olarak ele alınmıştır (Şekil 3.3 ve 3.4).

²³ *Exquisite Corpse* yazar tarafından Türkçeleştirilmiştir.



Şekil 3.3 : Cadavre Exquis with Yves Tanguy, Joan Miró, Max Morise, Man Ray (Emmanuel Radnitzky) Nude 1926–27. (Url-2)

Şekil 3.4 : Cadavre Exquis with André Breton, Jacques Hérold, Yves Tanguy, Victor Brauner Figure 1934. (Url-2)

Sürrealizm, öncülü olan Dada akımı ve İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda ortaya çıkan ardılı birçok avangard topluluk gibi sadece sanat üretmek için değil, gündelik hayatı dönüştürmek için çeşitli hamleler yapmıştır. Çalışma / oyun alanı olarak sokağı ele alan sürrealistler; gerçeklik algısını yıkmak, yeni bir deneyim inşa etmek için farklı taktikler denemişlerdir. Paris sokaklarında yaptıkları bir hedefe varma amacı olmayan serbest yürüyüşlerle sürrealistler şehri tanımaya, sunulanın ardındaki gerçek kentsel deneyime erişmeye çalışmış ve bu durumu bir sanat işi üretircesine şiirsellik içinde ele almışlardır. Roger Cardinal'ın *Soluble City, The Surrealist Perception of Paris* (1978) isimli makalesinde belirttiğine göre “Sürrealistler sokaklarda dolaşma etkinliğini yaratıcı bir eylem düzeyine yükseltmekte hiç tereddüt etmediler.” Sürrealizm kuramının öncül çalışması olarak ele alınan Andre Breton'un *Nadja*'sı (1928) sürrealist bakış açısının kent üzerindeki yansımasına iyi bir örnektir. Şehirdeki sürüklenmenin, Guy Debord'un *Derive* kavramının ve psikocoğrafyanın öncüsü olan roman için Merlin Covery “*Nadja*, şansın yönlendirdiği fakat aynı zamanda tutku tarafından da dikte edilen bir yolcuğu ayrıntılı olarak anlatır” der (Coverly, 2011). Bir yere varma amacı olmayan, gidilen yerden ziyade yolculuk sırasındaki karşılaşmalar ve tesadüfler üzerinden kurulan bir anlatı olan “*Nadja*”da Paris erotik bir şekilde ele alınmıştır. Sürrealistlerin Paris ile kurduğu iletişim “*Nadja*” üzerinden temiz bir şekilde okunabilmektedir. Cardinal'e göre sürrealistler

her an yeniden kurgulayabilecekleri bir kent tahayyülünün olanaksızlığını kabul etmiş, bu yüzden de bir kenti şiirsel, hayali koşullarda yaratmayı hedeflemişlerdir (Cardinal, 2016, s. 176).

Mevcut kabul edilen – sunulan- gerçek ile hayalin birleşmesi, düşüncenin geri planda kalarak bilinçdışı refleksler, rüya ve şans ile harmanlanması sürrealizmin hedefleri olarak belirtilmiştir.

Sürrealistler türlü teknikler kullanarak, bilinçdışının içeriğine ve işleyişine dair şiirsel bir temsilin peşine düştüler; ama öte yandan da temsili bozup çözmenin, şiddeti salıvermenin yollarını aradılar. (...) Rüyaların şiirselliğine daldılar ve oradaki estetik ve eleştirel potansiyeli ortaya çıkarmayı denediler. Dünyanın görünen yüzünün gerisinde bekleyen harikuladelikleri göstermeye giriştiler (Altınıyıldız Artun, 2014).

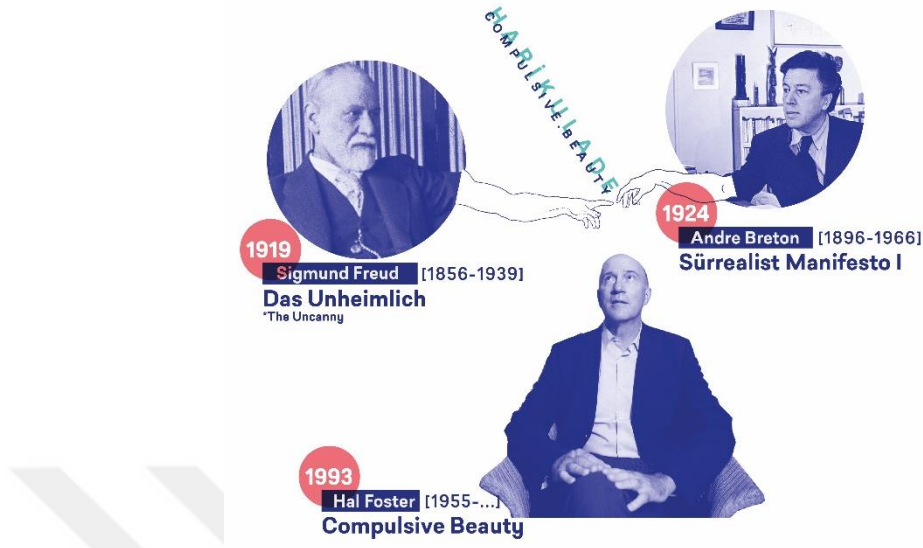
Nur Altınıyıldız Artun’a göre sürrealistler Paris gezintilerinde - hele ki gezinen Aragon gibi biri ise - kentin gizli hayatına dair gündüz düşlerine dalar, uğradıkları en sıradan yerleri, karşılaştıkları en renksiz nesneleri dahi harika imgelere dönüştürürler. Sürrealistler için şiirsel sokaklardır. “Modern insanın evi sokaklardır” diyen grup, Paris’e (modern kente) şiirle dolup taşan bir gösteri, baştan çıkaran imgeler ve düşler alemi olarak yaklaşmaktadır.

Bilinçaltının su yüzüne çıkarılması, bastırılmış olanın geri gelmesi ile ilgilenen sürrealistler Freud’un kavramının farkında olduklarına dair hiçbir belirti göstermemiş olsalar da Hal Foster, *Compulsive Beauty*²⁴ (1993) isimli kitabında sürrealist ilkeler ve Freud’un tekinsizlik kavramı arasındaki bağlantıyı ortaya çıkarır (Buchan, 2002). Bastırılmış olanın dönüşü, bilinçaltı, rüya gibi durumları hem metinlerinde hem de işlerinde çokça tartışmaya açan sürrealistler; aynı dönemde psikoloji / sanat kuramında tartışılan tekinsizlik kavramını konuları olarak gündeme getirmemişlerdir. Foster, rüyadaki bilinçaltının, bastırılmış olanın geri dönüşünün tekinsiz bir duyumsamaya işaret ettiğini öne sürerek, sürrealistlerin sahasına bu kavramı dahil etmiştir (Foster, 1993) . Çalışmada ele alınan tekinsiz deneyim Foster’ın da işaret ettiği gibi sürrealist bir perspektiften ele alınacaktır (Şekil 3.5).

Sürrealizmdeki bilinçdışının otomatizm ya da rüyadan daha fazlası olduğuna işaret eden Foster “Gerçeküstücülüğü kapsayan bir kavram varsa, çağdaşı olmalıdır, gerçeküstücülüğün sahasına içkin olmalıdır; bu noktada beni düşündüreense kısmen

²⁴ Kitap, Ayrıntı Yayınlarından 2011’de Şebnem Kaptan’ın çevirisi ise “Zoraki Güzellik” ismiyle yayınlanmıştır.

bu kavramın tarihselliği olacak” der ve bu kapsayıcı çerçevenin “tekinsiz” olduğunu ileri sürer (Foster, 1993, s. 18).



Şekil 3.5 : Sürrealizm – Tekinsizlik Diyagramı

Sürrealistler tekinsizi bir kavram olarak tanımamış ya da çalışma konusu haline getirmemiş olsalar dahi, tekinsiz tecrübeye yabancı değillerdir. Sürrealistlerin plastik arayıştan daha fazlasının peşinde olduğunu düşünen Foster, onların “bastırılmış olanın geri dönüşüne kapılmakla kalmayıp, bu dönüşü eleştirel amaçlar uğruna yeniden yönlendirmenin peşinde olduğunu” savunmaktadır (Foster, 1993).

Foster, sürrealizmi tekinsizlik kavramı üzerinden değerlendirir; harikuladenin²⁵ tekinsizin ta kendisi olduğunu öne sürer (Altınıyıldız Artun, 2014). Harikulade, doğal işleyişte bir kopukluğa, akılcı nedensellikte bir kırılmaya işaret eder. Dolayısıyla, sürrealistler için gerçeğin hükümsüz kılınmasıyla ilişkilendirilir. Louis Aragon, “eğer gerçeklik bariz olarak çelişkinin yokluğu ise, harikulade, gerçek olanın içinde çelişkinin patlak vermesidir” der (Foster, 1993, s. 19-20). Daha sonra harikuladenin elbette bir gerçekliğin reddedilmesinden doğduğunu ve bu reddedişten de yeni bir gerçeklik ortaya çıktığını ekler.

Tekinsizlik deneyimi sürrealistler için her ne kadar tanıdık olsa da kavram olarak tekinsizlik onlara aşina değildir der Foster.

²⁵ *Marvelous* Nur Altınıyıldız Artun’un çevirisinde *harikulade*; Sürrealist Manifestonun Altıkkırkbeş Yayınlarından olan baskısında Yeşim Seber Kafa, Artemis Günebakanlı ve Ayşe Güngör’ün çevirisinde *olağanüstü* olarak Türkçeleştirilmiştir. Çalışmada iki çevirisi de yer almaktadır.

Sürrealist akım İkinci Dünya Savaşı'nın sonlanması ile birlikte sönümlenmiştir. Sürrealizm Breton'un manifestolarındaki gerçeği dönüştürmeye yönelik coşkulu ve umut dolu vaatlerini yerine getirmede başarısızlığa uğramıştır. Savaş sonrası radikalleşen sokaklara göre fazla naif, mistik, bireysel ve apolitik kalan sürrealizm yerini daha politize olmuş avangard akımlara, yani Harfçilere ve Durumculara bırakmıştır. Sürrealizmin tartışmaya açtığı kent algısını değiştirme, yıkma ve bilinçaltıyla tekrar inşa etme, Paris'i sürüklenme ile tekrar keşfetme, gündelik olanda olağanüstüyü (*harikuladeyi*) arama; sürrealizm sonrası daha politik ve sistemli bir şekilde ele alınmış ve hem kuramsal olarak hem de taktiksel olarak daha tanımlı bir çerçeveye oturtulmuştur.

3.2.2 Durumcu ve Harfçi Enternasyonal

Savaş sonrası avangard topluluklardan olan Durumcu Enternasyonal'in (*Sitüasyonist Enternasyonal*) kökeninde post-sürrealist olarak tanımlayabileceğimiz CoBrA (Deneysel Sanatçılar Enternasyonal) ve yazı / sinema üzerine ağırlıklı olarak çalışan neo-dadacı Harfçi Enternasyonelin bulunduğunu söyleyebiliriz. Sanat ve hayat birlikteliğini savunan diğer avangard gruplar gibi DE (Durumcu Enternasyonal) de sanat üretimini gündelik hayat içerisinde var olma koşullarından biri olarak ele almış ve olağanüstüyü aramak yerine "olağanüstü" olanı gündelik hayatta –olağanda– özellikle de sokakta bulmaya çalışmışlardır. Kendilerinden önceki topluluklara eleştirel ve mesafeli bir pozisyon olan Durumcu Enternasyonal; Romantiklerden itibaren biriken entelektüel bilgiyi daha politik ve eylem odaklı bir yere taşıyarak öncül grupların taktiklerini ve kendi geliştirdikleri yöntemleri kentsel stratejilere çevirmişlerdir. Kent içindeki ritmi bozarak bireyleri "uyandırmaya" ya da şok etmeye çalışan Durumcu Enternasyonal öncül toplulukların da yöntemlerini kullanarak ve bu yöntemleri kuramsal bir çerçevede tartışmaya açarak gündelik hayata yeni bir eleştirel bakış getirmeye çabalamıştır. Dayatılan kent algısını yıkarak yeni bir mekan algısı inşa etmeyi amaçlayan DE, yazılı metinlerde, çeşitli tiyatro oyunlarında ya da görsel medyada yaptığı deneyleri kent üzerinde de uygulamaya başlamıştır.

DE'in kurucu ve öncül grubu olan Harfçi Enternasyonel, kenti zemin kotundan, çatılardan, metro tünellerinden ve kanalizasyonlardan deneyimlemenin farklı gerçeklikleri olduğunu ileri sürmektedir. Hareketin basılı medyası Potlatch'tan

(1954-1957) alıntı yapan Greil Marcus, “Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century²⁶” (1989) isimli kitabında HE’in (Harfçi Enternasyonel), kentin altyapı sistemini kentin kurgusunu ve algısını tekrar inşa etmek için bir potansiyel olarak gördüğünü belirtir.

-Metronun çalışmadığı gece saatlerinde metro istasyonu açık kalacak. Koridorlarla tüneller kısıp yanan otomatik ışıklarla aydınlatılacak.

-Yangın merdivenleri düzenlenerek ve gerekli yerlere üstgeçitler yapılarak Paris’in evlerinin bütün damları yürüyüş alanı haline getirilecek.

-Parklar geceleri açık kalacak. Aydınlık olmayacak. (Yalnız bazı psikocoğrafik amaçlarla bazı yerleri hafif bir ışıkla aydınlatılabilir.) (Marcus, 1999, s. 418)

HE bu yöntemler ile Paris’in kentsel mekan algısını kökten değiştirmenin, farklı deneyimler ile kenti tekrar ve tekrar inşa etmenin yolunu aramıştır. Gündelik hayatı kesintiye uğratacak belirli formüllerin, Rimbaud’nun deyiimi ile “duyuları rasyonel bir biçimde kesintiye uğratacak” ve bu durumun gündelik alışkanlıkların değişmesi yönünde kullanılmasını sağlayacak yöntemlerin peşindelerdir. CoBrA ile birleşerek DE çatısı altında çalışmalarını sürdüren HE’in bu söylemleri Guy Debord’un dérive kuramı ile ele alınabilir. DE gündelik hayattaki dönüşümü kentlileri çeşitli durumlara maruz bırakarak, gündelik pratiklerini sabote edip kesintiye uğratarak ya da şok ederek sağlamaya çalışmıştır.

- **Saptırma (Détournement)**

Détournement yani saptırma, mevcut öğelerin bağlamından koparılarak yeniden ve kaynak gösterilmeden alıntılanarak yeni bir bağlamda tekrar üretilmesidir. Harfçilerin çoğunlukla metinlerinde kullandığı bu teknik Dadaistlerin hazır yapıt (ready-made) ya da kolaj tekniklerinden ayrışır. Saptırmanın iki temel kuralı, saptırılmış her öğenin önemini anlamını kaybetmesi ve her öğesine kendi yeni kapsamını ve etkisini veren başka anlamlı bir topluluğun örgütlenmesidir (Matthews, Knabb, Debord, Bodson, & Brown, 2008).

