

Zaman

Mekân

Kavramlar ve

Deneyimler

EDİTÖRLER

ELİF YEŞİM ÖZGEN KÖSTEN

EMRE DEMİRTAŞ

SEDA KAPLAN ÇİNÇİN

YENİİNSAN

MİMARLIKTAKİ İÇ-DIŞ TARTIŞMASINA ‘ÖRTÜ’ KAVRAMI ÜZERİNDEN EKONOMİK ve SOSYO-POLİTİK BİR BAKIŞ

Mimarlığı, toplum ve tabiat ilişkiseliliği çerçevesinde ele alan ve yeni sorular üreten bir yaklaşım benimseyen bu derleme kitap içerisinde yer alan bu bölüm, mimarlığın kendi üsttenci klişelerinden birine değinmeyi ve bu klişeyi biraz olsun sarsmaya yönelik yeni sorular ortaya koymayı hedefliyor. Mesleğinin mimarlık olduğu öğrenildiğinde halk tarafından mimar figürüne yöneltilen “*İç mi dış mı?*” sorusuna, şeklinde verilen cevap ve bu (cehalet kaynaklı ve alt-sınıflara özgü olduğu düşünülen) sorunun hor görülmesine ilişkin malum klişeden yola çıkarak, bu soru ve soruya dair rahatsızlığın arkasında yatan kavram ve pratiklerin tartışılması amaçlanmıştır. Bu toplumsal algı ve bu algıdan duyulan tek taraflı rahatsızlığın kökenleri üzerine gerek mimarlığın giderek kendini özdeşleştirip sarmaladığı kavramlar, gerekse bu klişenin çoktan çürümekte olduğuna dair somut (ancak görülse de çok da kabullenilmek istenmeyen) pratikler üzerinden bir sorgulamaya zemin oluşturacak bazı argümanlar sergilenmeye çalışılacaktır. Konu, mimarlığın (özellikle de mimarlık kuramının) temel kavramlarından biri olan ‘örtü’ ve ‘kabuk’ kavramlarından yola çıkılarak ve tarihsel kırılma noktalarına odaklanılarak mimarlığın pratik üretiminde gözlemlenen gerçeklikler bağlamında değerlendirilecektir. Bu kavramsal ve pratik gelişmeleri mevcut siyasal ve ekonomik sisteme bağlı bir düzleme oturtmaya soyunan bu yazı, söz konusu klişenin içinin çoktan boşalmış olduğu iddiasını okuyucuyla paylaşacaktır.¹

Örtü Kavramı Bağlamında Bir Kabuk Meselesi Olarak Mimarlık ve İç-Dış Yarılmaları

Bu tartışmaya iki temel soruyla başlanabilir. Birincisi; mimarlığın geniş kesimlerce içi ve dışı olan bir meslek alanı olarak algılanmasının sebebi nedir? İkincisi ise; mimarlık bu algıdan neden rahatsız olur? İkinci soruya şöyle bir

¹ Buradaki tartışmanın geliştirilmiş ve kapsamlı bir versiyonu için “İçten İççe; Mimarlıkta ‘İç’ Meselesinin Ekonomi-Politik Serüveni” adlı kitap incelenebilir.

ek de yapılabilir; mimarlık bu algıya sahip kesim ve kişileri neden bilgisizlikle suçlar?

Bu yazı söz konusu algının müsebbibinin mimarlığın ta kendisi olduğunu ve bu durumun kendisini içine yerleştirdiği kültürel (hatta felsefi), ekonomik ve siyasi koşullardan kaynaklandığını öne sürmektedir. Bu iddiaya göre iç-dış yapılmaması kaçınılmazdır ve bu yapılmamanın faillerinin söylemleri ve eylemleri arasındaki tutarsızlığın yarattığı suçluluk duygusu ise yapıma algısını ifade eden sınıflara yönelik bir aşağılama şeklinde tezahür etmektedir ki bu da mimarlığın sınıfsallaşmasının açık bir diğer göstergesidir.²

Bu yapılmamanın ardında yatan olgu toplum ve tabiat ilişkiselliğini de bünyesinde barındıran ‘örtü’ kavramına dayandırılabilir. Semper’in (2010{1850}) *Four Elements of Architecture* adlı eserinde gördüğümüz bu kavram iç ve dış ayırımını (özellikle tarihi perspektifte) açıklayabilecek en temel düşünsel unsurlardan biri olarak görülebilir.³ 19. yüzyıl Alman mimarlığının en ünlü kuramcı ve uygulamacılarından biri olan Gottfried Semper (1803-1879), ansiklopedik bir mimarlık teorisi girişimi olan *Stil*’de (Semper, 2004 {1860}) tartıştığı giydirme kuramı (*Bekleidungsprinzip*) ile mimarlığın bugün iç ve dış olarak ikili bir yapıda algılandığı sürecin başlangıç kaynaklarını açıklar.⁴

Semper’in tanımıyla, ‘giydirme ve kaplama ilkesi’ strüktürel ve tektonik olanın gizlendiği ve maskelendiği, dolayısıyla belki de endüstrileşme ve kapitalizm öncesi (bir sonraki alt başlıkta da tartışılacak olan) bütüncül bir çevre anlayışından kopuşun kökenlerine dair ipuçlarını ifade eder. Şentürk (2015), Semper’e atıfla, bu tür bir maskelemenin Antik dönemden başlayarak madde-selliğin sınırlayıcılığından kurtulmanın ve dolayısıyla özgürleşmenin neredeyse tek yolu olduğunu belirtiyor.⁵ Burada, yapı duvarlarına salt ve düz anlamıyla taşıyıcı olmanın ötesinde anlamlar yüklediği atfedilen giydirme ve kaplama olgularına dair köklerin pek çok kültürde görülebileceği belirtilse de, birazdan

² Murat Çetin, "Mimarlıkta Söylemin Eyleme Zulmü Üzerine...", Dosya, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şb., Ankara, 2017, V.40, pp.22-28.