DE sanatın üstün bir eylem olmadığını, kendi endüstrisinden bağımsız biçimde yaşamın içinde olması gerektiğini savunmaktadır.

- **Dérive (Sürüklenme) ve Psikocoğrafya**

²⁶ Ruj Lekesi: Yirminci Yüzyılın Gizli Tarihi, çev: Gürol Koca, Ayrıntı Yayınları, 1999

Durumcu Enternasyonal metninde bahsedildiği üzere *dérive* “kentsel toplumun koşullarıyla bağlantılı olan bir deneysel davranış halidir. Çeşitli ortamlardan (ambiyans) hızlı geçiş tekniğidir. Terim ayrıca belli bir kesintisiz sürüklenme sürecini tanımlamaktadır” (Matthews, Knabb, Debord, Bodson, & Brown, 2008). Sürüklenme genellikle benzer farkındalık seviyesindeki iki ya da üç kişilik gruplarla fiziksel koşullar el verdiği süre boyunca (çoğunlukla bir gün) sürer. Sürüklenme yön kaybına dayanan eğlenceli bir etkinlik ya da kenti tekrar tekrar deneyimlemek ve zihinde tekrar inşa etmek için tehlikeli bir serüven olarak düşünülebilir.

Sürüklenmenin kökeni 1950’li yıllarda Durumcu Enternasyonalin öncüsü Harfçi Enternasyolene dayanmaktadır. HE’de ortaya çıkan bu yöntem en temel durumcu hareketlerden birisi haline gelmiştir. Sürrealist Paris gezintilerini de otomatizmin coğrafi biçimi olarak tanımlarsak HE için ilham kaynağı oldukları ileri sürülebilir.

Debord ve arkadaşları, eğlenceli bir bedensel etkinlik olan bu sürüklenmeleri –politik bir kaygı ile- geleceğe yönelik kurtarıcı bir araştırma etkinliği haline getirmek için psikocoğrafya (*ruhsal coğrafya*) kavramı ile kuramsallaştırmaya çalışmıştır (Sönmez, 2004). Psikocoğrafya Debord öncülüğünde önce estetik kaygılar fakat daha sonra politik bir kentsel dönüşüm için araç haline gelmiştir. Covery’nin Debord’dan alıntılıdığı psikocoğrafya açıklaması, “Bilinçli ya da bilinçsiz olarak örgütlenmiş coğrafi çevrenin, bireylerin davranışları ya da duyguları üzerindeki özgül etkinliklerinin işleyişini” tarifler²⁷. Yani psikocoğrafya, coğrafi çevrenin bireyin üzerindeki psikolojik ve davranışsal etkilerinin kentteki bileşenlerle ilişki içerisinde araştırılması olarak tanımlanabilir.

Robert MacFarlane’in “A Road of One’s Own” metninden alıntılanan Merlin Covery: Psikocoğrafya bir aceminin kılavuzu. Katlanmış bir Londra haritasına bir büyüteç yerleştirip kenarlarını çizerek çerçeveleyin. Çerçevelenen haritayı alıp şehre gidin ve çizdiğiniz kıvrımlara mümkün olduğunca yakın durarak daireyi turlayın. Bu turlama sırasında dilediğiniz bir araçla deneyiminizi kaydedin. Sokakların metinsel akışını yakalayın, tabelaya uygun yön değiştirin. Veri akışını kaydedin; beklenmedik metaforlara karşı tetikte olun, rastlantıları, analogileri, aile benzerliklerini yakalayın.

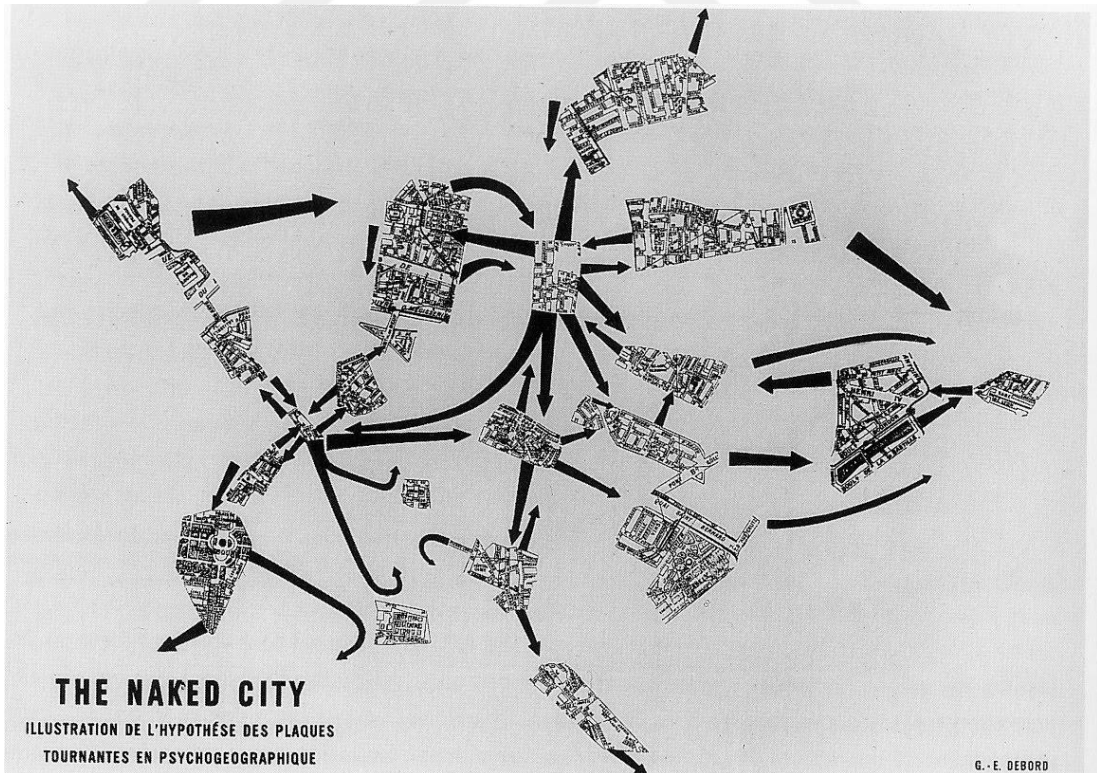
²⁷ Guy Debord, “Introduction to Critique of Urban Geography” Alıntılanan: Merlin Covery, Psikocoğrafya, s.8

Daireyi tamamlayın ve sonuçları kaydedin. Yürüyüş; metraj, metraj anlama doğru yön bulur (Covery, 2011, s. 7).

Sürrealizmden farklı olarak DE, sürüklenmeyi hem kontrolsüz bir dolaşım hem de bilgi hesap içeren bir deney olarak ele almıştır. Sürrealizmdeki gibi tam bir otomatizm söz konusu değildir. Yolculuktan farklı olarak sürüklenmede oyuncu / eğlenceli bir bedensel hareket-tavır ile psikocoğrafya bilgisinin beraberliği hissedilmektedir.

Covery'e göre psikocoğrafya, kentli bireyin etrafını saran gündelik deneyimlerin sıradanlaşma sürecinin üstesinden gelmeye çabalamaktadır. Kenti gizemli bir yerleşim yeri olarak tarifleyen avangard topluluklar, gündelik akışın ardındaki gerçekliği keşfetmek için uğraşmaktadır.

1957 yılında Debord, sürüklenme ve psikocoğrafya yöntemlerinin araştırma çıktısı olarak bir takım haritalar üretmiştir. Debord'un mevcut Paris haritasını manipüle ederek elde ettiği bu yeni haritaları, onun kentle kurduğu öznel ilişkiyi, fiziksel mesafelerden bağımsız ruhsal bir dizilim ile göstermektedir (Şekil 3.6).



Şekil 3.6 : Guy Debord and Asger Jorn's The Naked City (1957) [Url-3](#)

1968 Paris ayaklanmasıdaki başarısızlıkları üzerine, zaten 1960'lı yılların başından itibaren sürekli parçalanan DE dağılma kararı almıştır. Hızlı ve değişken metropol dinamiklerine karşı belirli bir kayıtsızlık seviyesinde gündelik hayatına devam eden kentlilerin; gündelik akışın altındaki gerçeklikle yüzleşmeleri, uyanmaları için çeşitli taktikler geliştiren avangard toplulukların yöntemleri ise sürdürülebilir olmadığı gerekçesi ile eleştirilmiş ve devam etmemiştir.

Çalışma kapsamında tartışmaya açılan tekinsiz deneyimin potansiyeli ile avangard grupların kentsel algıyı yıkarak, gündelik hayat ile yeni bir devrim yapma yöntemi olarak öne sürdükleri durum, saptırma, sürüklenme gibi pratiklerle, kentliler üzerinde yaratmak istedikleri etki benzerlikler taşımaktadır. Avangard toplulukların uyanma olarak tariflediği ve kentsel mekandaki algıyı yıkarak yeni bir deneyim / mekan üretimi vadeden pratiklerinin kentliler üzerinde bıraktığı etkiyi tekinsizlik olarak tariflemek mümkündür.

Araştırmanın dördüncü bölümünde, ikinci bölümde tartışmaya açılan kuramsal çerçeve, üçüncü bölümdeki kent üzerine yapılan spekülatif taktikler ile İstanbul'a uygulanacaktır. Çalışmada tartışmaya açılan tekinsizlik deneyimi, 1960'lardan bugüne taşınan avangard yöntemler ile bir kart oyunu olarak tekrar üretilecektir.

4. KENTSEL MEKANIN TEKİNSİZ DENEYİMLE OKUNMASI: İSTANBUL DENEYİ

Araştırmanın ikinci bölümünde psikolojinin konusu olan tekinsizlik kavramı; kavramı besleyen, var eden ya da diyalog halinde iletişim kurduğu eş kavramlar (rüya, hayal edilebilir, muğlak, ikiz / tekrar, karanlık) üzerinden tartışılmaya açılmıştır. Tekinsizlik deneyiminin potansiyellerini deşifre etmeye çalışırken bu deneyimin kentsel mekandaki karşılığı avangard gruplar üzerinden aranmıştır. Sürrealistler'den başlayarak, Harfçi ve Durumcu Enternasyonal'in kent üzerine olan taktik ve spekülasyonları; çalışmanın dördüncü bölümü için yöntem tariflemeye ve tekinsizlik deneyimi üzerinden İstanbul'un kentsel mekanındaki gündelik ara durumları açığa çıkarmaya yardımcı olacaktır.

Çalışmanın bu aşamasında kentsel mekanı tekinsizlik üzerinden tartışmaya açmak için DE'nin *dérive* ve psikocoğrafya taktiği İstanbul üzerinde denenecektir. Araştırmanın önceki bölümlerinden toplanan veriler; çalışma kapsamında sadece yazarın deneyimlerini deşifre etmesi için değil, başka araştırmacıların da kentte benzer bir keşfe çıkabilmesine olanak sağlamak için kuralları olan *Tekinsiz Kent Araştırmaları: İstanbul* isimli bir kart oyun seti olarak tekrar üretilmiştir.

4.1 Araştırma Yöntemi Olarak Oyun Kurmak

Kentsel mekandaki tekinsizlik deneyimini deşifre edebilmek ve farklı araştırmacıların kendi psikocoğrafik keşiflerine çıkabilmesi için üç kart seti ve işaretli bir İstanbul haritası içeren bir oyun kurulmuştur. Kural kart seti, kavram kart seti ve deneyim kart setinden oluşan oyunun çıktısı oyuncunun tercih ettiği herhangi mimari ifade yöntemi (haritalama, kolaj, montaj, çizim, fotoğraf, video, metin vs...) olabilir. Oyunun kurulmasındaki temel dürtü, bu subjektif araştırmayı birden fazla aktörün deneyimi üzerinden karşılaştırmalı okuma fırsatı ve de sonraki dönemlerde kendi tekinsiz psikocoğrafik kent keşfine çıkmak isteyen araştırmacılar için bir başlangıç paketi hazırlamaktır.

İlk kart seti *Kural Kart Seti*'dir. İlk olarak oyuncuya oyunun kurallarını ve yöntemlerini tarifleyen kartlar verilir (Şekil 4.1). Tekinsizlik, etimolojik kökünden gelen bilgiyle tanıdık olanın yabancılaşması ya da yabancı bir yeri tanıdık (ev) olarak duyumsamak olarak da açıklanabilir. Almanca karşılığı *unheimlich* olan tekinsizlik; tanıdık (ev) olarak çevrilen *heimlich* kelimesinin olumsuzluk eki almış halidir. Oyuncuların deneyim çıktılarını karşılaştırmak için İstanbul'da bir alan tanımlanmıştır. Birinci kural olarak kentsel mekandaki öznel tekinsiz salınımına başlamak için oyuncu tanımlanan alanda kendine en tanıdık hissettiği yeri başlangıç noktası olarak belirler. İkinci kural ise tanımlanan alanda oyuncu en yabancı hissettiği yeri salınımının bitiş noktası olarak işaretler.



Şekil 4.1 : Kural Kart Seti Örnekleri

İkinci kart seti olan *Kavram Kart Seti*'ni incelemesi istenen oyuncu, tekinsizlik, rüya, hayal edilebilirlik, muğlak, ikiz/tekrar ve karanlık kavramları arasındaki ilişkileri keşfeder (Şekil 4.2).



Şekil 4.2 : Kavram Kart Seti Örnekleri

Üçüncü set olan *Deneyim Kart Seti*'nde tekinsizlik, rüya, hayal edilebilirlik, muğlak, ikiz/tekrar ve karanlık kavramları üzerinden çalışmada tartışılan deneyim analojisini tarifleyen kartlar hazırlanmıştır (Şekil 4.3). Bu kartlarda sloganlaştırılmış deneyim örnekleri kavramlar için yapılan literatür taraması sonucunda elde edilmiştir. Bu kart seti bireyin kentte karşılaştığı ya da deneyimlediği durumları kavramsallaştırabilmesi (biraz da indirgeyerek sınıflandırması) için yardımcı olacaktır.



Şekil 4.3 : Deneyim Kart Seti Örnekleri

Oyuncu salınım sırasında deneyim, gözlem ya da hislerini yanındaki deftere not alabilir, fotoğraf çekebilir ya da ses kaydı alabilir. Kentteki bu salınım farklı günlerde parça parça tamamlanabilir. Rota seti tamamlandıktan sonra kişinin kent ile kurduğu öznel psikolojik / çevresel ilişki mimari temsil yöntemlerinden herhangi bir tanesi ile (haritalama, kolaj, montaj, çizim, fotoğraf, video, metin vs...) tariflenmeye çalışılacaktır.