³ Gottfried Semper, *The Four Elements of Architecture and Other Writings*, UK: Cambridge University Press, Cambridge, 2010. [Türkçesi: Gottfried Semper, *Mimarlığın Dört Ögesi ve İki Konferans*, Janus

⁴ Gottfried Semper, (1860). *Style in the Technical and Tectonic Arts; or, Practical Aesthetics*, Getty Research Institute, Los Angeles, 2004

⁵ Levent Şentürk, *Unutulmuş Bir Aykırı: Gottfried Semper*, XXI, ExLibris, 2015
(erişim tarihi 1 haziran 2022, <https://xxi.com.tr/i/unutulmus-bir-aykiri-gottfried-semper>)

tartışacağımız bütüncül çevre anlayışındaki materyal ve tektonik dürüstlük, yalnlık gibi niteliklerin de bu kültürlerin mekânsal varoluşlarının özünü oluşturduğu da yadsınamaz birer gerçekliktir. Ne var ki Semper'in işaret ettiği ve pek çoklarıncı o dönem için aykırı bir görüş olarak görüldüğünden sertçe eleştirilen giydirme ve kaplama eylemi, bir sonraki paragrafta tartışacağımız iç-dış yarılmasıyla birlikte kaçınılmaz hale gelmeye başlamıştır. Nitekim Şentürk, yine aynı metinde 'kaplamayı kökten lanetleyenlerin bile gizli gizli kaplanmış yüzeyler, analog yapı elemanları oluşturmaya mecbur kaldığını' dile getirir.



1. Zacharie Gaudrillot Ray'in Facades adlı serisi kabuğun izole niteliğini sergiler.

Mimarlık giderek bir 'kabuk' inşası faaliyetine dönüşmekle kalmayıp, modern ve modern-sonrası dönemde göreceğimiz üzere kabuk tasarımı üzerine yoğunlaşma miktarı, mimarlığın özü olan 'mekân' üzerine yoğunlaşmanın önüne geçerek mimarlığın içi ve dışı arasında (kısmen kavramsal ama daha çok da fiili) bir ayrışmanın ilk işaretlerini vermiştir (Figür 1). Bu

(özünde radikal ama birazdan sayacağımız koşullar düşünüldüğünde belki de kaçınılmaz hale gelen) ayrışma, ekonomik sistemin girdileri, siyasal iklimin koşullandırmaları ve onun paralelinde gelişen felsefi ve kültürel ortamın dürtüleriyle mimarları kabuktan, formdan, onun görünümü, estetiği ve algısından, imgeselliğinden sorumlu aktörler durumuna doğru itmiş, ve mimarlar da bu akıntıya coşkuyla kapılarak kendilerini yeni dünya düzeninde bu şekilde var etmeye çalışmışlardır.⁶ Kuşkusuz, bu durumda, mimarlığın özü olan mekân meselesine dair bir vakum oluşmuştur. Ancak, bu vakumun varlığını kabul etmek önceleri çevreyi bütüncül algıladığına dair bir söylemin sahiplerince zor olacaktır. Mimarlık bir yandan mekân üzerindeki hakimiyetini kaybetmek istemez-

⁶ Mark Wigley, 2001. White Walls, Designer Dresses. The Fashioning of Modern Architecture. MIT Press, Cambridge, 2001.

ken (ve bu nedenle mekâna dair daha çok söylemsel bir çerçeve geliştirerek bu alandaki varlık iddialarını meşrulaştırmaya çalışırken), enerjisi ve faaliyetinin çoğunu kabuğun dışına yöneltecektir. Bu ikiye bölünmüş çaba özünde mimarlık bağlamında sınıfsal bir girişim olup⁷, bu ikilemi yalın ve samimi bir şekilde ifşa ediveren ‘iç mi dış mı?’ sorusunun sıradan sahiplerine yönelik yine sınıfsal bir cezalandırma eylemi niteliğindeki suçlama ve aşağılamanın ortaya çıkması da şaşırtıcı değildir.

Deri, örtü ve giyinme kavramlarından yola çıkıldığında moda, fetiş gibi olgularla da karşılaşırız. Wigley’in (2001) mimarlıktaki örtü olgusunu ele alırken onun bizim zihinsel iç dünyamızla ilişkisini betimleyişi⁸ ile Cheng’in (2011) Josephine Baker’ın sahne performanslarını yorumladığı eserindeki deri ve fetiş olguları arasındaki bağıntıları⁹ kurgulamak olasıdır. Cheng’in deri aracılığıyla özden, içerikten fetişe yönelişimize dair argümanı kuşkusuz (kendisinin de işaret ettiği üzere) mimarlık için de geçerlidir. Mimarlığın özü olan mekândan (ve belki de onun gerçek sorunlarından) uzaklaşıp

(Figür 2), sürekli değiştirilebilen bir giysi (yani içi ve dışıyla mimari kabuk) aracılığıyla fetişe tutsak oluşumuzun felsefi açılımlarına aşağıda değineceğiz.

Semper’in örtü ve giydirme kuramı bu olguyu açıklamamıza yardımcı olurken, Ekici (2016), ‘deri’ kavramının (diğer bir açıdan ‘örtü’ meselesinin) mi-



2. Rus İmparatoriçesi Catherine’nin geçeceği yollar üzerindeki köylerin sefaletini gizlemesi için askeri yetkili A. Potemkin’e yapılması talimatını verdiği yapay yerleşkelerin – ki Potemkin Köyleri olarak bilinir- versiyonlarını sergileyen G.Sailer’in Potemkin Villages kitabından alınan fotoğraflar ‘kabuk’ olgusu üzerine düşündürücü eserlerdir.

⁷ Murat Çetin, "Mimarlıkta Söylemin Eyleme Zulmü Üzerine...", Dosya, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şb., Ankara, 2017, V.40, pp.22-28.

⁸ Marc Wigley, a.g.e., 2001.

⁹ Anne Anlin Cheng, Second Skin: Josephine Baker & the Modern Surface, Oxford UP, Oxford, 2011.



3. Günümüzün yüksek ekolojik performanslı akıllı bina kabuk ve 'giydirme' cephe sistemleri



marlıktaki yansımalarının kökenini paralel bir mecra da hijyen ile ilişkili olarak açıklıyor. Ekici bunu, 19. Yüzyıl'ın son çeyreğindeki mimarlık tarihi ve fiziği alanındaki marjinal figürlerinden ve 'deneysel hijyenin babası' olarak bilinen Pettenkofer'e referansla yapıyor. Nefes alabilme konusu üzerinden, hijyen, deri, giysi ve konut arasındaki bağları kuran Pattenkofer'in tartışmalarını irdelerken, 19. Yüzyıl hijyenik membranlarından artık tamamen bir uzmanlık alanı (neredeyse yeni bir meslek) haline gelen günümüzün yüksek ekolojik performanslı akıllı bina kabuk sistemlerine (Figür 3) uzanan çizgide¹⁰, mimarlığın dışının içinden usulca kopuşuna dair bir izlek de tanımlıyor.¹¹ Bu noktadan itibaren söz konusu ayrışmanın pratikteki tarihsel gelişimini izlemek (özellikle de bu-
raya kadar sürdürdüğümüz kuramsal ayrışma ile ilişkilendirildiğinde) yazının temel



¹⁰ Christian Schittich, *Building Skins*, Birkhauser, Berlin, 2006.

¹¹ Didem Ekici, "Skin, Clothing, and Dwelling; Max von Pettenkofer, the Science of Hygiene, and Breathing Walls", *Journal of the Society of Architectural Historians*, 2016, Vol. 75 No. 3, pp. 281-298.

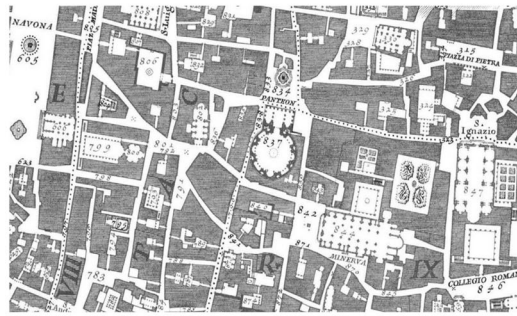
argümanına daha fazla anlam kazandıracaktır.

(İçi ve Dışıyla) Bütüncül bir Çevreden Yapının İçi ve Dışının Ayrışmasına Giden Yol

Esasen bir barınma eylemi olan mimarlığın doğrudan kullanıcısı tarafından üretildiği ve (gayrimenkul ve inşaat sektörleri bağlamında) henüz metalaşmadığı ortamda kamusal-mahrem, iç-dış, yapay-doğal ayrımlarının görece az olduğu bütüncül bir yaşam çevresinin ve ona ait fiziki bir çevrenin varlığından söz etmek yanlış olmaz. Mimarlığın da bu bütüncül varoluşa kendiliğinden hizmet ettiği iddia edilebilir. Kayalara oyulan mağaralardan başlayıp, yerel kaynak ve yerel malzemelerle, yerli kullanıcılarla zanaata dayalı biçimde doğrudan üretilen sivil mimarlığa uzanan yelpazede böylesi bir mimarlık *-belki de adına mimarlık demek doğru değil, çünkü-* yukarıda sözünü ettiğimiz iç-dış yarılmasından hayli uzaktır henüz. Günümüzün birbirinden (hem mecazi hem de somut anlamıyla) kopuk, her biri kendi başına duran binalardan oluşan kentleriyle kıyaslandığında, daha homojen, sanki tek bir maddeden oyularak yapılmış, veya birbirinin neredeyse aynı birimlerin bir araya yığılmasıyla tek bir bütüncül varlık izlenimi veren geleneksel kentin mimarlığında yapı üretenler (yani ustalar ve hatta kendi evini inşa eden halkın ta kendisi), değil mimarlığın içi mi dışı mı tartışmalarından, mimarlık teriminden dahi haberdar değildir. Mimarlık, 19. Yüzyılda mühendislik dalları içinden ayrı bir meslek olarak varlığını, bağımsızlığını koparak elde edene kadar olmayacaktır da.

Nolli'nin Roma planı iç mekanların dış mekânın birer uzantısı olarak betimlendiği (aslen ve fiilen de öyle yapıлып kullanıldığı) bir kentsel bütünlüğü tarifler (Figür 4). Rowe & Koetter'in (1978) modern kentin eleştirisini yaptığı

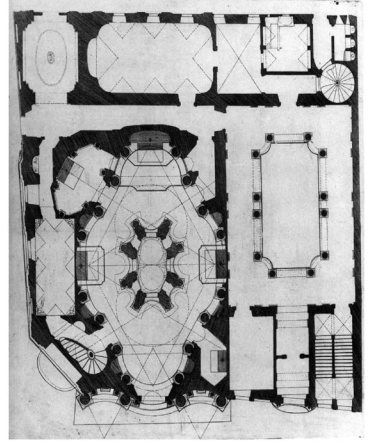
Collage City'de Nolli planının yanı sıra, Le Corbusier'in Fransa'daki Saint-Die kent planı ile Emilia Romagna'daki Parma planı veya İspanya'nın Vittoria kenti, Plaza Mayor meydanı ile Le Corbusier'in 1925 tarihli Plan Voisin'i karşılaştırılır.