4.2 İstanbul Rotaları

İstanbul üzerine yapılan bu öznel araştırmanın verilerini karşılaştırabilmek için benzer formasyonlardan gelen dört farklı oyuncunun; belirlenen bir alan içerisinde oyunu oynaması istenmiştir. Mimarlık yüksek lisans ve doktora öğrencilerinden oluşan bu ekibin rota sırasındaki deneyimleri kendi tercih ettikleri yöntemler ile yazara aktarılmıştır.

4.2.1 Rota 1

Tarih: 09.06.2019 19:05 - 21:00

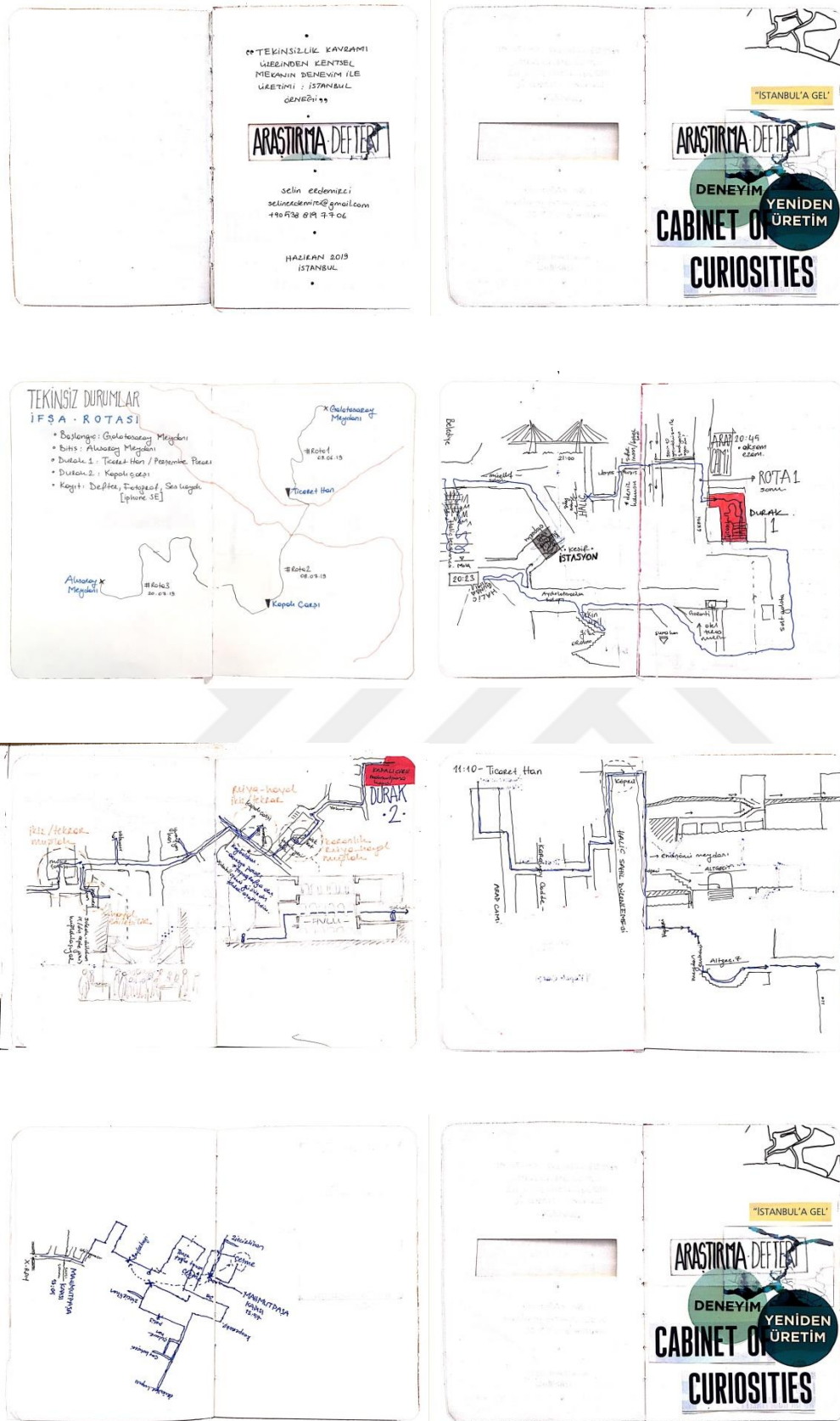
08.07.2019 11:00 - 13:05

29.07.2019 10:25 - 13:10

Oyun Ekibi: Selin Erdemirci

Güzergah: Galatasaray Meydanı / Taksim – Karaköy – Kapalı Çarşı – Aksaray

Oyuncu psikocoğrafik tekinsizlik araştırması için; başlangıç noktası olarak en tanıdık, evi gibi hissettiği İstanbul Taksim bölgesindeki Galatasaray Meydanı'nı seçmiştir. Rota bitişini ise verilen alanda kendisine en yabancı / uzak hissettiği Aksaray Metro Çıkışı olarak belirlemiştir. Salınımını üç farklı günde tamamlayan oyuncu, deneyimlerini eskiz defteri (Şekil 4.4) ve fotoğraf ile kaydetmiş; oyun çıktısını ise tekinsiz bir haritalama denemesi ile görselleştirmiştir.



Şekil 4.4 : Araştırma Defteri

- **Rota 1.1**

Tarih: 09.06.2019 19:05 - 21:00

Güzergah: Galatasaray Meydanı / Taksim - Karaköy

Oyuncunun ilk rotası en tanıdığı yer olarak belirlediği Taksim / İstiklal Caddesinden başlamıştır. Rotanın başlarında daha kontrollü ve az sürprizli olan kentsel mekan; sokağın devamı olarak Şişhane Kuledibi Kat Otopark'ına girdikçe farklılaşmıştır (Şekil 4.5).

Katlı otoparkların bellekteki yeri yeterince tekinsiz olsa dahi oyuncunun burada tespit ettiği deneyim potansiyelli bir tekinsizlik hissidir. Sıfır kotunda başlayan otopark kamusal bir refleksle yapının içine sokağı taşımaktadır. Herhangi bir estetik kaygı²⁸ güdülmeden, ihtiyaca ve programa yönelik inşa edilen kat otoparkları şehirlerdeki yok-yer²⁹ler olarak kabul edilmektedir. Kentin altyapısını oluşturan programlardan biri olan kat otoparkları, kullanıcın mekânsal deneyimini tasarlanmadan inşa edilir; zaten kullanıcının da burada aylıklık yapması beklenmez. Oyuncu yoğun, kalabalık, gürültülü sokaktan otoparkın içine ilerledikçe sokakta olduğunu ancak ritmin bozulduğunu hissetmektedir. Otoparkın üst katlarına doğru ilerledikçe ses yoğunluğu, ışık seviyesi ve araba sayısı (katta bulunan aktif insan sayısı) değişmektedir. Farklı kotlardan farklı vistalarla deneyimlenen kentsel mekan; sokak – bina, iç – dış ikilikleri arasında *muğlak* bir deneyim vadetmektedir. Bir birini tekrarlayan katlar, yönlendirme tabelalarına bakılmadan gezilirse bir süre sonra kat ve konum bilgisi karışmaya başlamaktadır. Otoparkın sürekli birbirini *tekrarlayan* katları arasında oyuncu, sokağın ritminden ve kentteki konumundan uzaklaşmış; mekanik bir hareketle otoparkı tavaf eder. Terasa çıktığı rampalardan inerek tekrar sokak kotuna ulaşan oyuncu salınımına Bankalar Caddesinden devam eder.

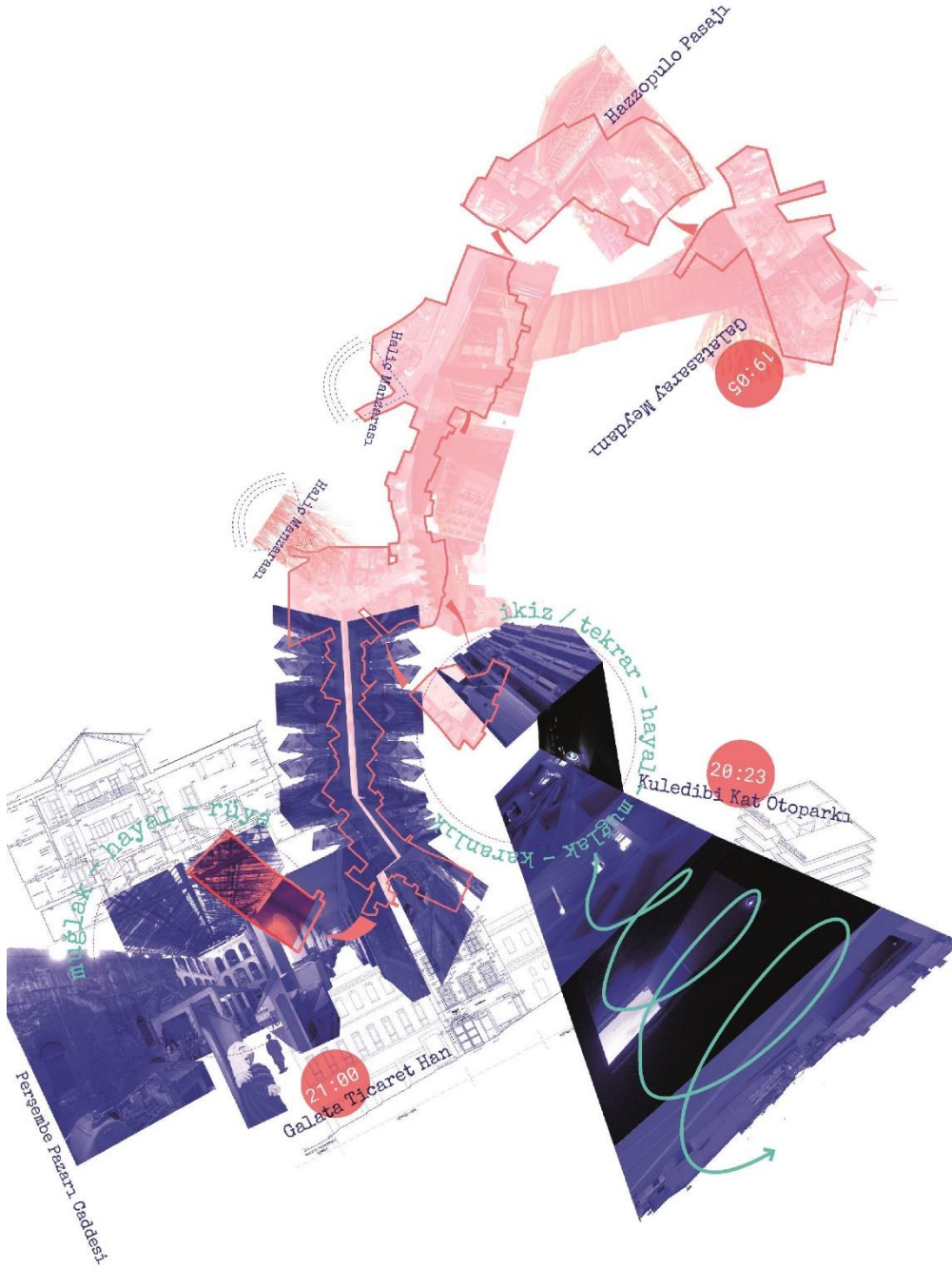


Şekil 4.5 : Şişhane Kuledibi Kat Otoparkı

²⁸ Toplumsal / kültürel olarak “güzel” gösterme kaygısı

²⁹ Marc Auge, Non-Places: An Introduction to Supermodernity (1995)

Mesai saatlerinde ve haftaici yoğun bir akışın ve alış-verişin olduğu Bankalar Caddesi, Pazar günü saat 20.35'te ıssız ve hareketsizdir. Kapalı kepenkler arasında topoğrafya eğimiyle hareket eden oyuncu, terk edilmiş gibi gözüken caddede *rüya – uyurgezerlik* arasında bir duyumsamaya kapılır. Oyuncu gün batımında, kapalı kepenkler eşliğinde Bankalar Caddesi'nden Perşembe Pazarı caddesine dönerek Ticaret Han'ın kuzeydoğu kapısında ilk rotasını tamamlanmıştır (Şekil 4.6).



Şekil 4.6 : Rota-1 Haritalaması (Selin Erdemirci)

- **Rota 1.2**

Tarih: 08.07.2019 11:00 - 13:05

Güzergah: Karaköy – Kapalı Çarşı

Salınımın ikinci bölümü, bir önceki rotanın bittiği yerde başlar yani Karaköy Perşembe Pazarında bulunan Ticaret Han’da. Aragon “Paris Köylüsü” isimli kitabında, bir dönem çok işlek olan ancak Hausmann yıkımlarıyla hem canlılığını kaybeden hem de yıkılma tehdidi altında olan Opera Pasajını rüya olmaya benzettir. Cam çatısı altından süzülen puslu ışık, havadaki yoğun nem, esrarlı eski vitrinlerle Aragon pasajı *insan akvaryumu* olarak betimler. Oyuncu tarafından kitapta tariflenen Opera Pasajı ile Karaköy Perşembe Pazarı’ndaki Ticaret (Tidjaret) Han arasında hem fiziksel hem de atmosfer olarak benzer bir *rüya* deneyimi analogisi kurulmuştur (Şekil 4.7).

Ticaret Han’ın Perşembe Pazarı Caddesi’ne açılan kuzeydoğu giriş kapısı üzerindeki tabelasında Arap ve Latin harfleri ile yazılmış Tidjaret Han yazısı ve yapım yılı olan 1881 yılı net bir şekilde okunmaktadır. Ancak 1881 yılı Han’a yapılan ikinci ek yapının yılıdır; handa kullanıcı talebiyle yapılan üç farklı döneme ait ekler açıkça gözlemlenebilir (Önsel, 2010).



Şekil 4.7 : Ticaret Han Kuzeydoğu Kapısından Avlu Görünümü

Yapının Perşembe Pazarı Caddesi'nden olan girişi bir koridor ile avluya doğru birinci kata açılmaktadır. Avlu üç ayrı tarihin³⁰ de okunabildiği, çelik konstrüksiyonlu ve ondüle levha kaplı çatısından süzülen puslu ışıkla aydınlanan ve zamanın donduğu bir mekan olarak ziyaretçilerini karşılamaktadır (Şekil 4.8). Zaman içinde eskiyen ve pislendi levhalardan parça parça süzülen ışıkla beraber; bir zamanlar aktif ticarethane olmasına rağmen 2019 Haziran ayında depo ve atölye olarak kullanılan han oyuncuya farklı bir zaman – mekan deneyimi vadetmektedir. Oyuncu (farklı programlar olsalar dahi) Aragon'un Opera Pasajı deneyimine benzer bir mekânsal deneyim duyumsamaktadır. Geçmiş bir tarihte donmuş zamansallığı, puslu süzülen ışığı, yoğun rutubet kokusu, sessizliği arada bozan üçüncü kattaki atölyeden gelen makine sesleri, eski tabelaları ve tozlu vitrinleriyle *muğlak* bir hissiyat sunan han; gündüz düşleri için *hayal – rüya* arasında verimli fırsatlar sunmaktadır (Şekil 4.9).