4. Nolli'nin Roma Planından detay

Collage City 20. Yüzyıl kentinin (burada iç-dış bütünlüğü anlamında tartıştığımız) geleneksel kent bütüncülüğünden ne kadar uzaklaştığını açıkça ortaya koyar.¹²

Bu ayrışmanın net kırılma noktalarından en temelleri olan 19. Yüzyıl ortası ve 20. Yüzyıl modern mimarlığı olsa da, önemli ve erken dönüm noktalarından biri de kapitalizmin derin köklerini bulabileceğimiz ve kendini Barok estetiği ile ifade eden (ve esasen günümüzün tüketim çılgınlığı ve tasarım coşkusuyla paralellikler de gösteren) 16. Yüzyıl sonları ve 17. Yüzyıl başı Avrupa'sı ve aristokrasinin mimarlık anlayışıdır. Örneğin, Borromini'nin 17. Yüzyıl başlarına tarihlenen San Carlino Kilisesi (Figür 5), yukarıda Nolli planında sözünü ettiğimiz bütünlük içinde (iç mekan ve dış kabuk arasında farklılaşma göstermek suretiyle) istisna arz eden (ancak kendi döneminin -ve mütekip dönemlerin- iç ve dış arasında yaratacağı ikilemi oldukça iyi temsil eden) bir durumu işaret eder. Bu (a)tipik örnekteki cephe artikülasyonu ile günümüzün mimari tavrında da gözlenebilen 'cepheyi tamamen farklı bir varlık olarak ele alma ve bunu cesurca ifade ederek kutsama' eğilimindeki Gehry mimarlığı arasındaki mimari tutum benzerliği dikkat çekicidir¹³ ve her iki dönemin siyasal ve ekonomik benzerlikleri (özellikle aşağıdaki



5. Borromini'nin San Carlino Kilisesi



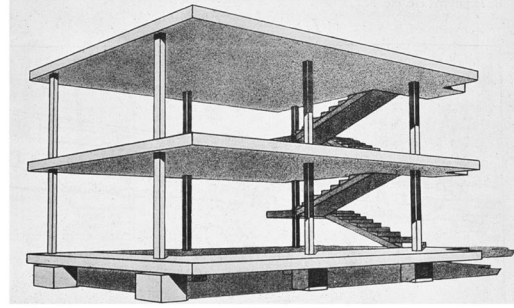
¹² Colin Rowe, Fred Koetter, *Collage City*, MIT Press, Cambridge MA, 1978.

¹³ Murat Çetin, "Preaching to the Perverted (Spaces); Perversion in Architecture - as an Art of Spatial Design", *International Journal of Civil & Environmental Engineering IJCEE-IJENS*, 2013, Vol. 13, N.1, pp. 41-50.

tartışmalar ışığında) göz önüne alındığında yazının argümanını somutlayan bir veri olarak okuyucunun zihninde yer edecektir.

Modernizm ve Mimarlıkta İç ile Dış'ın Mutlak Kopuşu

Yukarıda tartıştığımız üzere her ne kadar kökleri Barok döneme kadar uzansa da iç-dış yarılmasının belirgin ve önlenemez hale gelişini (hiç kondurulamasa da) Modernizm ile ilişkilendirmek mümkün. Dış cephenin iç mekânın yansıması olması gerektiğine dair dürüstlük ilkelerini söyleminde ifade etse de (ve *brütalizm* ve *eleştirel rejyonalizm* gibi istisnai alt-akımlarının haricinde), modern mimarlık (yine içinde biçimlendiği savaş sonrası ekonomik ve siyasal koşullara bağlı olarak) yapı tektoniğini, içinde barındırdığı mekândan ve bu tektoniği 'örterek' yeni mimarlığın manifestosunu görselleştiren cepheden de bağımsız kılan bir mantığa dayanarak kurgulanmıştır. Ancak bu iç tutarsızlığını (veya içkin gelişisini) itiraf etmez. O dönem koşullarında arkasında topladığı siyasi ve ekonomik güçten ötürü tüm doktriner yaklaşımlar gibi Ortodoks Modernizm de zayıflıklarını en azından retorik düzeyde saklar.¹⁴ İç-Dış yarılmasına dair ilk ve en net manifestonun Modern mimarlığın babası sayılan



6. Domino Evi Arketipi

Le Corbusier'in 'Domino House' arketipinde somutlaştığını ileri sürebiliriz (Figür 6). Savaş sonrası hızlı konut üretim modellerine bir öncü fikir olarak ileri sürülen ve inşaat sektörünü, dolayısıyla durgun ekonomiyi de körükleyecek bir mimari tasarım konsepti olan Domino Evi, Corbusier tarafından ortaya koyduğu andan itibaren ilişkileri zaten ayrılma noktasına gelmiş olan mimarlığın içi ve dışı artık geri döndürülemez bir şekilde kopuş noktasına doğru koşmaya başlamıştır. Bugün kentsel çevremizde gördüğümüz ve en basitinden en sofistike olanına kadar tüm mimari ürünler, dış kabukları 'giydirilmeden' önce ve iç ka-