Şekil 4.8 : Ticaret Han Kuzeybatı 3.Kat Koridoru Avlu Görünümü

³⁰ Yapının tarihi tuğla cepheli bölümünün ulaşılan en eski tarihli belge olan 1858-1860 yıllarına tarihlenen d"Ostoya Haritası"ndan hanın daha erken tarihli olduğu düşünülmektedir. 1881 yılında yapılan ikinci ek üzerine; 1980'li yıllarda avluya yapılan betonarme yapı eklenmiştir (Önsel, 2010).

Hanın avlu zemin kotundaki Kuzeybatı çıkışı, Galata Mahkemesi Sokak'a açılmaktadır. Oyuncu salınımına Galata Ticaret Han'dan Kapalı Çarşıya doğru devam etmektedir.



Şekil 4.9 : Ticaret Han Kolaj

Galata Port kapsamında düzenlenen Perşembe Pazarı sahil şeridinden Galata Köprüsüne, oradan da altgeçitle Eminönü meydanına devam eden rota; Mısır Çarşısı'nın Hasırcılar Kapısına doğru devam etmektedir. Daha önce oyuncu tarafından defalarca deneyimlenen sokak, araştırma kapsamında sokak – dükkan – kullanıcı kesitinde tekrar deneyimlenince farklı ilişkilerini göstermektedir. Hafta içi ve mesai saatlerinde sürekli yoğun olan sokakta, insan kalabalığının da etkisiyle iç – dış ayrımı *muğlaklaşmaktadır*. Mısır Çarşısı'nın sokak cephesi boyunca devam eden karşılıklı dükkanlar ve bu dükkanların tenteleri, sokağın ölçeğini ve algısını değiştirmektedir (Şekil 4.10). Yoğun insan akışı içinde durup aylaklık yapmanın neredeyse imkansız olduğu sokak, kalabalıkla beraber Çarşı'nın içine doğru devam eder. Çarşı'nın içinde olduğunu algılamak güçtür; sokakla neredeyse tamamen aynı devam eden ölçek, dükkanların programı (baharatçı, züccaciye, kuru yemişi ve kahveci) ve insan yoğunluğu Çarşı'nın içinde de devam etmektedir.



Şekil 4.10 : Mısır Çarşısı Hasırcılar Kapısı Girişi

Çarşının Ketenciler Kapısı'ndan çıkıp, Sabuncu Hanı Sokak'tan devam eden rota üzerinde oyuncu üç kere kaybolmuştur. Sokak üzerindeki Hanlara (Kahveci Han, Yusufyan Han, Sümbüllü Han ve Sabuncu Han) uğrayarak salınımına devam eden oyuncu, Tarihi Yarımada'nın eğimli topoğrafyasına karşı takip ettiği güzergâhta, kontrolünü ya da haritadaki konum bilgisini kaybettiği anda eğim yönünde yürümeye meyillidir (Şekil 4.11). Rotanın ikinci bölümü, Büyük Yeni Han'ın zemin kotundaki kapısından; birinci kattaki arka sokak bağlantısına oradan da Kapalı Çarşı'nın Mahmutpaşa kapısına doğru devam etmiştir (Şekil 4.12).

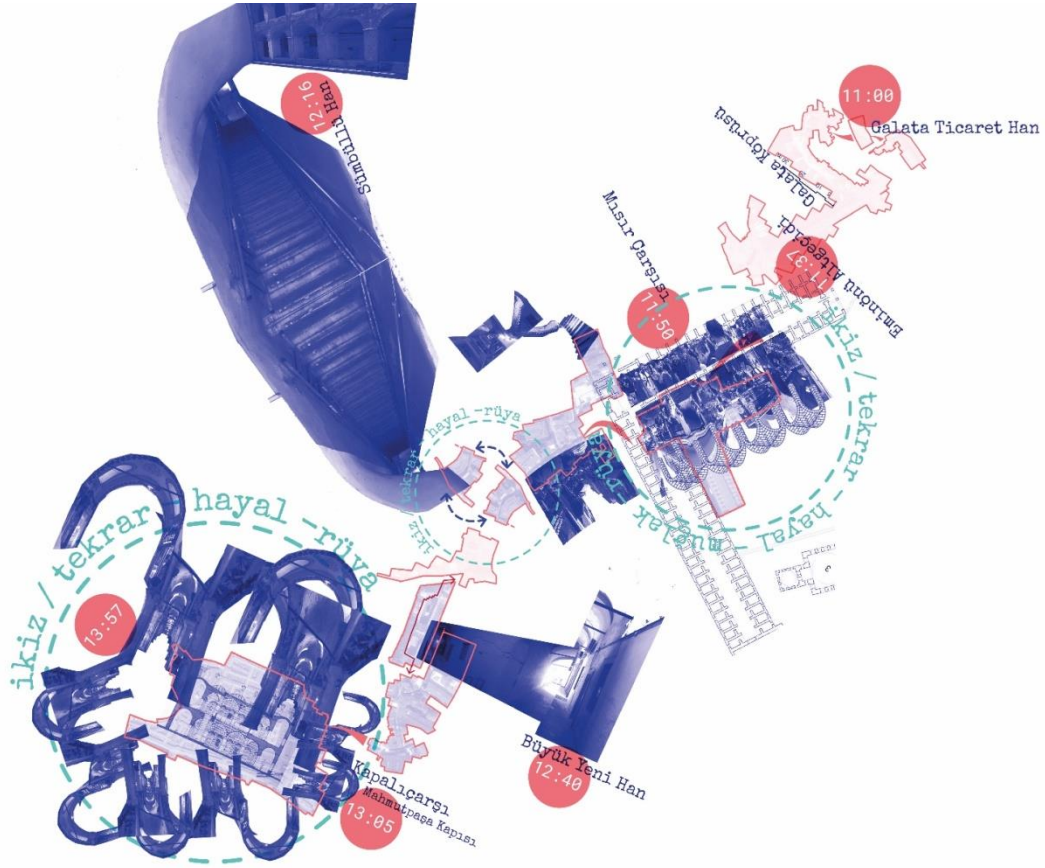


Şekil 4.11 : Eminönü Kahveci Han



Şekil 4.12 : Eminönü Büyük Yeni Han

Kapalı Çarşı oyuncunun çocukluğundan beri tanıdığı ancak hiç aşına olamadığı sürprizli bir mekansallık vadetmektedir. Çarşı plan üzerinden incelendiğinde birbirine paralel örgütlenmiş sokaklardan oluşmasına rağmen, içinde kaybolmak neredeyse kaçınılmazdır. Bir güvenlik kontrolüyle içeriye girilen çarşı aslında hala dışarıdır. Bu *muğlaklığın* yanında, çarşı içerisinde sürekli kendini *tekrar* eden tonoz, kemer gibi arketipler ve aynı isimli ve programlı dükkanlar “ben buradan daha önce geçmiştim” hissini canlı tutarak; çarşı için mistik, *hayali* bir aura tarifler. Deneyim kartlarındaki *tekinsizlik*, *rüya* ve *ikiz/tekrar* analojisinin en yoğun hissedildiği yer olan Kapalı Çarşı yazarın birçok kere kaybolması ile rotanın ikinci bölümünün son durağı olmuştur (Şekil 4.13).



Şekil 4.13 : Rota-1.2 Haritalaması (Selin Erdemirci)

• Rota 1.3

Tarih: 29.07.2019 10:25 - 13:10

Güzergâh: Kapalı Çarşı – Aksaray

Kapalı çarşı Beyazıt kapısından başlayan üçüncü salınım tramvay durağına doğru devam eder. Çarşı içinde hakim olan esnaf sesi ve turist konuşmalarına ek olarak, salınıma devam edilen caddede şehir gürültüsü ve tramvay anonsları ortam sesine dahil olmuştur. Çarşıdaki insan yoğunluğu caddede azalmış ancak sesin şiddeti artmıştır. Oyuncu sağındaki merdivenlerden Beyazıt meydanına doğru çıkar. Meydan girişindeki inşaat ve restorasyon çalışmaları sebebiyle galvaniz levha üzerindeki brandalar, ikonik bir meydan olan Beyazıt Meydanı ve İstanbul Üniversitesi kapısının bellekteki yeriyle çelişkili, yeni bir mekânsal deneyim sunmaktadır. Meydanın çeperlerini tekrar tanımlayan galvaniz levhalar, meydandaki insan akışının yönünü şekillendirdiği gibi aynı zamanda yanındaki ses çeşitliliği ve miktarı fazla olan caddeden izole bir alana sebep olmaktadır. Aslında geçici bir ara yüz olarak

meydana eklenen levhaların kentsel ritim, bellek ve akıştaki yeri ve de hâkimiyeti oyuncu için *tekinsiz* bir deneyime sebep olmaktadır.

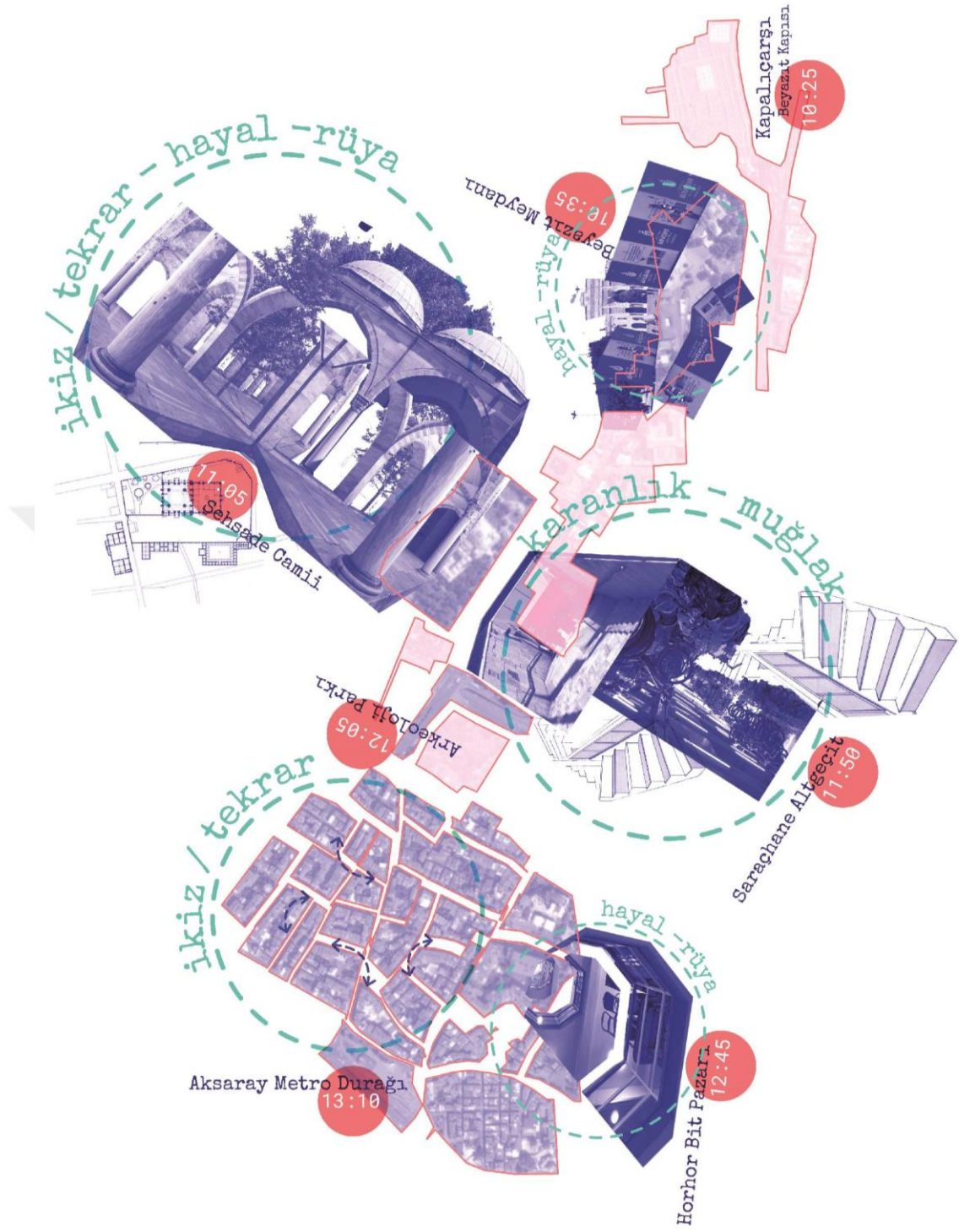
Şantiye brandalarını takip edilerek meydanın soluna doğru yönelen oyuncu, brandaların devamı olarak emniyet müdürlüğü bariyerlerinin tanımladığı aksta salınımına devam etmiştir.

İnsan akışının geçici bir strüktür tarafından kontrol edilmesi, artık duyulmayan kent sesleri oyuncu tarafından *rüyada* olmakla eş bir deneyim; İstanbul Üniversitesi şantiye alanı ile başlayan kent trafiği, gürültüsü ve insan yoğunluğu da rüyadan uyanmakla benzer bir duyumsama tariflemektedir.

Vezneciler metro durağı önünden salınımına devam eden oyuncu içine düştüğü kakofoniden biraz uzaklaşmak için, sığınma yeri olarak belirlediği Şehzade Camii'ne yönelmiştir. Cami avlusunun tanıdık ve güvenli bir yer olacağı düşünülürken; oyuncu elindeki deneyim / kavram kartlarının da etkisiyle daha önce fark etmediği mekânsal bir organizasyon ve deneyim ile yüzleşmiştir. Cadde'den kapıyla girdiği avlu – cami bahçesi – sesi izole eden yüksek duvarları ve yoğun yeşil peyzajı ile oyuncuyu ilk olarak Saraçhane kaosundan koparmıştır. Avludan tekrar bir kapıyla tekrar bir avluya geçen oyuncu her eşikte içeri girdiğini düşünmekte ancak hala dışarda olduğunu görmektedir. Her yeni eşikten geçerken daha sessizleşen ve yeni bir atmosfer sunan camiinin içine girmek için *tekrar ve tekrar* kapılardan geçen oyuncu *hayali* bir kurgunun içinde *gündüz düşünde* hareket ettiğini fark eder. Zaman, yer, bağlam gibi parametrelerin yitirmeye başlandığı avludaki *muğlak* atmosfer, oyuncu için deneyim kartlarındaki *hayal* deneyimi ile benzer bir duyumsama vadetmektedir. Sürekli kapıdan, eşikten geçerek başka bir evrene giriyor olma hissiyatı mekanın gerçeklik algısına, kentteki bağlamından kopmasına neden olmaktadır.