¹⁴ İlgili bir tartışma için bkz. Çetin, a.g.e., 2017

bukları içindeki çeşitli kullanıcıların bireysel beğenilerine göre ‘kaplanmadan’ önce aşağı yukarı bu arketipin türevlerinden ibaret inşaatlar değil midir? Bu dominolar yığını (dış)mimarlarca giydirildikten sonra onlara onlarca anlam ve kuramsal görev yüklenip, fotoğraflanıp, etiketlenip, pazarlanmadan önce, mekân tanımlayıcı yalın tektonik unsurlardan ibaret birer inşai varlıktır aslında. Onları mimarlarca konuşulur, yorumlanır kılan ise onları içten ve dıştan giydiren kabuklarıdır. Bu domino evi fikrine övgüler düzen ve onun milyonlarca ucuz versiyonunu inşa edegelen mimarlık aleminin ise bugün gelinen ‘iç veya dış mimarlık var mı yok mu?’ tartışmasında ne şaşırmaya ne de Domino Evin-den bu yana içiyle dışı ayrı üretilen mimarlığa kızmaya, ne de bu gelişmeleri gözleyip, her şeyi bilen, kavramsallaştıran, tanımlayan, belirleyen mimarlarca bu yapıların içine hapsedilen geniş halk kesimlerinin bu sözde üstün ve yüce insanlarla karşılaştıklarında sordukları ‘iç misiniz dış mı?’ sorularını hakir görmeye hakları yoktur doğrusu.

Modern-Sonrası Dönemde İmge Seviciliği ve Gösteri Tutkusunun İç-Dış Kopuşuna Etkileri

Savaş sonrası dönemin mimarlığı bu şekilde evrilip, soğuk savaş dönemi ve sonrasında şekillenen post-modern dönemin tüketim odaklı ikliminde yeni ve gözde kavramlarla iyice beslenip güçlenmiştir. İç ile dışın külliye koptuğu bu ortamda söz konusu kopuşu meşrulaştırıp yüceltecek olan ‘imaj kültürü’ ve ‘gösteri toplumu’ gibi kavramlar, dış cephenin ayrı bir varlık olarak kutsanmasını körüklemiştir. Tüketim çılgınlığının Barok dönemden sonra ilk kez yeniden baş gösterdiği bu dönemde cephe bir tüketim nesnesi olmaya adaydır. Bu ürünü tüketen aktör kuşkusuz ki bina yatırımcısıdır. Ürünü de tabi ki mimar tasarlayacaktır. O artık bir *dış-mimar*dır ama bunu itiraf etmez, edemez. Çünkü bıraktığı boşluğun ve o boşluğun çok yakında belirecek yeni bir meslek alanı tarafından doldurulacağını içten içe bilmekte ve buna karşı içgüdüsel tedbirler almaktadır. İmgelerin ve gösteri tutkusunun sarhoşluğuna ve onun bağımlılık yapan tarafına kapılmıştır bir kez (dış)mimar.

İç (mekân), kullanıcısının (veya 19. Yüzyıldan bu yana kendi barınağını üretmekten alıkonduğu için bu görevi devredeceği yeni meslek erbabının) etki ve sorumluluk alanı haline gelirken, dış (cephe) mimarın ve yapı banisinin kendilerini ifade aracıdır. Dış, artık bir gösteri mecrasıdır ve bir tasarım(cı) imgesidir. 1980’lerde bu ortam zirve seviyelere ulaşır. Bir kısım mimar 90ların sonuna

doğru gerek oluşan vakumu doldurmak için gerekse kabuğun içi ile de imge üretilip gösteri yapılabileceklerini kavradıkları ve bunu modern-sonrası çağda bir fırsat olarak değerlendirdikleri için bu ikilemin ihmal edilmiş diğer tarafına (yani içine) yönelirler. Bu da madalyonun dış yüzünde daha önce rol kapan (dış)mimarları kızdırır. Çünkü yapılı çevre pastasının bir kısmını yeni beliren bir rakibe (yani iç-mimarlara) kaptırmışlardır. Pastadan pay alan restorasyon uzmanları, peyzaj mimarları da canlarını sıkmıştır. Bu gidişe bakılırsa bilgi alanı giderek genişleyen yapılı çevrede yeni rakipler belirecektir. Bu yüzden biraz sonra ekonomi disiplini içinde tartışacağımız pasta savaşları baş gösterecektir. Bu savaşın ilk adımları ise ekonomik-siyasal sistemin sınıfsal yapılanmaları içinde kendini üstte gören mimarların bu yeni rakipleri sınıfsal olarak hor görmeleri, buna ilişkin yaptırımlar yapmak üzere örgütlenmeleri ve pastalarını kendilerine saklama çabaları olarak tezahür edecektir. İşte buraya kadarki tartışmalarımızda pek de hakları olmadığını savunduğumuz mimarların, halkın ‘iç mi dış mı?’ sorusuna ‘içi dışı mı olur?; tümü mimarlık’ demeleri, esasen küstahlığın da ötesinde ‘bu pasta benim, kimseye yedirmem’ tiranlığının şık bir dışavurumudur. Bu klişenin ardındaki algı ise geniş halk kesimlerinin gerçeği olabildiğince tüm çıplaklığıyla görebilme yetisinden, algıya tepki ise bu çirkin ve etik dışı gerçekliğin örtbas edilme çabasından başka bir şey değildir. Vaktiyle gösterinin, imgenin, şan ve şöretin büyüüne kapılarak mekânı terk eden (dış) mimarın, orada tüketilebilir yeni bir değer oluştuğunu görünce geri dönme ve oraya kendisinden önce gelenlere kendi koyduğu sınıfsal kurallar çerçevesinde meşrulaştırılmış bir saldırıma halidir.