Cami avlusunun arka kapısından Valens Su Kemerinin olduğu parka doğru salınımına devam eden oyuncu; sadece taşıtla geçerken gördüğü alt geçit çarşı girişine doğru yönelir. Merdivenlerden inerek bisiklet altgeçit çarşısına ulaşan oyuncu için bu mekan kentsel bir cazibe / merak / *tekinsizlik* noktası olarak bedenselleşmiştir. Mutlu çocukluk anılarına ait olan bisiklet çarşısı gibi bir programın, toplumsal bellekte korku, kaygı ve *karanlık* bir yeri olan altgeçit gibi bir mekânsal organizasyona yerleşmesi başlı başına *tekinsiz* bir durum tariflemektedir. Altgeçitten karşıya geçen oyuncu İBB binasının karşısındaki parka doğru rotasına

devam eder. Parkta muhtemelen yanındaki tarihi kilise kalıntılarına ait olan sütun kaidelerinin, taşıdığı değer göz önüne alınmaksızın parktaki diğer plastik kent mobilyaları gibi kullanılması oyuncunun yeni fark ettiği bir durumdur. Parkın içinden geçilerek rota boyunca ilk defa bilmediği sokaklara doğru devam eden oyuncu, topoğrafya eğimi doğrultusunda hareket ederek Aksaray Metro istasyonuna ulaşmaya çalışırken birçok defa kaybolup başladığı yere döner. Mahalle arası gibi gözüken sokaklardaki çoğunlukla iki dilde de – Türkçe ve Arapça – yazılmış tabelalar dikkat çekicidir. Ara bir sokakta eski bir devlet dairesi gibi gözüken binanın Horhor Bit Pazarı olduğunu gören oyuncu tesadüfen girdiği pasajda *rüyaya* eş bir atmosfere düşmüştür. Bulunduğu sokağın gerçekliğinden uzakta bir yerde, daha önce varlığını hiç bilmediği antika pazarı; içindeki nesnelerin mekana getirdiği başka yüzyılların bilgi ve deneyimini taşımaktadır. Zaman mevhumunu yitiren oyuncu *rüyasından* uyanıp pasajın arka kapısından sokağa tekrar çıktığında birkaç kere daha ara sokaklarda kaybolmasının da etkisiyle yükselen kaygı seviyesi nedeniyle çevresinde gördüğü ilk kişiye Aksaray Metrosuna nasıl gidebileceğini sorup, rotasını tamamlamıştır (Şekil 4.14).



Şekil 4.14 : Rota-1.3 Haritalaması (Selin Erdemirci)

4.2.2 Rota-2

Tarih: 28.08.2019 18:10 - 20:54

Oyun Ekibi: Burçe Karadağ, Seçil Yatan ve Tildem Kırtak

Güzerğah: Taşkışla / Taksim - Balat

Oyun ekibi psikocoğrafik tekinsizlik araştırması için; başlangıç noktası olarak İstanbul Teknik Üniversitesi Taşkışla Kampüsü'nü, bitiş yeri olarak ise Balat'ı seçmiştir. Salınım sırasında deneyimlerini üç oyuncunun da eş zamanlı ürettikleri haritalama ile kaydetmiş; oyun çıktısı olarak da bu haritalamayı ve tecrübelerini ifade ettikleri bir metni yazara teslim etmişlerdir.

Oyuncuların kendi yazdıkları İstanbul Tekinsiz Araştırmaları verileri:

Taşkışla, bir süredir hepimizin kendini evinde hissettiğı yer olarak başlangıç noktası olmaktadır. Bunun tek sebebi, belki sadece çok uzun saatlerin orada geçirilmiş olması değil; hayal, rüya, ikiz tekrar, muğlak, karanlık kavramlarının hepsinin deneyimlendiğı, tartışıldığı bir yer olarak ortak belleğimizde yer etmesidir.

Taşkışla'dan başlayan salınım, İnönü caddesine çıkan Miralay Şefik Bey Sokağının rüya deneyimiyle yürünmüştür. Daha önce okul – yurt, okul – ozaliti rotasında yürünmüş olan bu sokak katmanlı deneyimleri barındırmaktadır. Beytölmalcı Sokağın merdivenlerle başlayan yol koşar adım inilmiştir. Bu yokuş eğıminden midir bilinmez genelde hızlı adımlarla yürünmektedir.

Kabataş tramvayının 3 yolcusu elinde duralit, çizim kağıdı, heyecanla nasıl çizeceklerini ve kavramları tartışmaktadırlar. Merak ettikleri ve bitiş noktası olarak belirledikleri Balat'a gitmek için Karaköy-Balat vapurunun 18.55 kalkış saatine kadar Karaköy'de ortak tekinsiz haritalama çizilmeye başlanmıştır.

18:42; üç kalem bir kağıdın üzerinde çiziyor... Karaköy alt ve geçidinin hemen girişinde aynı yerde üç farklı kavram bir çizimde buluşmaktadır.

18:42; bir apartmanın cephesi ancak rüyada olabilecek şekilde birbirinden farklı şeyleri, duvar yazılarını, tabelaları, pencere tellerini üzerinde buluşturmuştur. Bu cephe, renkli ışıklarla dolu alt geçidin girişinde yer almaktadır. Bir kalem cepheyi, bir kalem karanlık olması beklenen ancak rengarenk olan alt geçidi kaydederken, bir kalem de alt geçidin tam üzerinde karşı taraftaki apartman cephesine düşen akşamüstü ışığının oluşturduğu gölgeyi, dokuyu kaydetmektedir.

Oyuncular bu alt geçit kadar olmasa da iyi aydınlatılmış bir başka alt geçitten, tramvayın oluşturduğu titreşimi hissederek geçmektedir. Karaköy iskelesine kadar yürünen yol, balık ve deniz kokusu, gün batımının yansıyan ışıyla bir tatil beldesini çağrıştırmaktadır. Yoksa oyuncular *rüyada* mıdır?

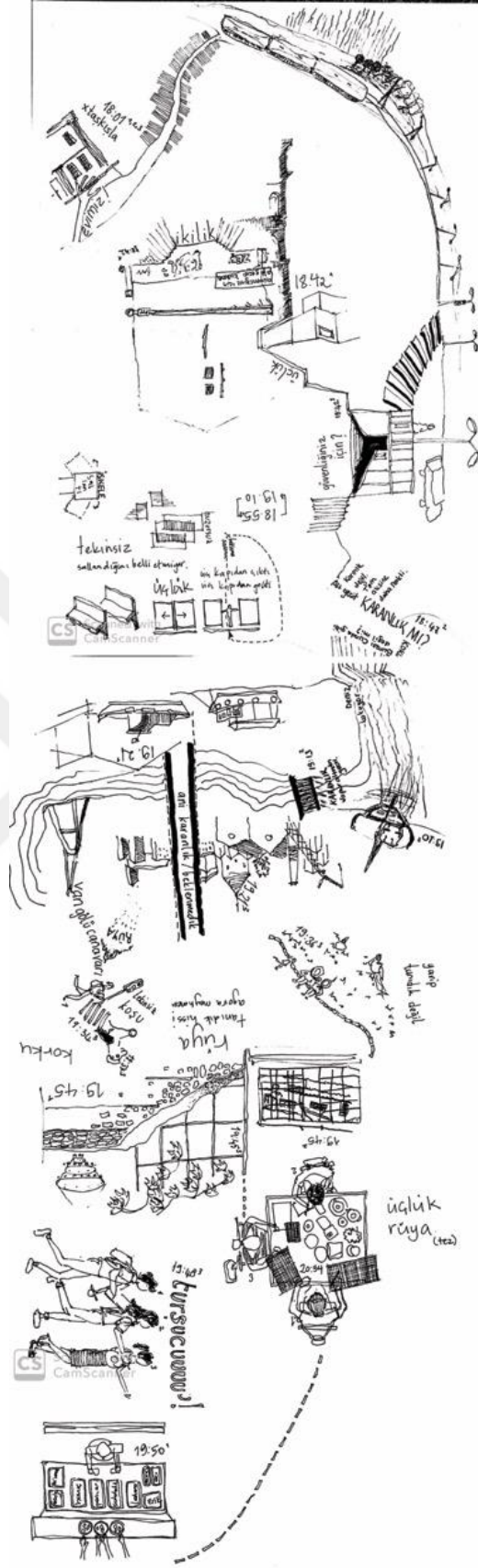
18:55-19:10 *Tekinsiz* bir iskelede geçen 15 dakika... Dışarıdan oldukça rijit görünen, ağır iskele, denizin dalgasıyla sallanmaktadır. Huzursuz edici. Kağıdın üzerinde deneyimlerini kaydeden üç kalem, sallantının etkisiyle tedirginleşiyor. *Muğlak ve karanlık* deneyimi burada akıllara gelmektedir. *Tekinsizlik* hissi... İskele binasının içinde olmak ile ona dışarıdan bakmak birbirinden çok farklı ve tutarsızdır, belki de bu nedenle *tekinsiz* bir deneyim olarak duyumsanmaktadır.

19:10,19:13, 19:21 Vapurun rotasıyla, hızıyla deneyimlenen kavramlar kağıda kaydedilmektedir. Ani *karanlık* ve beklenmedik atmosfer değişimleri, sürekli değişen açı, kaydedenin sahip olduğu hız; yürürken olduğundan farklı deneyimler, *tekinsizlikler* yaşatmaktadır. Deneyimleyenin (kaydedenin) kararlarından bağımsız, vapurun belirlediği rota; Galata köprüsünün, Haliç Metro köprüsünün, Unkapanı köprüsünün altından; teknelerin, demir kilisenin, Van gölü canavarının yanından geçerek Balat'ta üç yolcu için son bulmuştur.

19:34 *Tekinsiz* trafik, *tekinsiz* koşu, *tekinsiz* bakışlar, *tekinsiz* oyuncak at... Bilmedik yer...

19:45 *Rüya*, tanıdık hissi, Agora meyhanesi... Bir dakika önce hissedilen yabancılik hissini kıran bir anımsama; üç kalem, üç bakış, üç anı tam o an kağıda kaydedilmektedir. Agora meyhanesinin arka kapısından Leblebiciler sokağına çıkılır. 19:48'e kadar geçen üç dakika boyunca sokağın devamındaki Balat turşucusunun bilgisiyle, ağızlar sulanarak koşulmaya başlanır. RÜYA... TURŞU... RÜYA... TURŞU... RÜYA... TURŞU... RÜYA... TURŞU... Karanlığa rağmen sokadaki insanlar, esnaf ve sokağın dinamiği *hayal* edilebilirliği artırırken *tekinsizliği* azaltmaktadır. Sokakta gözlenen *ikiz tekrarlar*; pencereler, mezatlar, geçitler, koku..

20:54 Bir masada buluşan çay, acı badem kurabiyesi, çizim ve üç kalem; üç kişinin *Tekinsiz İstanbul Araştırmasını* sonlandırmıştır (Şekil 4.15).



Şekil 4.15 : İstanbul Rotası 2 Haritalaması (Burçe Karadağ, Seçil Yatan, Tildem Kırtak)

4.2.3 Rota-3

Tarih: 30.08.2019 13:45 - 15:30

Oyun Ekibi: Erenalp Büyüktopcu

Güzergah: Vezneciler Metro Durağı / Eminönü Meydan

Oyuncu psikocoğrafik tekinsizlik araştırması için; başlangıç noktası olarak Vezneciler Metro İstasyonu İstanbul Üniversitesi çıkışını, bitiş yeri olarak ise Eminönü meydanı altgeçit çarşısını seçmiştir. Salınım sırasında deneyimini defter notları ve fotoğraflar ile kaydetmiş; oyun çıktısı olarak da çektiği fotoğrafları ve salınım ile ilgili deneyimlerinin ses kaydını yazara teslim etmiştir (Şekil 4.17).

Oyuncunun İstanbul Tekinsiz Araştırmaları deneyimi ses kaydı deşifresi:

İstanbul'da oyun kapsamında verilen alanda kendimi evimde hissettiğim bir yeri ilk etapta bulamadım. İstanbul Büyükşehir Belediye seçimlerinden sonra, Ekrem İmamoğlu'nun mazbatayı teslim aldığı gün, evden direkt çıkıp metro ile Vezneciler durağına gitmişim. Ev ile Vezneciler arasındaki yolculuk –içimdeki umut ve coşku sebebiyle de- çok hatırladığım bir aralık değil, sanki *rüyada* olmak gibiydi. O yüzden başlangıç noktası olarak umut ve mutluluk ile hatırladığım ve duyumsadığım Vezneciler Metro durağını seçtim.

Metro istasyonundan çıkınca karşılaştığım İstanbul Üniversitesindeki inşaatın fotoğraflar ve değişik bir branda ile kaplanan cephesi, *muğlak ile hayal edilebilir* bir deneyim sunmaktaydı. Sonra, yüksek lisans dersinde çokça zaman geçirdiğim ve İstanbul'a alışma sürecinde de çokça maruz kaldığım Beyazıt'a doğru ilerledim.

İlginç bir yer aslında Vezneciler tarafı. Bitmeyen bir inşaat bölgesi gibi; brandalar, galvaniz koruma örtüleri... Hem zaman zaman *karanlık* hem de bu örtüler açılrsa burası nasıl olur ki diye merak ediyorsun, *hayal* etmeye teşvik eden bir *muğlaklığı* var. Tarihi bir alan ama aslında oturmamış sürekli inşa halinde.

Oradan sonra Beyazıt Devlet kütüphanesine doğru yöneldim. Tatil olduğu için tüm gazeteler balyalar halinde toplanıp götürülüyormuş. Daha önce yine Beyazıt Devlet Kütüphanesinde gazete taramaları yaptığım için ilginç geldi; o an ve mekanla ilişkili başka bir anı yeniden yaşamış oldum. *İkiz / Tekrar* analogisini o an ile belleğimdeki o mekan arasında oluşturdum.

Gitmişken İletişim Yayınlarına uğramak istedim, sevdiğim bir noktadır orası; Binbirdirek Han'da. Tatil olduğu için kapalıydı. Aslında orası *tekinsiz* bir yer;

Handan çıkınca ara sokaktan inmeye başladım. Uzakta bir yapı farkettim – Reklamcılar Sitesi olduğunu görünce Nuruosmaniye’ye geldiğimi anladım. İyi bir keşifti benim için; bilinçli olarak gittiğim bir nokta değildi, birden karşıma çıktı. *Rüyada* olmakla *hayal* arasında gibiydi. Hep bildiğim ama ilk defa birebirde gördüğüm yapıyı deneyimlemek, yurtdışında bir turist gibi hissettirdi kendimi.

[illegible]

A collage of eight black and white photographs documenting the reconstruction of the World Trade Center site in Lower Manhattan after the September 11 attacks. The images show various stages of construction, including the foundation, the World Trade Center Transportation Building, and the World Trade Center Oculus, as well as the surrounding area and the World Trade Center Oculus.

56

Üç farklı ekibin farklı zamanlarda deneyimlediği İstanbul Rotaları farklı okumalara olanak sağlamaktadır. Üç deneyim için de ortak olarak tartışılmaya açılan altgeçit arketipi birinci rota için programı üzerinden cazibe, merak ve korku ile tariflenen tekinsizliği; ikinci rota için karanlık beklentisini karşılaşmaması üzerinden tariflenen tekinsizliği; üçüncü rota için eve giderken sadece bir geçiş yeri olarak konumlandığı, yabancılık üzerinden tariflediği tekinsizliği gündeme getirmektedir. Birinci ve üçüncü ekibin salınım rotaları olarak kesişimleri olsa dahi, üç rotanın İstanbul'da ki tekinsiz kentsel mekan deneyimi oldukça farklıdır. Birinci ekip çoğunlukla program, tarihsellik ve bağlam kopmaları üzerinden mekanı izlemişken; ikinci ekip koku / tad gibi duyuları da anlık deneyimine dahil etmiş ve gündelik hayattaki gözlemleri haritalamış; üçüncü ekip ise daha kontrollü devam ettiği rotasında önceki bilgileri ile karşılaştığı kentsel durumları beraber okumuştur. Her üç ekip için de oyunun çıktısı; daha önce aşına oldukları kentsel mekanlardaki çeşitli mekan organizasyonlarını, mimari programları ya da gündelik hayattaki kırılma noktalarını deşifre etmek olmuştur.



5. TARTIŞMA VE SONUÇ

Bu araştırma, tekinsizlik deneyiminin kentteki karşılığına dair didaktik ve bitmiş bir söylem üretmek yerine; kentsel deneyime yönelik yeni spekülasyonlar, denemeler ve okumalara olanak sağlayacak bir tartışma alanı açmayı hedeflemiştir. Görme ve göz hegemonyasındaki bu dönemde kentsel mekanın içerdiği *gizli* katmanların deşifre edilmesinde yeni yöntemler ve bakış açıları sunmaya çalışan araştırmada; öncelikle tekinsizlik kavramı ve deneyimi teze özgü bir tavır ile söküme uğratılmıştır.

Araştırmanın ikinci bölümünde rüya, hayal edilebilir, muğlak, ikiz/tekrar ve karanlık kavramlarıyla tartışılan tekinsizliğin literatürdeki negatif çağrışımları, bu deneyime başka türlü bakmaya olanak sağlayacak şekilde tekrar tartışmaya açılmış ve kavramın potansiyelleri kentsel mekanda aranmıştır.

Araştırmanın üçüncü bölümünde ev üzerinden tartışılan tekinsizliğin neden sokakta arandığı Lacan'ın *extimate*³¹ kavramı ile açıklanmıştır. Kentlerin kontrol edilebilir, steril, kolay anlaşılması istenen, boşluksuz bir organizma olarak değil; farklı karşılaşmalara olanak sağlayan, heterojen, kaybolmaya, keşfetmeye, merak duymaya elverişli ve sürekli değişken bir ilişki – enerji ağı olduğu bu araştırmada ileri sürülmektedir. Bu ilişki ağı uydu görüntüleri, sokak fotoğrafları, şehir rehberleri ile görünür kılınmaya çalışılsa dahi; kent birebir deneyimde kişiye her zaman yeni karşılaşmalar sunmaktadır. Kent ile bu karşılaşma anları araştırma kapsamında tekinsizlik deneyimi ile tariflenmektedir. Kentteki bu tekinsizlik deneyiminin 20. Yüzyılın başlarındaki avangard topluluklardan olan Sürrealistler, Durumcu Enternasyonaller ve Harfçi Enternasyonaller için taşıdığı potansiyel araştırma kapsamında tartışmaya açılmıştır. Psikocoğrafya ve *dérive* gibi durumcu yöntemler kentsel mekandaki tekinsizlik deneyimini deşifre etmek için araştırmanın yöntemi olarak kararlaştırılmıştır.

Araştırmanın dördüncü bölümünde çalışmadaki kuramsal bilgi perspektifiyle İstanbul'a bakabilmek ve bu tezden sonra da farklı bireylerin kendi *tekinsiz kent*

³¹ Dış-içten

araştırmalarını yapabilmelerine olanak sağlamak için çalışma kapsamında; alan araştırması yöntemi olarak psikocoğrafik bir oyun olan *Tekinsiz Kent Araştırmaları: İstanbul* önerilmiştir. Bir tür kentsel mekandaki tekinsiz deneyim dedektifliği olan oyun; üç adet kart seti ve bir İstanbul haritasından oluşmaktadır. Bu oyun üç farklı ekibe oynatılmış ve çıkarımları oyun ekiplerinin tercih ettiği medya üzerinden araştırmaya eklenmiştir. Benzer formasyon ve yaş grubundan oluşan oyuncu ekibinin³² deneyimlediği bu üç ayrı rota, aynı mekanın farklı öznelerin zihinlerinde nasıl farklı inşa edildiği gözlemlemek için ilginç veriler ve temsiller sunmaktadır.

Araştırmanın başlangıç motivasyonu ve çıkış noktası olan Calvino'nun kentlerini kuran arzu ve korkuların tartışılabiliceği bir zemin olarak çalışılan tekinsizlik tecrübesi; 1960'lardan bugüne çağırılan avangardların yöntemleri ile İstanbul'da aranmaya çalışılmıştır. Araştırma kapsamında geliştirilen oyun; yöntem olarak kişisel deneyimin mimarlık bilgisine dönüştürülmesi için bir ara yüz olarak çalışır. Her yeni oyuncuyla yeni tartışmalara imkan sağlayan yöntem, bitmemiş ve bitmeyecek bir araştırma ve yeni spekülasyonlar vadetmektedir.

³² Mimar, yüksek lisans ya da doktora öğrencisi ve 25-30 yaş aralığında

KAYNAKLAR

- Altınıyıldız Artun, N. (2014). Mimarlığı Baştan Çıkarmak. N. Altınıyıldız Artun içinde, *Sürrealizm Mimarlık: Mekan Sanatı* (s. 11 - 21). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Alvarez, A. (2016). *Gece*. (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aserinsky, E. (2009). Memories of famous neuropsychologists: The discovery of REM sleep. *Journal of the History of the Neurosciences*, 213-227.
- Bachelard, G. (2012). *Düşlemenin Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bauman, Z. (1993). *Modernity and Ambivalence*. Cambridge: Polity Press.
- Breton, A. (1924). *Les Pas Perdus*. Paris: Gallimard.
- Breton, A. (2009). *Sürrealist Manifestolar*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Buchan, S. (2002). Uncanny Space, Narrative Place: The Architectural Imagination of Animation. A. Budak içinde, *What is Architecture?/ Text Anthology (Co To Jest Architektura?/Antologia tekstow)* (s. 355 - 391). Krakow: Bunkier Sztuki Contemporary Art Gallery, RAM, Goethe Institut.
- Calvino, I. (2011). *Görünmez Kentler*. (I. Saatçioğlu, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cardinal, R. (2016). Çözünür Kent: Sürrealist Paris Algısı. N. A. Artun içinde, *Sürrealizm Mimarlık: Mekan Sanatı* (s. 157 - 186). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ceylan, E. (2011). The Poetics of Shadows: Metaphysics in Aldo Rossi's Cemetery Architecture. *Tenth Death, Dying and Disposal Conference: Changing European Death Ways: New Perspectives in Death Studies*. Nijmegen.
- Coverly, M. (2011). *Psikocoğrafya Londra Yazıları*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Debord, G. (2008). Derive Teorisi. *Sitüasyonist Enternasyonal* (s. 42-44). içinde İstanbul: Altı Kırkbeş Yayınları.

- Eco, U. (2009). *Çirkinliğin Tarihi*. İstanbul: Doğan Kitap Yayınları.
- Foster, H. (1993). *Compulsive Beauty*. Boston: The MIT Press.
- Freud, S. (2003). *The Uncanny*. London: Penguin Books.
- Fromm, E. (1992). *Rüyalar Masallar Mitoslar*. (A. Arıtan, & K. H. Ökten, Çev.) Arıtan Yayınları.
- Gökdel, E. (2017). İkilikler ve Anlatılar Üzerinden Geceye Bakış. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Tasarım Programı.
- Harmanşah, Ö. (1997). Mekansal Hikayeler: Kentin Kalbine Bir Yürüyüş. *Mimarlık*, 22-25.
- Hobson, J. A. (2012). *Düşler*. (H. Gür, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Huskinson, L. (2016). *The Urban Uncanny : a Collection of Interdisciplinary Studies*. New York: Routledge.
- İsmayilov, E. K. (2011). Gerçeküstü Sinemada Tekinsizlik: Jan Svankmayer Filmleri Üzerine Bir İnceleme. *Doktora Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon Sinema Anabilim Dalı.
- Kurosawa, A. (Yöneten). (1990). *Dreams* [Sinema Filmi].
- La Marche, J. (2004). Surrealism's Unexplored Possibilities in Architecture. T. Mical içinde, *Surrealism and Architecture*. Oxford: Routledge.
- Lana Wachowski, L. W. (Yöneten). (1999). *Matrix* [Sinema Filmi].
- Lefebvre, H. (2010). *Gündelik Hayatın Eleştirisi I*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2017). *Ritimanaliz*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Marcus, G. (1999). *Ruj Lekesi: Yirminci Yüzyılın Gizli Tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Matthews, J., Knabb, K., Debord, G., Bodson, G., & Brown, B. (2008). *Sitüasyonist Enternasyonal*. İstanbul: Altı Kırkbeş Yayınları.
- Nişanyan, S. (tarih yok). *Nişanyan Sözlük*. Şubat 17, 2019 tarihinde Çağdaş Türkçenin Etimolojisi: www.nisanyansozluk.com adresinden alındı

- Önsel, Z. (2010). Galata Ticaret Han Restorasyon Projesi. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Restorasyon Programı.
- Özmen, E. (2012). *Rüyada Uyanmak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pavón-Cuéllar, D. (2014). Extimacy. T. Teo içinde, *Encyclopedia of Critical Psychology*. New York: Springer.
- Rodley, C. (2013). *David Lynch - Tekinsiz'in Sineması*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Sanat Uzun İlham Sonsuz. (2016, Mayıs 30). Açık Radyo, Sanat / Psikoloji Programı. İstanbul: Açık Radyo.
- Sönmez, O. N. (2004). Durumcular, Muhalefet İçin Bir Mimarlık. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Anabilim Dalı.
- Talu, N. (2012). Bir Arzu Nesnesi Olarak Ev. N. Altınyıldız Artun, & R. Ojalvo içinde, *Arzu Mimarlığı: Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek* (s. 73-106). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tanizaki, J. (1977). *In Praise of Shadows*. Sedgwick: Leete's Island Books.
- Turan, E. R. (1994). Heidegger ve Ev. *Mimarlık*, 21-22.
- Vidler, A. (1994). *The Architectural Uncanny*. Cambridge: MIT Press.
- Vidler, A. (2014). Fantezi, Tekinsizlik ve Sürrealist Mimarlık Kuramları. N. Altınyıldız Artun içinde, *Sürrealizm Mimarlık: Mekan Sanatı* (s. 101-124). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Zizek, S. (2016). *Antigone'nin Üç Yaşamı*. (E. Ünal, Çev.) İstanbul: Encore Yayınları.
- Url-1**<<http://sozluk.gov.tr/>> TDK Sözlük Erişim: 22.04.2019
- Url-2**<<https://www.moma.org/collection/terms/138>> Erişim: 13.05.2019
- Url-3**<<https://jacket2.org/commentary/avant-garde-iii-situationist-maps-take-two>> Erişim: 13.05.2019



EKLER

EK A: Zaman Çizelgesi / Çalışma Alanı

EK B: Eş Kavramların Sökümü

EK C: Eş Kavramlar İlişki Haritalaması

EK D: Eş Kavramlar İlişki Haritalaması

EK E: Kural Kart Seti

EK F: Kavram Kart Seti

EK G: Deneyim Kart Seti

EK H: İstanbul Oyun Haritası

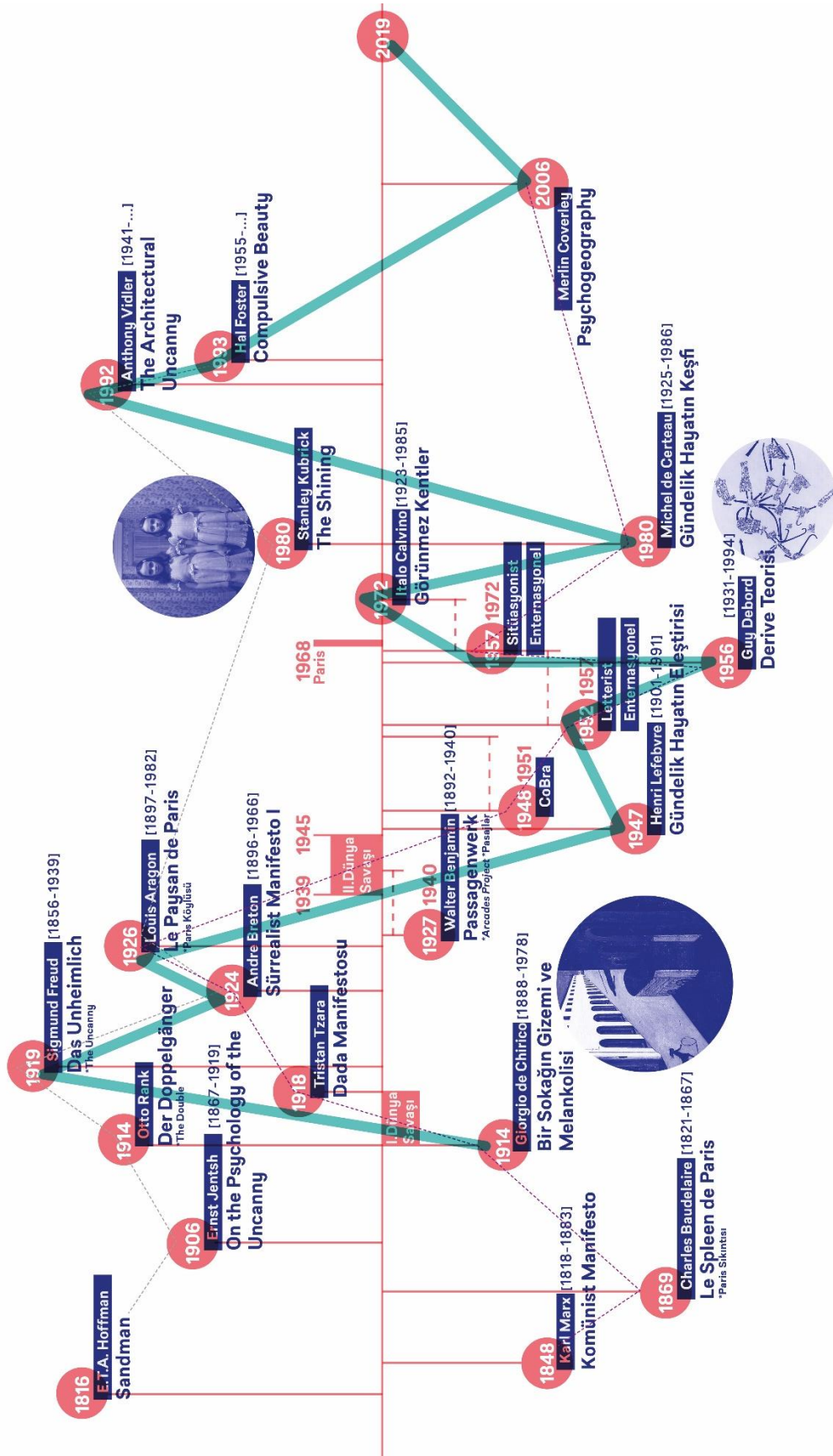
EK I: Rota 1 – Haritalama 1 (Selin Erdemirci)