Örtünün İçi ve Dışı; Kadim (ve Esasen Kadük) bir Mimarlık Klişesi

Görülüyor ki, Semper’in ‘örtü’ kavramı ve onun tezahürü olan kabuk tasarımına yapılan vurgu mimarlığı mevcut kapitalist dinamikler çerçevesinde iç ve dış klişesine hapsetmiştir. Başta değinilen iç-dış ikilemi, bir süre daha devam edecek gibi görünüyor. Çünkü, bu ikilemin yukarıda tartıştığımız uzun geçmişine rağmen mimarlık camiası bu ikilemi ve ikilemin doğurduğu bu ‘iç mi dış mı?’ klişesini halen bir türlü aşamamıştır. Bilgi toplumunu yüceltmesine rağmen, sosyal bilimlerin alanının tüm unsur ve yöntemlerini sömürmekle veya temel bilimler ve mühendisliğin tüm araçlarını yapı fiziği uzmanlığı adı altında kendine angaje etmekle kalmayıp, parametrik tasarımdan yapay zekaya, simülasyon programlarından CAD-CAM ve Maker Akımına kadar dijital dünyanın her

tür enstrümanını (mimarlıkla ilgili açılımlarında) kendi tekeline alarak mimarlığı yapmaya çalışan (ve aslında mekan kurgulamak ve tektonik hassasiyetler dışında çok da kendine ait bilimsel yöntemleri bulunmayan) mimarlık alemi, nedense iç mimarlığın da büyüyen (malzeme teknolojisi, detay vs. ağırlıklı) bilgi alanıyla yeni bir disiplin olarak ayrışabileceğini bir türlü kabullenemez. Hem de kendisi mimarlık adı altında mühendislik alanından kopup bağımsızlığını ilan edebilmek için 19. Yüzyılda çok sancılı bir süreç yaşamışken.

Fakat bu ikilem yine de çok uzun süre gündemde kalamayacaktır,¹⁵ çünkü burada da detaylıca tartıştığımız üzere içi boşalmış ve geçerliliğini kaybetmiştir. Bu durum daralan pastaya yönelmiş bir kesim (dışlaşmış)mimarın son çırpınışları olarak değerlendirilebilir. Son kertede konu, vaktiyle kentten sandalyeye her ama her şeyi tasarlamaya muktedir mimar egosunun yanı sıra yukarıda tartıştığımız pasta paylaşımı meselesinden ibarettir.

Mimarlığın kendi içinden iç ve dış adlı iki yavru doğurmasının ardında birbirine bağlı iki dinamik bulunduğu görülmektedir. Bunlardan biri giderek ve kontrol edilemez biçimde artan bilgi ve diğeri de küresel ölçekte tıkanan kapitalist ekonominin sonucu olarak daralan inşaat sektöründe yapay olarak çoğaltılmaya çalışılan sermayedir. Büyüyen bilgi tek meslek disiplininin baş edebileceği boyutları çoktan aşmış ve mimarlık iki yavru doğurmuştur. Sermayenin bu kırılğanlığı onu paylaşacak aktörlerce sezilmektedir. Ancak kâğıt üstünde büyüyen yatırımların da tek disiplin tarafından soğurulması ekonomik sistemin dengelerini sarsacağından yeni aktörler yaratmak gerekmiş ve mimarlık yavrulanmıştır. Fakat büyük resme bakıldığında sermaye bölüşümü için yaratıldıklarını unutan hırslı ve açgözlü bu yeni beyaz yakalı aktörler birbirlerinin pastasına göz dikecektir. Ne yazık ki bu hırs, sözünü ettiğimiz kapitalist rol dağılımında (uzmanlaşma) bilgi faktörünü, yani aktörlerin kendi bilgi donanımlarını da unutmalarına neden olmaktadır. İç mimar daha eğitimine başlarken iki kata kadar tüm binayı yapmak için imza yetkisinin olup olmayacağını sorgularken, (dışlaşmış)mimar ise daha merdiven dahi çözemeyip, tektonik meselelere ‘onu nasılsa mühendisler çözer’ zihniyetiyle bakıp, renk, malzeme gibi konuları hor gören, ve kendini etkileyici render yapmaya ve kuramsal fikirlerini sofistike me-

¹⁵ Çetin, a.g.e. 2015

tinlerle, çarpıcı şemalarla, pictogram ve infografiklerle ifade etmeye odaklayıp, mekan kurgulamaktan oldukça uzaklaşan mimarlık eğitimi ile gözünü diktiği iç mekan tasarımı pastasından pay almaya pek layık bir profil çizememektedir. Diğer yanda ise iç mimarlar, eksikliği zikredilen konulara odaklı fakat konvansiyonel mimarlık bilgilerini de edindikleri bir eğitimle mimarlığın özü olan mekânâna dair donanıma haiz biçimde yetiştirilerek sistemdeki rollerini doğru oynayıp bu rol dağılımında öngörüldükleri yere yerleşiyor ve pastada vaat edilen payı almaya başlamış gibi görünüyorlar.

Dolayısıyla kapitalizm tikanıklıklarıyla da olsa devam ettiği sürece bu yeni aktörleri sistem içindeki yerine oturtacak ve klişenin üstesinden gelecek tir; ta ki kendisi tamamıyla çökene kadar. Kimileri apokaliptik de bulsa, o zaman bu teknoloji ve tüketim çılgınlığı, yerini temel ihtiyaçlara ve basit barınma bilgilerine bırakacak ve o zaman içi ve dışıyla mimarlık ikilemi aşıl原因arak mekân üretiminin özüne dönülecektir. Tam da bu noktada günümüzdeki teknoloji ve bilgi patlamasının bugünkü iç-dış ikilemine olan etkilerine detaylıca bakmakta fayda var.