EK J: Rota 1 – Haritalama 2 (Selin Erdemirci)

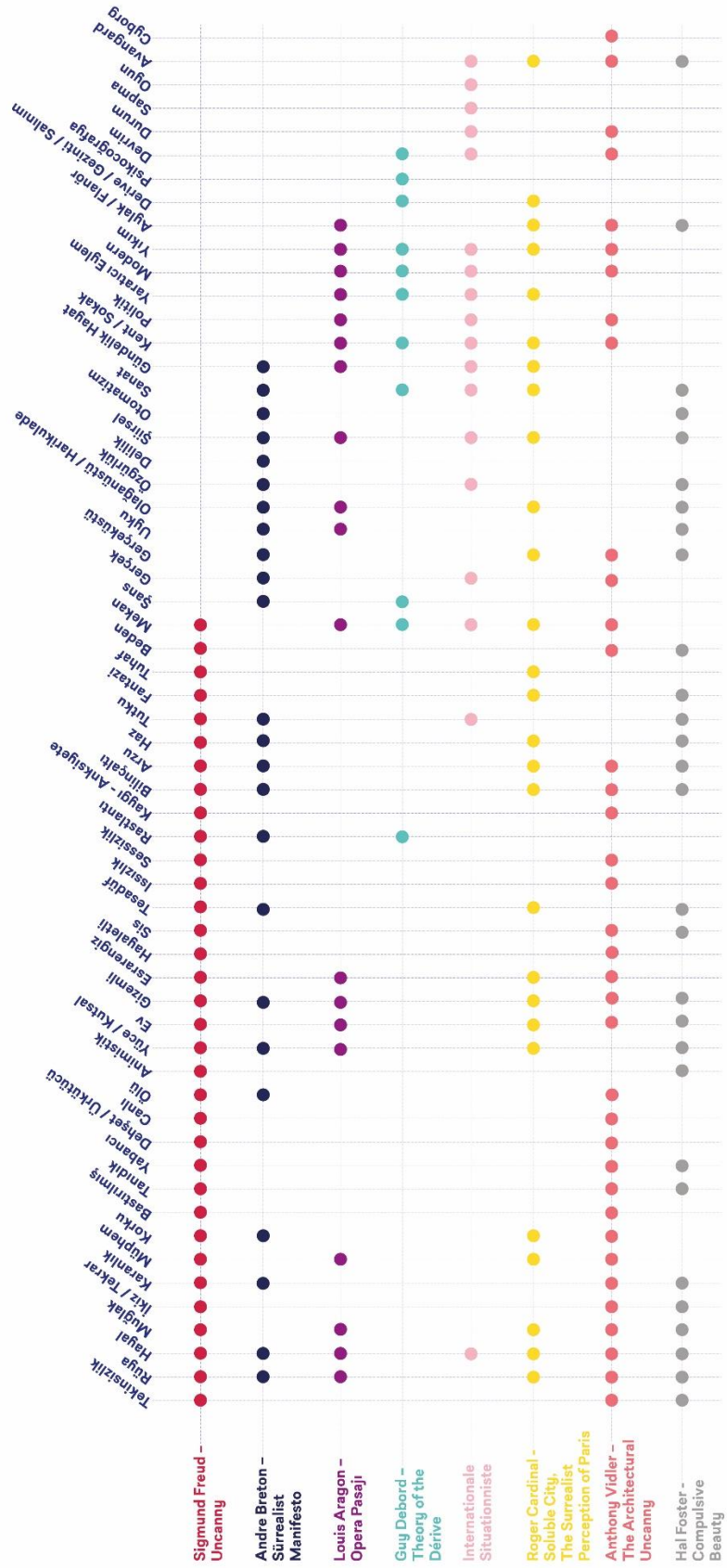
EK K: Rota 1 – Haritalama 3 (Selin Erdemirci)

EK L: Rota 2 – Haritalama (Burçe Karadağ, Seçil Yatan, Tildem Kırtak)

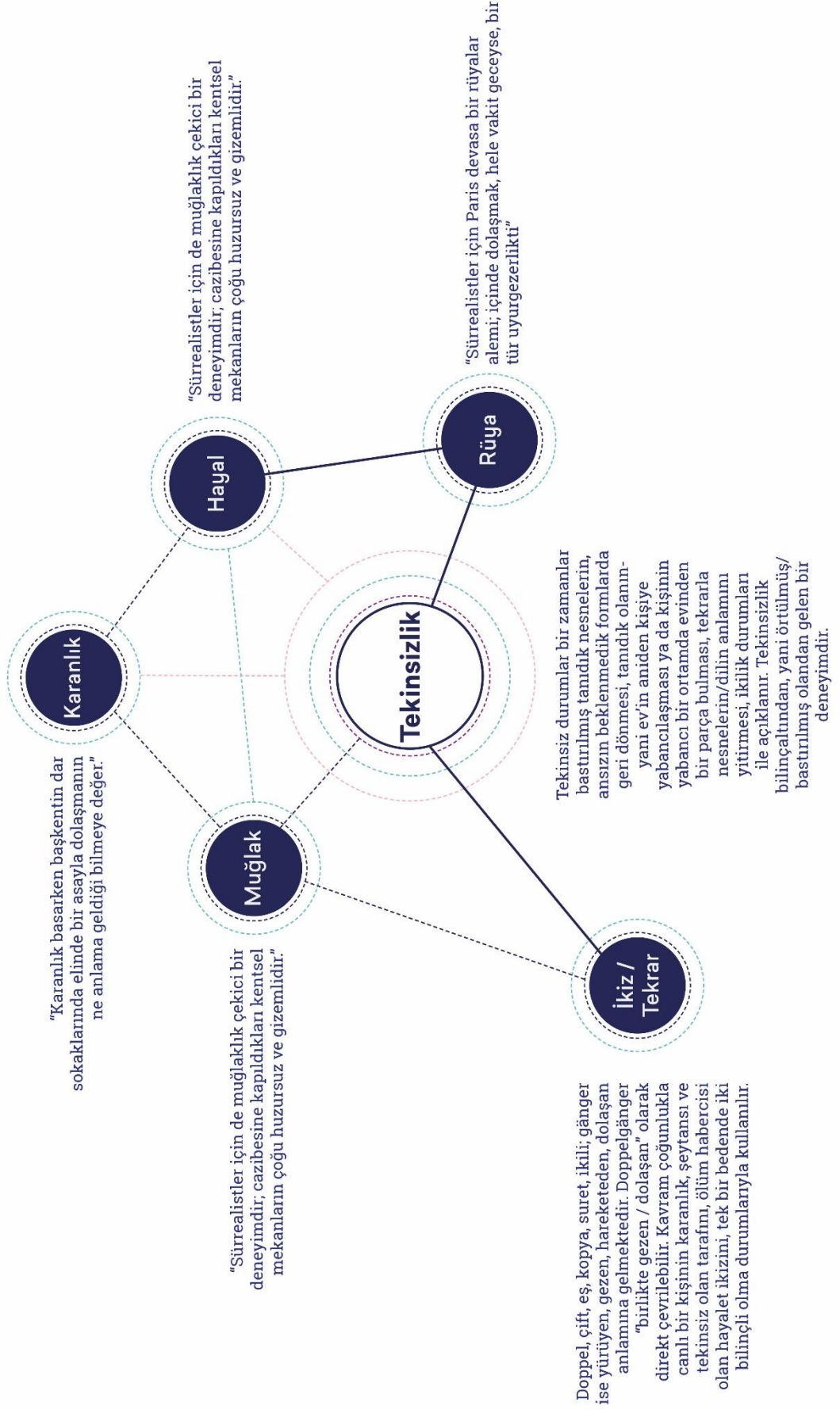
EK M: Rota 3 – Haritalama (Erenalp Büyüktopcu)



EK A: Zaman Çizelgesi / Çalışma Alanı



EK B: Eş Kavramların Sökümü

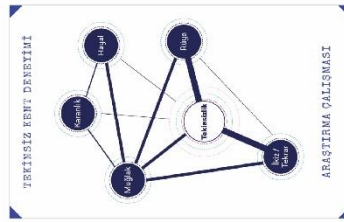
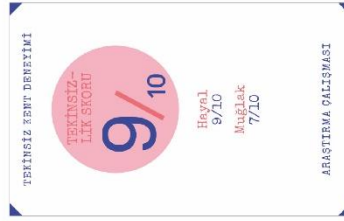
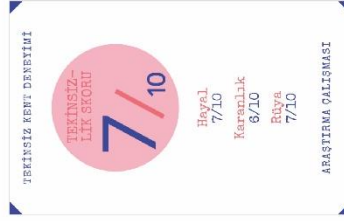
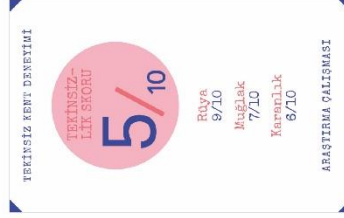
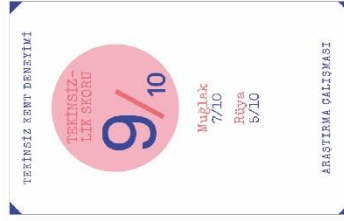


EK D: Eş Kavramlar İlişki Haritalaması

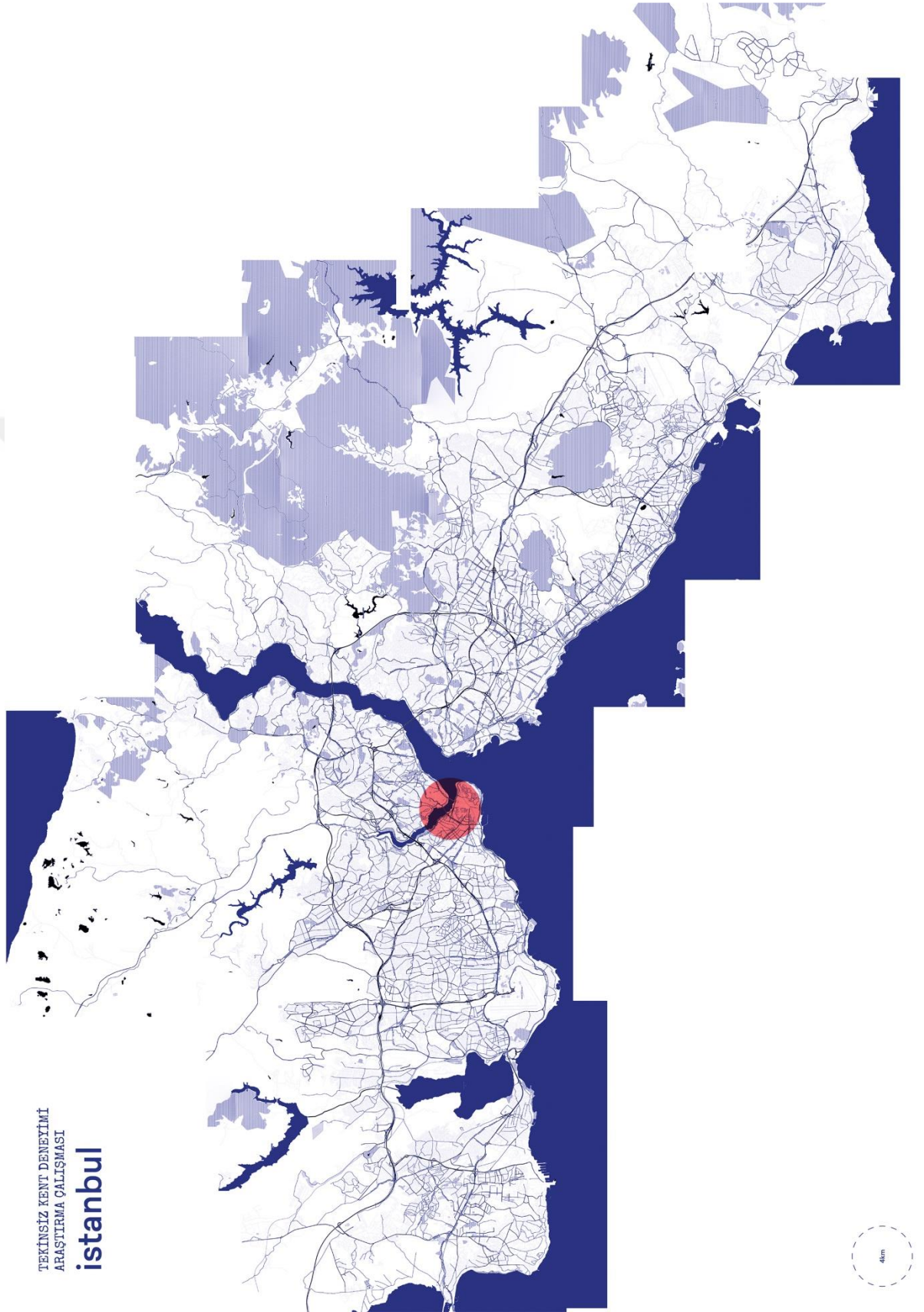


TEKİNSİZ KENT DENEYİMİ	te-kin-siz-lik.	ARAŞTIRMA ÇALIŞMASI
TEKİNSİZ KENT DENEYİMİ	“ilk defa gittiğin bir yerde evine dair bir koku duymak.”	ARAŞTIRMA ÇALIŞMASI
TEKİNSİZ KENT DENEYİMİ	“en gizli arzunu çevrendeki herkesin öğrenmesi.”	ARAŞTIRMA ÇALIŞMASI
TEKİNSİZ KENT DENEYİMİ	“sokaktan binaya girip aynı sokağa tekrar çıkmak.”	ARAŞTIRMA ÇALIŞMASI
TEKİNSİZ KENT DENEYİMİ	“imkansız tesadüflerin* tekrar etmesi.” *vestiyer numarasının, taksi plakasının, davet ediliğin apartman kapı numarasının, banka sıra numarasının ve o anda sadelin 21 olması.	ARAŞTIRMA ÇALIŞMASI
TEKİNSİZ KENT DENEYİMİ	“ben bu anı daha önce yaşamıştım, rüyamda.”	ARAŞTIRMA ÇALIŞMASI
TEKİNSİZ KENT DENEYİMİ	“saatine baktıktan 5 saat sonra sadece 10 dk geçmişti.”	ARAŞTIRMA ÇALIŞMASI
TEKİNSİZ KENT DENEYİMİ	“çok iyi tanıdığın bir yeri sis bastı; görüş mesafen 2 metre.”	ARAŞTIRMA ÇALIŞMASI
TEKİNSİZ KENT DENEYİMİ	“en gizli arzunu çevrendeki herkesin öğrenmesi.”	ARAŞTIRMA ÇALIŞMASI
TEKİNSİZ KENT DENEYİMİ	“sokaktan binaya girip aynı sokağa tekrar çıkmak.”	ARAŞTIRMA ÇALIŞMASI
TEKİNSİZ KENT DENEYİMİ	“bir sokakta düz yürüyüp sola saptığında tekrar başladığın yerde olmak.”	ARAŞTIRMA ÇALIŞMASI
TEKİNSİZ KENT DENEYİMİ	“metrodayken elektrikli bir kesildi.”	ARAŞTIRMA ÇALIŞMASI
TEKİNSİZ KENT DENEYİMİ	“Karanlık Deneyimi Örneği:	ARAŞTIRMA ÇALIŞMASI