Teknoloji ile Örülen Örtülerin Derinleştirdiği İç-Dış Yarılması

Bugün içine hapsedüğümüz iç-dış klişesinin arkasında artan bilgi ve bunun sonucu olarak da yeni teknolojilerin olduğu yukarıda kapsamlı biçimde tartışıldı. Yine yukarıda, tasarım söz konusu olduğunda tartışmasız tek adresin mimarlık olduğuna dair bir anlayışın hüküm sürdüğü bir zaman diliminden de söz edilmişti. Bu dilim tarihsel perspektifte bakıldığında çok spesifik ve sınırlı bir döneme karşılık gelir. İkinci dünya savaşı sonrası dünyadaki hızlı ve ekonomik yapı üretimi ikliminin (ve bu ortamın zamanla diğer ülkelere ihraç edilmesi gerekliliğiyle beraber) ikinci elden tüketildiği ülkelerin mimarlık anlayışında bu tür bir egosantrik meslek anlayışı anlamlandırılabilir şüphesiz. O dönemde sınırlı malzeme ve yapım tekniği ile kent tasarımından mobilyaya her şeyi tasarlayabilen mimar artık bu kapasiteden yoksundur. Kaçınılmaz olarak diğer meslek uzmanlarıyla birlikte çalışmak durumundadır. Mesleklerin yavrulaması, işlerin bu yavru meslekler arasında bölüşülmesi, etaplanması ve koordinasyonu günümüz ekonomik sisteminin vazgeçilmez bir unsurudur. Ayrıca, bina kabuğu artık her geçen gün yepyeni ürünleri piyasaya süren teknoloji ile örülmektedir artık. Özellikle de günümüzün post-fordist ekonomi dünyasını karakterize eden seri üretim çeşitliliği ve tüketim çılgınlığı göz önüne alındığında iç-dış yarılması

değil hayıflanılacak, kendini alenen sistemin hizmetkârı haline getirmiş olan mimarlığın (tercihleri gereği) hızla uyum sağlaması gereken bir ekonomik (ve tabiki siyasi) mekanizmadır.

Mimarlıkta Örtü Olgusu ile Siyasal-Ekonomik Sistem İlişkisi

Kapitalizmin iç-dış yarılmasının oluşumundaki sektörel etkileri yukarıda tartışıldı. Burada ise işin tasarım boyutuna odaklanarak, (dışlaşmış)mimarların yapıların kabuğunu (yani örtüyü) kapitalizmin olumlayıcısı olarak tasarlama eğiliminden söz etmek gerekir. Bu özel ve ayrıcalıklı mimari eğilimi somutlayan yeni kabuk tasarımları, özellikle büyük ve küresel sermaye gruplarının kendilerini ifade aracı olmakla kalmayıp, tüm hâkim ekonomi-politik sistemin olumlanması, meşrulaştırılması, sisteme yönelik olası eleştirilerin bertaraf edilmesi, sistemik çatışmaların örtülmesi ve yatıştırılması ile bu sistemin tüm kitlelere ve bireylere usulca ve keyifle kabul ettirilmesi misyonunu da taşıyor. Dolayısıyla (dışlaşmış)mimar, tariflenen bu dış-kabuk tasarımı pratiği ile, ösz konusu misyonun en ikna edici unsurlarından olan fiziki-mekansal çevreyi (yani sahne dekorunu) de belirliyor. Spencer'ın işaret ettiği gibi kaçınılmazlığı, eleştirilmezliği, karşı konulmazlığı, pseudo-ilericiliği ve teslimiyetçiliğin getirdiği haz duygusuyla¹⁶ biçimlenen, ve 'mutlu edici' niteliği ile bu yeni (dış) mimarlık zihniyeti, kitleleri kapitalist sisteme adeta dogmatik (dolayısıyla sorgulanamaz, eleştirilemez, değiştirilemez) bir dinmişcesine 'topyekun' tapındırmaya da hizmet ediyor. Esasen kapitalizmin ekonomik ve politik işleyişini tarifleyen terimler olan *pürüzsüzleştirici*, *akışkanlaştırıcı* gibi ifadeler bu yeni mimarlık için de kullanılmakta. Örneğin, Hadid, Gehry, Mayne gibi mimarların fotojenik binalarının (ki burada binaların dış görünümünün ne kadar ağırlıklı yer tuttuğunu hatırlatmaya dahi gerek yoktur) dış kabuklarının pürüzsüz, akışkan formlarıyla bizi büyüler ve içinde önce fiziksel, sonra duygusal ve en son ise zihinsel olarak hapseder. Bu binalara ve onları yaratan ekonomi-politik koşullara (her ne kadar o koşullar bizim pek çok alanda celladımızsa da) hayran ve teslim oluruz. Ancak bu tür dış kabuklar (ve tasarımcıları olan {dışlaşmış}mimarlar) yarattıkları

¹⁶ Douglas Spencer, *Neoliberalizmin Mimarlığı; Çağdaş Mimarlığın Denetim ve İtaat Aracına Dönüşme Süreci*, İletişim, İstanbul, 2016.

¹⁷ Çetin, 2018, a.g.e., s.51

¹⁸ Spencer, 2016, a.g.e., s.214-224

illüzyon ile kapitalizmin yarattığı iç-dış yarılmasını ve dolayısıyla bütüncül bir çevre ve toplum anlayışının tümünden yıkımını meşrulaştırırlar.¹⁷ Örneğin, Spencer (2016) FOA'nın tasarladığı Meydan AVM'nin 'erişilebilir kabuk' kavramını kendine alet ederek kamusal maskesi altında yoksul kitlelerin ehlileştirilmesine nasıl hizmet ettiğini gözler önüne serer.¹⁸

Kapitalizmin bir diğer mekanizması olan 'mülkiyet' meselesi de iç-dış yarılmasında önemli bir rol oynar. Bireysel mülkiyet kanunlar ile garanti altına alınmış olup, kamusal mülkiyet ve dolayısıyla kamusal mekân giderek erimektedir. Halkı oluşturan bireylerin mülkiyetleri iç mekâna sıkıştırılırken daha önce tümüyle kamuya ait olan kent mekânı artık yapı kütleleriyle ve cepheleleriyle (yani dış kabuklarıyla) artık büyük sermaye gruplarının reklam ve dışa vurum yüzeyleridir. Kat mülkiyeti kanunları bireylere kamusal alandan paylaşımını metrekaresinden soyut bir biçimde tanımlar ve fiili müdahale hakkı tanımaz. Bir diğer yandan Fikri Mülkiyet Hakları Kanunu uyarınca mimarın dış kabuk dışında iç mekâna dair hakları da soyut bir şekilde sınırlandırılmıştır. Kapitalist sistemin hukuki ayağının düzenlediği bu ve benzeri yasal çerçevelerin, esasen yaşam çevrelerini belirleyen mimarlıkta, bireylere ait iç mülkiyetler ve mimar ile müteahhide ait dış kabuk mülkiyetleri gibi net bir ayırımın altyapısını hazırladığı ileri sürülebilir.

Dolayısıyla kapitalist sistem bu yarılmayı dikte etmiştir. Burada sorgulanması gereken yarıma sonucu ortaya çıkanlar değil, yarılmaya neden olan büyük tablonun (ve bu tabloya daha en başta coşkuyla çanak tutan aktörlerin) ta kendisidir.

Kabuğun İçi ve Dışına Dair Pratikler

Yukarıda tartışageldiğimiz teknik, ekonomik, siyasal koşulların doğurduğu fiziki çevrenin oluşum pratikleri de iç ve dış olarak iki ayrı elden yürümeye çoktan başlamıştır. İç kabuk sürekli bir devinimle değişmektedir ve pastayı cazip kılan da budur. Kapanan ve yerine yenileri açılan dükkanlar, ekonomik dinamiklerce işlev değiştiren binalar, kentsel dönüşümle yenilenen yapılar gibi pek çok etken iç kabuğun ve iç mekânın yapı tektoniğinden çok daha hızlı bir şekilde yeniden tasarlanmasını beraberinde getirmektedir pratikte. Öte yandan, dış kabuk da eskisi gibi durağan değildir artık. Çünkü kabuğun dışına sıkışan mimarlık da kendi pastasını büyültmeye çalışıyordur. Kimi zaman görsellik, kimi zaman eskime faktörü, kimi zaman yeni pazarlama yüzeyleri

gereksinimi ve kimi zaman da çevresel performans ve ekolojik dürtüler ile dış kabuk da yenilenip durmaktadır. Pek çok kentte ana arterlerin kenarlarında her 5-10 yılda bir deri değiştiren binalar görürüz bir yanda. Konut mimarlığının bir süredir içine hapsediği ve üst üste dizilmiş tip konutların müteahhit karını



7. Toplu Konut mimarlığı veya
'Tela fi Mimarlığı'

maksimize edecek şekilde tekrarından oluşan niteliksizlik denizinin üzerini örtmeye yönelik beyhude bir çaba olan ve 'tela fi mimarlığı' olarak tanımlanabileceğimiz bir dış cephe mimarlığının (Figür 7) hâkim kılındığı yaşam çevrelerimiz ise diğer yanda. Dolayısıyla bırakalım iç mi-



marlığı dış mimarlık bile artık pratikte var olmuş bir meslek alanıdır. Sadece dış cephe tasarlayan ve üreten mimarlık firmalarının sayısı azımsanmayacak düzeydedir. Yavaş yavaş açılan bina kabuğu tasarımı bölümleri ise bu alanın da iç mimarlık gibi kurumsallaşmak üzere olduğuunun habercisidir.

Sonuç

Kitabın bu bölümünde Semper'in örtü kavramı üzerinden mimarlığın içi ve dışı olduğuuna dair yaygın algı (*ki eğer geniş kesimlerce paylaşılıyorsa algı ötesinde bir gerçeklikten söz edilebilir*) ve bu algıdan mimarlarca duyulan rahatsızlık konusunu, bu algı ve tepkinin arkasındaki teknik, ekonomik, siyasal ve kültürel girdileri tartıştık. Hâkim siyasal ve ekonomik sistem olan kapitalizmin mimarlığın içinde gerçekleşen iç-dış yarılmasında oynadığı rolü gözler önüne sermeye çalıştık. Tarihin yavaş yavaş hazırlayıp önlerine koyduğu o kritik kırılma noktasında tercihini dıştan yana kullanan mimarın bu yarılmadaki sorumluluğuunu ve bundan kaynaklı suçluluk duygusunun yanı sıra (iç)mekân üzerindeki iktidar hırsının bu yaygın algıya verilen tepkideki payını irdeledik.

Mimarlığın kendini teslim ettiği kapitalist oluşumların sonucunda gelişen bu noktada denilebilir ki; artık mimarlığın içi de vardır dışı da. Dolayısıyla, mimarlığın çevreyi tek başına domine etmeye dair kibri artık ufalanarak yok olmak üzeredir. Bu nedenledir ki mimarların bu ikilemin sonuçlarına odaklanıp hayıflanmaktansa bu ikilemi doğuran siyasal-ekonomik sistemle etik bir mücadeleye yönelmeleri gerekecektir yakında.