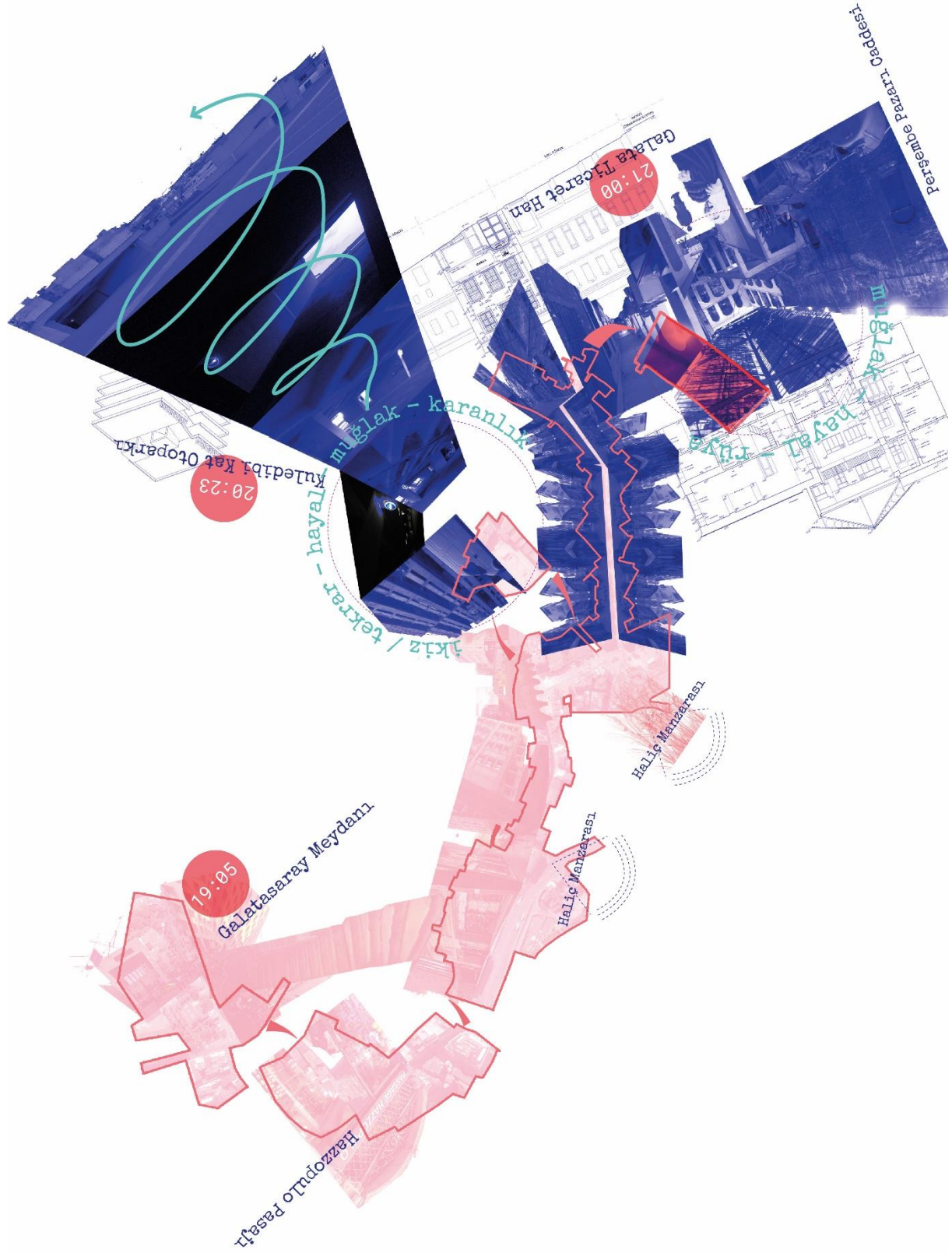
EK F: Deneyim Kart Seti



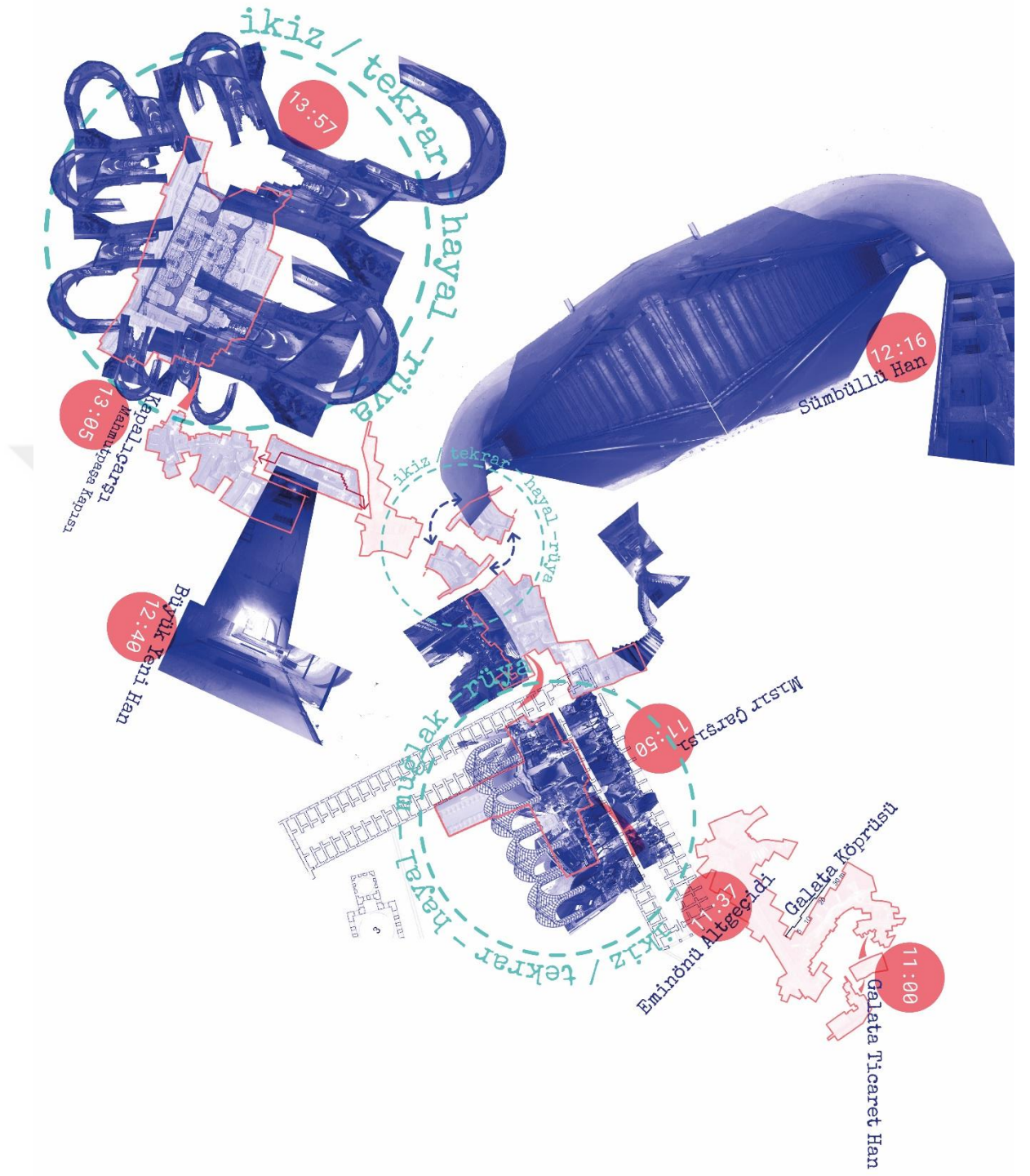
EK G: Kavram Kart Seti



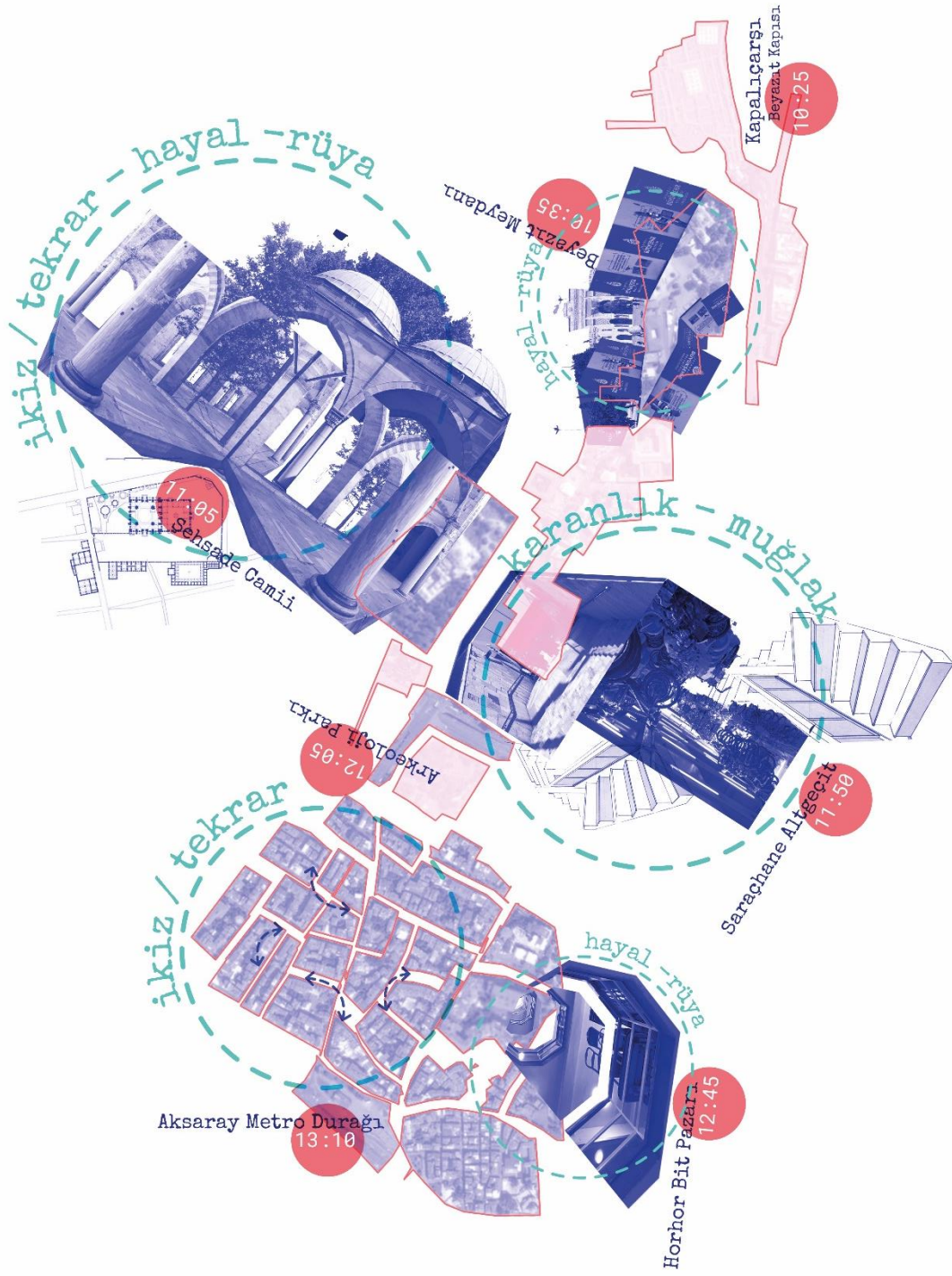
EK H: İstanbul Oyun Haritası



EK I: Rota 1 – Haritalama 1 (Selin Erdemirci)



EK J: Rota 1 – Haritalama 2 (Selin Erdemirci)



EK K: Rota 1 – Haritalama 3 (Selin Erdemirci)

VEZNECİLER
DURAGI

< imanşu masbataını
aldığında evde
durunayp kendini ibb'ye
atmıstım. >



istanbul üniv. inşaatı
binaı inşaatları
restorasyonları
[karanlık, hayal]
edilebilirlik, muğlak]

maniplex'in işti
fen dershanesiydi
[karanlık, muğlak]
cemaate kin dolu
okuyum günleri...

başarı devlet
kütüphanesi
yüksek lisans
dersi için araştırma
yaptım, gazete
taradığım zamanlar >

[ikiz/tekrar]
hayal, muğlak

gazete
balyaları
icazatla
emirânpe kitap
almaya geldim
zamanlar
[ikiz/tekrar]

EK M: Rota 3 – Haritalama (Erenalp Büyüktopcu)

ÖZGEÇMİŞ



Ad-Soyad : Selin Erdemirci
Doğum Tarihi ve Yeri : 21.10.1991 İstanbul
E-posta : selinerdemirci@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2015, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü
- **Yükseklisans** : 2019, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Tasarım Programı

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- 2015-2018 yılları arasında Erginoğlu Çalışlar Mimarlık ofisinde mimar olarak çalıştı.
- 2018 yılından itibaren Haliç Üniversitesi İç Mimarlık Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır.