

MEKÂNIN DEĞİŞEN PARADİGMALARI ‘EV’ VE ‘EVSİZLİK’: YENİ BABİL KENT ÜTOPYASI ÖRNEĞİ¹

Arş. Gör. Dr. **Esmâ EROĞLU**

Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

esmaeroglu@gazi.edu.tr

ORCID ID: 0000-0003-1469-9978

Öz: Temel yaşam alanı olan ‘ev’, mimarlığın da başlıca meselelerinden biridir ve çeşitli söylemler üzerinden teorize edilerek tartışılmıştır. Modernleşmeyle birlikte ‘ev’, yeni anlam ve söylemlerin geliştirildiği mekâna ait temsiller üreterek farklı arayışların ve arzuların nesnesi haline gelmiştir. Bu durum modern paradigmlarla kurgulanan ‘ev’in aidiyetinin yeniden sorgulanmasına neden olmuştur. ‘Ev’i mekânsal olarak dönüştüren yaklaşımlar ise ‘evsizlik’i aktüalitenin konusu yapmıştır. ‘Ev’ sadece biçim olarak farklılaşmamıştır, zihinsel anlamda da dönüşmüştür. Zamanla ‘ev’ zihinsel anlamda her türlü özdeşleşme biçimlerinden bağımsız düşünülerek ‘evsizlik’le kavramsallaştırılmıştır. Çalışmanın amacı; modern paradigmların, ‘ev’ üzerinde yarattığı zihinsel farklılaşmayı “mesken tutma” ve “göçebe oluş” kavramları üzerinden okumaktır. Bu doğrultuda mimarlıkta ‘ev’den ‘evsizlik’e değişen mekânsal paradigmların, felsefeden ödünç alınan kavramlar aracılığıyla izleri sürülmüştür. Post-yapısalcı düşüncenin zihni özgür bıraktığı alanda mekânı hayal etmek, ‘evsizlik’in kavram olarak inşa edilmesini sağlamıştır. Bir ‘evsizlik’ imgesi olarak Constant’ın Yeni Babil kent kurgusu çalışmanın örneklemini olarak seçilmiştir. Yeni Babil mimarlığın zihinsel bir betimlemesi olarak bir ütopyaı temsil etmektedir.

Anahtar Sözcükler: Ev, Evsizlik, Mesken Tutma, Göçebe Oluş, Yeni Babil Kent Ütopyası.

THE CHANGING PARADIGMS OF SPACE ‘HOME’ AND ‘HOMELESSNESS’: THE SAMPLE OF NEW BABYLON URBAN UTOPIA

Abstract: The ‘home’, which is the basic living space, is one of the main issues of architecture and has been theorized through various discourses. Modernist paradigms, have transformed the ‘home’ spatially and made the notion of ‘homelessness’ the issue of the actual. The ‘home’ has been conceptualized as ‘homelessness’, considering it independent of all forms of identification in the mental sense. The purpose of the study; is to read the mental differentiation created by modern paradigms on the ‘home’ through the discourses of “dwelling” and “being nomadic”. The spatial paradigms changing from ‘home’ to ‘homelessness’ in architecture are evaluated through concepts borrowed from philosophy. The liberation of the mind by poststructuralist thought has enabled the construction of ‘homelessness’ as a concept. Constant’s New Babylonian urban fiction as an image of ‘homelessness’ was chosen as the sample of the study. New Babylon represents utopia as a description of an architectural design..

Keywords: Home, Homelessness, Dwelling, Being Nomadic, New Babylon Urban Utopia.

¹ Makalede Araştırma ve Yayın Etiği’ne uyulmuştur.

Giriş

Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin "Sanat et ile değil ev ile birlikte başlar; bu yüzden ki mimarlık, sanatların birincisidir." (Deleuze ve Guattari, 2013, s. 183) söylemi 'ev'in mimarlık için bir başlangıç olduğunun ifadesidir. 'Ev'in mimarlık için bir başlangıç olması, onu pek çok anlamda bir temsil yapısı olarak gösterilmesinin önünü düşünsel düzlemde açmaktadır. Bu doğrultuda 'ev'in çağrıştırdığı fiziksel anlamının yanında, zaman içerisinde bireye ait kılınan hali mimarlıkta çeşitli söylemlerin oluşmasını sağlamıştır. Bu çalışma için de mimarlığın felsefe ile kurduğu ilişki, 'ev'in anlamına dair yeni düşünceleri idrak etmenin bir yöntemi olarak görülebilir.

Tanyeli (2017, s. 331)'ye göre 'ev'e günümüzdeki mimarlık terimleri ile yaklaşan yazımlara on sekizinci yüzyıl öncesinde rastlamak zordur. Dolayısıyla bu çalışmanın konusu 'ev'in değişen anlamıyla ilgili olacağından mimari olarak söylem ifade ettiği modern yüzyıl ve sonrasına dair genel bir çerçeve çizilmeye çalışılmıştır. On sekizinci yüzyıldan sonra 'ev'in mimari olarak bir tartışma mekânı olarak görülmesi günümüze kadar farklı söylemleri de beraberinde getirmiştir.

Modern yaklaşımlarla tanımlanmaya başlanan 'ev', mimari yaratımda metafor ve temsil üreten bir araç olduğu ifade edilebilir. 'Ev'in temsil edilme biçimlerindeki değişim anlam üretimindeki değişime paralel bir izlekte gelişmiştir. Örneğin gelenekten keskin kopuşların yaşandığı ve yeniye talip modern arayışlarda 'ev', evrensel mimarlık oluşturma çabasıyla rasyonelliği ve düzeni koşul alarak belirli standartlar içerisinde tasarlanmıştır. Zamanla sıradanlığı ortaya çıkardığı düşünülen bu yaklaşım 'ev'in varoluşsallık çerçevesinde kimlik ve aitlik üreten anlamını yeniden düşünmeye yönlendirmiştir. Ancak 'ev'in süreçte mekânsal ve anlamsal dönüşümü devam ederek sürrealistlerin ve sitüasyonistlerin avangard tutumlarıyla ve standart tanımayan özgür yaklaşımlarıyla tekrar tasarlanmıştır.

Bu çalışmadaki amaç 'ev'in mekânsal ve düşünsel dönüşümünün yarattığı yeni anlamı tartışmak ve 'evsizlik'i de kabul gören yeni bir anlam olarak okumak olacaktır. 'Ev' ve 'evsizlik' üzerine gelişen bu okuma felsefe ve mimarlık disiplinin buluşturan söylemler etrafında şekillendirilmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde modernleşme birlikte geleneksel 'ev'in anlamının değişimi, modernist ve sürrealist yaklaşımlar üzerinden değerlendirilmiştir. İkinci bölümde 'ev'in varoluşsal anlamı üzerine bir tartışma oluşturularak Martin Heidegger'in düşünceleri ile desteklenmiştir. 'Ev', Heidegger'in "mesken tutma" kavramı ile ilişkilendirilerek "kimlik" ve "yer" kavramlarıyla tartışılmıştır. Üçüncü ve son bölümde ise modern dünyanın değişen paradigmalarında 'ev'den 'evsizlik'e doğru zihinsel dönüşümün kodları Deleuze ve Guattari'nin felsefesiyle ele alınmıştır. 'Evsizlik', Deleuze ve Guattari'nin "göçebe oluş", "organsız beden" ve "yersizlik-yurtsuzluk" kavramlarıyla ilişkilendirilerek değişen mekânsal paradigmalarda ışığında ve teorik düzlemdeki karşılığı üzerinden tartışılmıştır. Bu anlamda zihinsel olarak 'ev'in aitlikten kopuşu Constant'ın Yeni Babil kent ütopyası üzerinden 'evsizlik' kavramsallaştırılmasıyla değerlendirilmiştir.

Modern Mimarlık ve Ev'in Değişen Anlamı

Tarihsel süreçte temel barınma mekânı olan 'ev'in, mimarlığın merkezinde yer alan meselelerden biri olması ve on sekizinci yüzyıl sonrasında çeşitli söylemler üzerinden kavramsallaştırılması modern düşüncenin bir sonucudur. Geleneksel anlamda sabit değerlerin taşıyıcısı olan 'ev'in özellikle burjuvazinin mekânına hizmet etmesi, modern mimarlık yaklaşımlarına göre mekânsal ve anlamsal çözülmesini hızlandıran sebepler arasındadır. Zamanla gündelik yaşamı düzenleyen rasyonel biçimlenmelerin kentte kurduğu hâkimiyet, modernitenin toplumsal yaşamı dönüştürmesi ile doğru orantılı bir şekilde okunduğunda, 'ev'in değişimini kaçınılmaz kılmıştır. Ancak mimarlar ve felsefeciler, anlama ve mekâna dair dönüşümü kendi pencerelerinden farklı şekillerde

yorumlamışlardır. Mimarlar modernleşen kentte 'evsizlik'i barınma sorunu olarak görmesi 'ev'i usa yönelik tanımlanmasını sağlamıştır (Şumnu, 2018, s. 94-118). Modernite ve modernizmi tasarım ve üretim tekniği açısından gören Adolf Loos ve Le Corbusier'in 'ev'e dair yaklaşımları bu noktada örneklendirilebilir (Elliott, 2022, s. 92).

Georg Simmel "Metropol ve Zihinsel Hayat" (The Metropolis and Mental Life) (1903) makalesinde dış uyarılara aşırı maruz kalan metropol insanının zamanla tepkisiz kalması ve bitkin düşmesi toplumsal yaşama dair "kişidişi" ve "kişilerüstü" bir eğilim oluşmasından bahsetmektedir (Simmel, 2009, s. 317-329). Modern yaşamın kentte yarattığı bu durum Loos'un bireyselleştirilmiş iç mekânı ile benzer eğilim göstermektedir. Loos, gündelik yaşamı güçlü bir şekilde savunmuştur aynı zamanda 'ev'e dair iç mekân anlayışında 'ev'i dışardan yalıtın ve ev sahibinin karakterini ifade eden bir yaklaşımı da önemsemiştir. Loos'un bu düşüncesi, dadacı ve sürrealist yaklaşımlara sahip yakın arkadaşı Tristan Tzara için Paris'te tasarladığı 'ev'de (1925-1926) görülmektedir. Mimar, evin dış cephesini sembolik hiçbir işleve gönderme yapmayan bir geometrik düzen içerisinde, iç mekân her odayı sanatçının karakteriyle içselleştiren bir düzende tasarlamıştır. Ancak Walter Benjamin, Loos'un modernist tutumunu önemsemesine rağmen 'ev'e dair bu yaklaşımını anakronik bulmuştur. Benjamin'in modern inşaatın gerçek görevinin bireyselleştirilmiş ikamet için gerici arzuyu gerçekleştirmenin yeni yollarını tasarlamak değil on dokuzuncu yüzyıl burjuvazi iç mekânının koruyucu kabuğunu kırmak olduğunu ifade ederek bu ikamet etme biçiminin tasfiyesinin gerekliliğini öngörmüştür (Elliott, 2022, s. 95-96). Bu yaklaşım burjuvazi ikamet etme geleneğinin hızlı tasfiyesi için de yavaşlatıcı bir engel olarak okunabilir.

Yeni konut anlayışı ile "her hanenin kendi bağımsız evini" istemesi toplumun isteklerinin de bireyselleştiği bir ortamı yaratmıştır. Bu noktada "ev ne kadar bireysel olursa, modernleşmesi o kadar kolaylaşır" anlayışının 'ev'e kazandırdığı özerklik ve bireyselleşme 'ev'in arzu nesnesine dönüşmesini kolaylaştırmıştır (Teyssot, 2013, s. 98). Modernist mimarlar, 'ev'i biçimsel ve düşünsel anlamda farklı yorumlamalara açarak bir arzu nesnesi haline getirmiştir (Talu, 2012, s. 119-153). Yerin sabit değerleriyle değil, teknik ilerleme ve kapitalizmin desteğiyle evrensel ilkelerle özdeşlik kuran modern mimarlık, 'ev'i uluslararası düzeyde arzulan nesnelere dönüştürmüştür (Ojalvo, 2012, s. 169-205).

Rasyonelleşme idealinin hâkim olduğu modernleşme süreci içerisinde mimarlıkta önce kamusal alanda sonra da bireye özel mekân olarak kabul edilen 'ev'lerde yeni düzenlemelere gidilmiştir. Modernleşme ile evrensel bir mimarlık oluşturma çabası rasyonellik, düzen ve uyumun sürekliliğini bir koşul olarak ileri sürerken 'ev' de getirilen belirli standartlar ile tasarlanmıştır. 'Ev', bireyin yaşam koşullarını iyileştirmek amacıyla kısa sürede küçük metrekarelerde maksimum verimlilik ile artan konut ihtiyacına yönelik rasyonel normlarla hızlı bir şekilde üretilmiştir. Teknik ilerlemenin neticesi olarak 'ev'in payına düşen yeni anlamların seyri de bu doğrultuda olmuştur. Le Corbusier'in "Ev yaşamak için bir makinedir." (2017, s. 36) söylemi 'ev' in rasyonelleşmesine ve işlevselliğine bağlı makineleşmeye olan arzunun göstergesi olmuştur. Benzer bir örneği sanayi devrimi sonrası ihtiyaca yönelik üretilen sosyal konutlar için Margarete Schütte Lihotzky tarafından tasarlanan Frankfurt mutfağı (1925) ve Karl Guttman tarafından tasarlanan Frankfurt banyo (1931) modellerinin standardizasyonunda görmektedir (Talu, 2008, s. 120-142). Minimum metrekarede tasarlanan 'ev' rasyonel çözümlerle ve benzer tiplerde seri üretime tabi tutulmuştur. Modernite ile 'ev'in bireye öznel olarak değil nesnel olarak tanımlanmasını Talu'nun şu ifadesiyle özetlemek mümkündür:

Gündelik hayat nesnelere arzulanmasına (en azından satın alma sürecinde geçici de olsa) büyülenme ve memnuniyet duyguları ardından da tatmin olamamaktan kaynaklanan hayal kırıklıkları eşlik ederken, evin tatmin edilemeyen arzulanışına yer kavramıyla ilişkili, zihinsel evsizlik, nostalji,

melankoli gibi duygusal durumlar eşlik eder. Nesnelere anlam yükleme kaygısı ya da değişime ve yeniye yönelik arzu durdurulamaz boyutu endüstriyel üretim nesnelere satın alınsalar bile sahiplenilmelerini zaten engellemektedir. Modern dünyadaki, nesnelere, yerden kopuşun, yabancılaşmanın, zihinsel evsizliğin metaforu oluşu, bir nesne olarak evin sahiplenilmesini hepten imkânsız ve anlamsız kılar (Talu, 2012, s. 119-153).

Le Corbusier'in de tasarımda seri üretime yönelik detaylandırdığı beş ilkesinden (taşıyıcılar üzerinde yükselme, şerit pencereler, serbest plan, serbest cephe, çatı terası) biri yatay pencerelerle iç ve dış mekân arasında sınırları kaldırarak 'ev'in dışarıdan yalıtılmış halini yeniden sorgulaması yeni bir mekân ve anlam arayışı bakımından özellikle dikkat çekicidir. Le Corbusier'in evrensel düzeyde tanımladığı yatay pencerelerle şeffaflaşan duvarlarda, iç mekâna ait görüntüler oluşturan bir cephe manzarası hayal ettiği söylenebilir. Bu düşünceyi daha ileri götüren Mies van der Rohe'nin Fransworth Evi (1945-1951) ve Philip Johnson'un Cam Evi (1949), 'ev'in geleneksel anlamını radikal bir değişikliğe uğratan cam duvarlarla yeni görme ve gösterme biçimleri yaratmıştır. Farklı bir anlamda 'ev'in iç mekânın dışarı ile kurduğu ilişkide sınırları şeffaf hale getirmek özel ve kamusal olana dair yeni söylemleri üretmiştir (Colomina, 2017, s. 7-8). Umut Şumnu, bazı filozof ve kültür kuramcılarının gözetim toplumu ile ilişkilendirmesi sebebiyle "cam ev" fikrini yaşamdan kopuk yabancılaşmış nesnelere gördüğünü belirterek moderniteyi "evsizlik durumu" ya da "evsiz bir zihin" olarak kavramsallaştırdıklarını ifade etmiştir (Şumnu, 2018, s. 94-118).

Walter Benjamin'in yirminci yüzyıl modern konutunun on dokuzuncu yüzyılın ikamet etme fikrinin üstesinden geleceğini ön görse de geçmişin izlerini silmenin bu kadar kolay olmadığını farkında olduğunu *The Arcades Project*'teki Le Corbusier'in pürizmi ve André Breton'un sürrealizminin yarattığı gerilimde aktarmıştır (Benjamin, 1999, s. 92). Hal Foster, Max Ernst'ün geçmişten yakaladığı kolajları ve Benjamin'in sürrealizmin temsil ile kurduğu tarihi teşhir biçiminde bastırılmış geçmiş aynı olarak geri dönmemiştir. Yerinden edilmiş ve kışkırtıcı bir biçimde geri dönmüştür (Foster, 1993, s. 177).

Sürrealist metinlerin mimarlık için betimlediği senaryolarda bilinçdışının, arzuların, rüyaların, ve hazların öngörülemez yönlendirmesi hem geleneğin hem modernitenin kontrolcü yapısına yeni bir başkaldırıdır. Sürrealist düşüncenin genel olarak metinler üzerinden betimlediği 'ev', modern "cam ev"lerin dışı dönük tutumunun aksine, bireyin kendi dünyasına dönmesi için kapalı, içeri dönük ve kozmik bir mekân kurgusu şeklindedir (Şumnu, 2018, s. 94-118).

Frederick Kiesler'in Sonsuz Ev'i (1950) bu anlamda bireyin iç dünyasına dair yaratıcı tahayyülü mimari eskizlerle ortaya koyan sürrealist bir örnektir. Sonsuz Ev, duyguların ve hayallerin sonsuz döngüsünü tarifleyen kıvrımlarla oluşturulan kapalı bir kabuğu andırmaktadır (Kiesler, 2014). Sürrealist düşüncede 'ev'in içe kapalı düşsel mekânı, kendi içine kapandıkça daha çok açılan ve tanıdık olanın yeniden yabancılaşması psikanalitik bakışla Freud'un "tekinsiz"liği ile ilişkilendirilmiştir (Şumnu, 2018, s. 94-118). Freud 'ev'de olmak ve 'evsizlik' arasındaki gerilimi tekinsizlik olarak ifade etmiştir ve bunu kişinin "ev gibi" tanıdık bir yerde birdenbire yabancılaşma hissetmesini veya kişinin 'ev' dışında yabancı bir yerde 'ev'yle ilgili beklenmedik bir şey bulması şeklinde açıklamıştır (Freud, 2003, s. 132). Tekinsizlik, 'ev'in saf içeriğine her dönüşte, tanıdıkça yabancılaşan ve yabancılaştıkça tanıdık olan bir benliğin dikotomik bir şekilde sürekli yeniden üretilmesini sağlar.

Modernist paradigmalarda benzer standartlarla kurgulanan 'ev'in geleneksel değerleri yok sayması ya da sürrealist paradigmalarda duygusal aşırılıklarla tariflenen beklentiyi karşılayamaması 'ev'in varoluşsal anlamının yeniden sorgulanmasına neden olmuştur. 'Ev'in çok katmanlı anlamı ve bir mekânsal kurgudan daha fazlasını temsil etmesi bu paradigmalardan kaynaklanan yaklaşımların yeniden gözden geçirilmesini gerekli kılmıştır.

Ev'in Varoluşsal Anlamı

Modernitenin yarattığı yersiz tutumlar 'ev'in varoluşsal bir aidiyet kurmanın, yer edinmenin ve kimlik bulmanın temsili ifadesi fenomenoloji ile geri çağırılmıştır. Martin Heidegger'in "yer"e dair çalışmaları mimarlık için teorik bir dayanak olmuştur. Filozof, "Building, Dwelling, Thinking" (1951) isimli makalesinde *building* "inşa etme" ve *dwelling* "mesken tutma" kavramları arasında kurduğu amaç ve araç ilişkisinde fenomenolojik yaklaşımını ifade etmiştir. Heidegger'in Karaorman'daki eski çiftlik evi, deneyim üzerinden bir yerde varoluşun mimarlık bağlamında somut göstergesidir. Heidegger'e göre bir yerde var olmadan varoluşu açıklamak zordur. İnsan için bir yerde var olmak, "mesken tutma"ya karşılık gelmektedir. Filozof, "mesken tutma"yı eski Almanca *baun* kelimesini bina için modernize edilmiş *baüen* sözcüğünün kökeni olduğuna işaret ederek *dwelling* ve *building* kelimeleri arasındaki benzerliğe dikkat çekmiştir. Bu kavramlar ve "düşünme" arasında kurduğu ilişkide filozof pek çok sorunun cevabını bulmuştur. "İnşa etme" ve "mesken tutma" düşünmenin bir parçasıdır. Heidegger'e göre insan deneyimleri sayesinde mesken tutacağı yeri belirler ve o yere ait olmaya başlar (Heidegger, 1971, s. 61-143). Heidegger'e göre "mesken tutma" belirtilen alışkanlıklara sahip olan bir yere ait olmak demektir ve "evde olmak" ile de temsil edilebilir (Ojalvo, 2012, s. 169-205). Bir yerde var olmak, zamanın getirdiği gelenek, kültür, gibi alışkanlıkların taşıyıcısıdır ve bireyi bu değerlere bağlı kılar. Bireyin yaşam biçimleri aitlik kurduğu yerle özdeşleşir ve bütün olarak bir ilişki kurmaya başlar. 'Ev'in buradaki anlamı bireye kazandırdığı aidiyetlikle ilişkilendirilebilir.

'Ev'e dair fenomenolojik duyumsama Gaston Bachelard *Mekânın Poetikası* kitabında varoluşsal bir temsilde karşılık bulmuştur: "Ev bizim dünyadaki köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi, ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir kozmostur. Kelimenin tam anlamıyla bir kozmostur... Gerçekten ikamet edilen her mekân kendinde ev kavramını özünde barındırır." (Bachelard, 2017, s. 34-35).

'Ev'in mimari karşılığının zamanla yarattığı varoluşsal düşünce metaforik bir anlama evrilmiştir. 'Ev'in anlam üreten bu yalıtılmış ve özel hali, onu diğer mekânlardan daha ayrıcalıklı bir düzlemde konumlandırmıştır. Bireyin "ev gibi" ifadesi aitliğin bir eğretileme biçimidir. Aslında bu eğretileme, yerle özdeşleşme şeklinin bir ifadesidir. Başka bir ifadeyle "ev gibi" söylemi kişisel aitliğin hissedildiği yerdeki telaffuzdur. Lefebvre'ye göre de: "kentsel doku içinde, ev, tarihsel-şiiresel bir gerçeklikten başka bir şey değildir, folklor, hatta etnolojiye bağlanır." (Lefebvre, 2014, s. 143). 'Ev'in taşıdığı mahrem, yalıtılmışlık ve kendine içkinliği önemli bir temsil aracı olmuştur ve doğadan deniz kabuğu, kuş yuvası vb. örneklerle de bağlantı kurulmuştur (Lefebvre, 2014, s. 143).

Nur Artun da 'ev' in kazandığı bu temsili düşünceyi şu şekilde ifade etmiştir: "Ev bir yandan düzenin temsili. Hazı, kaygı, aşırılığı dışarıda bırakan toplumsal düzenin, geleneğin güvenliğin uyumun timsalidir. Diğer yandan, hayal dünyasının, hatta bilinçaltının hem mekânı hem de metaforu." (Artun, 2012, s. 119-137). 'Ev'in fiziksel ve anlamsal olarak taşıdığı özellikler onu zihinsel olarak bir temsil haline getirmiştir. Hedetoft ve Hjort'a göre de: "Evimiz, mekânsal, varoluşsal ve kültürel olarak ait olduğumuz, parçası olduğumuz topluluğun, ailemizin ve sevdiğimizimizin yaşadığı, kendi kökenlerimizi bulacağımız, dünyanın başka bir yerindeyken geri dönmeyi özlediğimiz yerdir." (Hedetoft ve Hjort, 2002, s. vii). Dolayısıyla "ev, mekânsal ve toplumsal olarak kendimizi ait hissettiğimiz yer." (Suner, 2006, s. 16) olarak literatürde karşılık bulmuştur. 'Ev' bu anlamda çoğunlukla sabit ve kalıcıdır ancak özgürlüğü ve kaçıışı da temsil etmiştir.

Modernist mimarlığa karşı geliştirilen eleştirilerde evin biçimlenişinde zihinsel ve fiziksel anlamda değerlerden kopuşu Heidegger: "mesken tutmanın sağladığı evindelik ve güvenlik hissi yitirilmekte; artık insanlar kayıp hissetmektedir..." şeklinde ifade etmiştir (Heidegger, 1971, s. 61-143). Çağdaş dünyada "mesken tutma"nın

unutulduğu ve olması gereken anlamını yitirdiği görülmektedir (Ojalvo, 2012, s. 169-205). Zaman içerisinde değerlerin çeşitli yollarla yeniden üretilmesi gündeme getirilmiştir ancak bu farklı düşünme biçimlerini engelleyememiştir.

Colin Davies, yeni düşüncenin yarattığı farklı arzu politikalarının artık aile 'ev' ve 'ev'in asırlık kurumunun ortadan kalkmasına ve 'ev'in temsil anlamına bakışın değiştirilmesine yönelik bir hareket olduğunu ifade etmiştir. Bilim tarafından önerilen nesnel dünyanın varlığını dolaylı olarak bilebiliriz. Ancak doğrudan bildiğimiz tek dünya, bedenlerimizin ve akıllarımızın öznel dünyası, mesken tutacağımız dünya ve mimarlığın şekillendirdiği ve değiştirdiği bu dünyadır (Davies, 2017, s. 75-88).

Ev'den Evsizlik'e Bir Ütopya Olarak Yeni Babil

Modernist düşünceyle başlayan geleneksel anlamdaki 'ev'den uzaklaşmak, dünyayı terk etmek ve keşfetmek için insan ihtiyacına ve arzularına karşılık aramak varoluşsal düşüncenin de anti tezini yaratmıştır. Bu yaklaşım mimarlığın, kendi doğasını, tıpkı bizim hayal gücümüzde, bedenlerimizin sınırlarını aştığımız gibi aşma gücüne sahip olduğunun keşfedilmesi 'ev'in farklı kavramsallaştırmalarını üretmiştir (Davies, 2011, s. 75-88). Hem yerin taşıdığı sabit değerlere (çevre, kültür, gelenek) hem de modernist mimarının getirdiği tekdüzeliği reddeden söylemler yerine özgürleşme, parçalanma, bozulma, farklılaşma gibi yaklaşımlara kültür ve geleneğin herhangi bir unsurunu taşımayacak eğilimler, çağdaş mimarlıkta temsil yolları aramıştır (Ballantyne, 1988, s. 182-196). Mimarlığın keşfetme, dönüştürme ve yapılandırma içerisindeki sürekliliği "mesken tutma" fikrini farklı arayışlara ve arzulara yönlendirmiştir. Sürrealistlerin ve sitüasyonistlerin de geleneğin sabitliklerine karşı bireyin mutlak özgürlüğüne ve arzularına dayanan mekânsal kavrayışı buna karşılık gelmektedir. Roysi Ojalvo'ya göre de: "Heideggerci mesken tutma anlayışının aksine, onlarınki sağduyuya, kültüre, sabit bir yapıyı çevreyle özdeşleşmeye dayanmayan; aksine (bunların tümünün tasfiyesine) öznel yaratıcılığa dayanan bir mesken tutma anlayışıdır" (Ojalvo, 2012, s. 169-205).

Sürrealistlerin "mesken tutma" anlayışı bireyin düşsel arzularını mümkün kılan ve duyumsamaların yarattığı yıkma ile yaratma, eski ile yeni, iç ile dış arasında eşikte sanat ve mimarlık kesitinde bir 'ev' düşüncesidir. Matta Clark'ın Yarıлма (*Splitting*, 1974), Cornelia Parker'ın Soğuk Karanlık Madde: Patlatılmış Bir Görüntü (*Cold Dark Matter: An Exploded View*, 1991), Rachel Whiteread'ın Ev (*House*, 1993) enstalasyonları düşlerin, arzuların, duyuların ve rastlantısallığın ön plana çıktığı sürrealist betimlemelerdir (Artun, 2012, s. 119-137). Bu yaklaşımlardaki ortak tema 'ev' kavramının yarıлма, ters çevirme, patlama gibi aykırı tutumlardır. Bu kavramlarla tasarımda verilmek istenen anlatım varoluşsal bir "evde olma" fikriyle örtüşmez. Bu bireyin kendi aşırılıklarında gezme hissi kendine içkin bir 'evsizlik'e karşılık gelmektedir. Başka bir ifadeyle 'ev' varoluşsal anlamıyla değil tüm bu anlamlarından sıyrılan ve tamamen bireyin kendi arzularının sınırsız işleyişine dönen bir 'evsizlik' düşüncesidir.

Sitüasyonistler ise gündelik yaşamın ideolojilerinden özgürleşmek ve yapıyı çevrenin dayattığı psiko-fonksiyonları alt etmek için kenti ve mimarlığı bozan veya olumsuzlayan sitüasyonlar yaratmayı amaç edinmişlerdir. Ojalvo, sürrealistler ve sitüasyonistler arasındaki farkı şu şekilde ifade etmiştir: Sürrealistlerin yıkıcı deneyimleri bireyin kendi düşlerine, arzularına veya içe dönüşken, sitüasyonistlerin yıkıcı deneyimleri yapıyı çevreye, ortak deneyimlere ve bütünlleştirici kente yöneliktir: "Birleştirici kentçiliğe doğru, devrime doğru, ütopyaya doğru..." (Ojalvo, 2012, s. 169-205). Constant Nieuwenhuys ve Guy Debord, sitüasyon yaratmayı şu şekilde ifade etmiştir:

Bir sitüasyon yaratmak, geçici bir mikro-dünya ve –bir an için birkaç kişinin hayatında- bir olaylar oyunu yaratmaktır. Bu, evrensel ve görece uzun ömürlü bir çevrenin birleştirici kent planlaması yoluyla yaratılmasından ayrılmaz [...] yaratılmış bir sitüasyon, birleştirici kent planlamasına yaklaşmak

için bir yoldur ve birleştirici kent planlaması daha özgür bir toplum sitüasyonu yaratmanın vazgeçilmez temelidir (Nieuwenhuys ve Debord, 1958, s. 261-268).

Sitüasyonist yaklaşımların avangard sanat hareketlerini kapsayıcı ve politik bir yanı olduğu söylenebilir. Sitüasyonistlerin kentte gerici ideolojilere karşı, bütünü bozan, parçalayan, dönüştüren, özgür ve yeniden tanımlayan kolektif devrim içerisinde bir ütopya hayali ile hareket ettikleri anlaşılmaktadır. Debord, egemen kültüre karşı yaşamı dönüştüren ve yenilikleri olumlayan sitüasyonistlerin “mimar” olduğunu ifade etmiştir ve görevlerinin de “kentte sitüasyonlar inşa etmek” (Wigley, 1998, s. 17) olduğunu belirtmiştir (Ojalvo, 2012, s. 169-205). Constant’ın sitüasyonist mimarlığı, İngiltere’de ortaya çıkan Team X, Archigram, Independent Group (James Stirling, Reyner Banham), Yona Friedman, Superstudio, Archizoom, Japon metabolistleri, ve diğer ütopyacı/eleştirel mimarlık fantazyalarının dev yapılarıyla (mega-strüktürlerle) veya fantastik mekânlarıyla da ilişkilendirilmiştir (Artun, 2018). Ancak Constant’ın Yeni Babil’i kendi yaklaşımının bir ürünü olması bakımından çalışma kapsamında önemsenmiştir.

Constant’ın sitüasyonist yaklaşımının bir göstergesi ve kenti yeniden inşa etme tahayyülü ile tasarladığı Yeni Babil (1960) kent ütopyasında zihinsel olarak ‘evsizlik’in izleri rahatlıkla sürülebilir. Özgürlükçü ve devrimci bir yaratım süreci içerisinde düşünülen kent ütopyasında bütün sabitlikler yerinden edilmiştir ve kentler farklı arzuların deneyimlendiği mekânlar haline gelmiştir. Bu doğrultuda Constant’ın Yeni Babil, yapısal anlamda bir kent projesi değil Alba Çingenelerinin göçebeliğinden esinlenen zamanı ve mekânı özgür kılan bir kent ütopyasının eskizleridir. Yeni Babil, modern kentin faydacı tutumunun monotonlaştırdığı bireye “...yeni ve farklı bir kültürün ilkelerinin yerleştirilmesi için deneysel bir düşünce ve oyun modeli.” (Nieuwenhuys, 1960, s. 308-311) sunmaktadır. Constant’a göre Yeni Babil geleneksel kent düzenlerinden daha farklı bir kurgu önermektedir:

Uyması gereken bir zaman çizelgesi ya da sabit bir meskeni olmayınca insan ister istemez –yapay ve bütünüyle “inşa edilmiş” bir çevreye özgü– bir göçebe yaşam biçimiyle tanışacaktır. İşte bu çevreyi Yeni Babil olarak adlandıralım; ve ekleyelim ki onda geleneksel anlamıyla “şehir”e dair hiçbir şey, ya da neredeyse hiçbir şey yoktur (Nieuwenhuys, 1998).

Yeni Babil herhangi bir şekilde merkezden büyüyen veya rasyonel şemalara sahip bir kent biçimi olarak tanımlanamaz, hatta bir belli biçim olarak tanımlanamaz:

Yeni Babil birbirine bağlı olan, böylece gelişebilen ve her yöne doğru uzayabilen zincirler oluşturan birimlerden oluşan bir ağ. Bu zincirlerde, hizmetler ve toplumsal yaşamın organizasyonuna ilişkin her şey bulunur. Ağın bağlantı noktalarında ise, tamamen otomatikleşmiş –ve insansızlaşmış– üretim birimleri... Yeni Babil, hiçbir yerde bitmez (çünkü dünya yuvarlaktır); hiçbir sınır bilmez (çünkü artık ulusal ekonomiler yoktur); hiçbir bütünlük bilmez (çünkü insanlık dalgalanmaktadır). Her yer, herkese açıktır. Artık dünyanın sahipleri için, onun tamamı evdir. Hayat, hep başka görünecek kadar hızlı değişen bir dünyada yapılan sonsuz bir yolculuktur (Nieuwenhuys,1998).

Yeni Babil, yerden yükseltilmiş sütunlarla topraktan koparılmış, dev bir kabukla sarmalanmış gökyüzünden koparılan bir yapı iskelesi şeklinde tasarlanmıştır. Kentte zemin boş bırakılarak araç trafiğine bırakılırken zemin altı tren ve tam otomatizme olmuş fabrikalara ayrılmıştır. Yapı iskelesi küçük birimlerden ayrılmış birimler, aralarına serpiştirilen peyzajlar ve inşa edilmiş birimler arasında serbest aktığı trafik ızgarasının çaprazlama kestiği ağ benzeri örüntülerden oluşmaktadır (Görsel 1). Konutlar ve sosyal mekânlardan oluşan yükseltilmiş birimlerde iklimlendirme suni araçlarla sağlanmaktadır. En üst katlar spor alanları ve havaalanı için düşünülmüştür (Nieuwenhuys, 1960, s. 308-311). Kentin tüm bileşenleri hareketlidir ve dönüştürülebilirdir. Yerden yükseltilmiş kabuk sürekli dönüşen mikro mekânlar için bir çerçevedir. Yükseltilmiş iç mekânlar şekilleri değişen ve farklı karşılaşmalar ve sonsuz yolculuklara olanak sağlayan labirentvari dinamik şekillere sahiptir (Nieuwenhuys, 1998) (Görsel 2, 3).

Ojalvo Yeni Babil'i şu şekilde tanımlamıştır: "Burası sonsuz yolculukların ve karşılaşmaların dünyasıdır" (Ojalvo, 2012, s. 169-205).

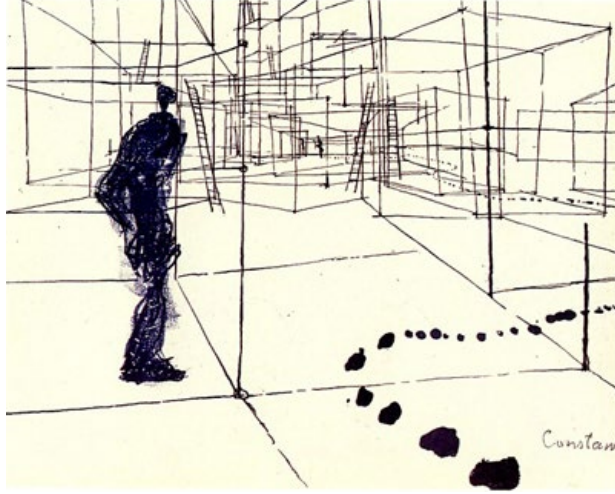


Görsel 1. Nieuwenhuys Constant, 1960, Yeni Babil Kent Ütopyası Eskizi/ View of a Sector. e-skop. Erişim: 01.07.2023. <https://rb.gy/thhhm>

Yeni Babil sadece mekânsal bir dönüşüm için öneri sunmaz aynı zamanda mekânsal bir yenilik için toplumsal dönüşüm önerisi de sunar. Constant'ın kenti, Heideggerci "mesken tutma" anlayışının aksine, bireyi fiziksel, sosyal veya zihinsel olarak sınırlandırmaz. "Mesken tutma" yere, toprağa bağlıdır. Sosyal ilişkileri, (evini, iş yerini, ailesinin ve arkadaşlarının evlerini de kapsayan) sosyal mekânını tanımlar. Yeni Babil bu zoraki bağlardan kurtulmuştur. Onun sosyal mekânı sınırsızdır. Kendini sürekli yeniden kurar ve katlaşmaz dolayısıyla mesken edinmez. Artık "köklü" olmadığı için, özgürce dolaşabilir: "çok daha özgürce, çünkü içinden geçtiği mekân sınırsızca mekân ve atmosfer değiştirmekte, sürekli yenilenmektedir. Ürettiği hareketlilik ve yönsüzlük, insanlar arası teması kolaylaştırmaktadır. Burada bağlar hiç zorluk çekilmeden kurulur ve bozular, sosyal ilişkiler kusursuz bir açıklık kazanır." (Nieuwenhuys, 1998).



Görsel 2. Nieuwenhuys Constant, 1967, Yeni Babil Labirent Serisi Eskizi/ Mobile Ladderlabyrinth. e-skop. Erişim: 01.07.2023. <https://rb.gy/thhhm>



Görsel 3. Nieuwenhuys Constant, 1968, Yeni Babil Labirent Serisi Eskizi/ Labyrism. e-skop. Erişim: 01.07.2023.
<https://rb.gy/thhhm>

Yeni Babil'in hareketliliği, değişime, dönüşüme, farklılaşmaya, özgürleşmeye sınırsızca açık hali onu bir yere ait kılmamaktadır (Görsel 4). Yeni Babil'de kişi herhangi bir kimlikle var olmak zorunda değildir. Yeni Babil bütün kimliklerden sıyrılmıştır, hafıza ve alışkanlık gibi değerleri barındırmamaktadır. Kent hem fiziksel anlamda hem de düşünsel anlamda bir sabitliği barındırmadığı için 'ev' geleneksel ve varoluşsal anlamdaki ikamet duygusunu çağırıştırılmaz (Nieuwenhuys, 1998). Dolayısıyla Yeni Babil de kişi mesken tutamaz, "göçebe oluş"ları arzular.

"Göçebe oluş"ların burada belirttiği anlam yeryüzünde seyahat etmek gibi anlaşılmalıdır. Konu çerçevesinde Deleuze ve Guattari'nin kavramları Yeni Babil'i anlamaya yardımcı olan ciddi bir açılım sunmaktadır. Deleuze'e göre "göçebe oluş", düşüncenin "yersiz-yurtsuz" ve bir yere ait olamaması durumudur. Filozofların bu kavramları hem geleneksel döngülerin takip ettiği sıradan şimdiki zamanı hem de anıtsal veya çok eski döngüleri içeren saf geçmişi aşmaya yönelik önerilerdir. Bunu gerçekleştirmek için, dünyaya aşağıdaki özellikleri taşıyan bir durumun egemen olduğunu farz etmiştir: "göçebe denilmesi gereken dağılım; kapalı bir alanı veya ölçüsü olmayan, mülkiyetsiz göçebe *nomos* ise bundan bütünüyle farklıdır." (Deleuze, 2017, s. 64). Deleuze ve Guattari yerleşik bir varoluştan, göçebeliliğe doğru tüm sınırları aşan veya sınırsız bir oluş önerisinde bulunmaktadır.

İstiyorsanız sahip olursunuz; toplumun bize vaat ettiklerinde sınırsızca daha yapay yer-yurtlar, sınırsızca yapay yeni aileler, gizli ve kameri toplumlar. Gezinip duran, oraya buraya göç edip sendeleyeni şizo ise kendi organisi bedeninin yüzeyinde *socius*un ayrışmasının en uç sınırlarına ulaşarak yersiz-yurtsuzlaşma dünyasında hep daha öteye atılır; ve şizonun gezintisi, belki de onun dünyayı yeniden keşfinin kendine özgü tarzıdır (Deleuze ve Guattari, 2014, s. 59).

Toplumsal normların yapaylığı ve yüzeyselliğine karşı kişinin kendi benliğinin özgür ifadesini yakalamanın bir yolu olarak görülen "şizonunun gezintisi" dünyayı algılama biçiminde özgünlükler yakalama şansına sahip olabilmektedir. Toplumun sınırlarını aşan bu yolculuk Deleuze ve Guattari'nin ifadesiyle "Göçebe oluş" bir vakitten sonra kişinin kimliği haline gelir ve o şekilde tanımlanır. İlk başta geleneği ihlal eden bir şeyi yapmak garip ya da yanlış gibi görünebilir. Ancak Deleuze ve Guattari'nin *ritournelle* kavramı zorunlu olarak farklılaşan bu dünyayı bize daha iyi ifade eder. Deleuze ve Guattari'ye göre "tebeşirle çizilmiş bir çemberinin içinde, hepimiz *ritournelle* şarkı söylüyoruz." (Deleuze ve Guattari, 1987, s. 311). *Ritournelle*, tekrarlama yoluyla, bize evde yaşama hissini veren bir dünya-yapıcı motiftir (Ballantyne, 1988, s. 182-196). Başka bir ifadeyle yer-yurt düzenlemesine doğru

gider, oraya yerleşir, ya da oradan dışarı çıkan hareketli bir düzlemleri ifade etmektedir (Zourabichvili, 2011, s. 137-141). Her *ritoutnelle* farklı düzlemlerde serimlenir. Kimi yer-yurt arayışında veya kimi “yersiz-yurtsuzluk” arayışı içerisinde bir evde olma isteğidir. Göçebe için, kişinin “en iyi” olduğunu hissettiği, ‘ev’ haline gelen yolculuktur (Ballantyne, 1988, s. 182-196).

Yeni Babil’ de kimlik göz ardı edilir ve yeni oluşumlar için zihin göçebe kimliğe tutunur. Yeni Babil bu teorik zeminde özgür düşünme ve arzularını tatmin etmenin yollarını bulabilme imkânına sahiptir. Deleuze ve Guattari’nin bir başka kavramı olan “organsız beden” kimliklerin sabit olmadığı bu felsefi yaklaşımın temsilidir:

Organsız beden üretken değildi; yine de üretim ya da ürün özdeşliği olarak belirli bir mekânda ve belirli bir zamanda bağlayıcı sentez içinde üretilmiştir. Organsız beden özgün bir hiçliğin ispatı değildir, ne de yitirilmiş bir bütünlükten geriye kalan şeydir. Her şeyin ötesinde bir yansımadadır; bedenle veya bedeninin bir imgesiyle herhangi bir ilgisi yoktur. İmgesel olmayan bedendir. Bu üretken olmayan şey tam da üretildiği yerde, ikili doğrusal dizinin üçüncü aşamasında mevcuttur (Deleuze ve Guattari, 2014, s. 22).

“Organsız beden”, bedeninin en temel durumudur ve saf içkinliğe dayalı ideal bir durumu ifade etmektedir ve her türlü kimliğe bürünebilir. Bu noktada “organsız beden”, Freud’un psikanalizde odaklandığı bireyin bilinçaltı ve bilinçdışı dünyasından daha farklı bir zihin ve beden bakışımı içerisindedir. “Organsız beden” bireyin iç dünyasını bir çatışma alanı olarak değil, sürekli olarak dönüşen ve yeniden şekillendirilen yaratıcı bir alan olarak görür. Yeni Babil de belirli bir biçimde tanımlanmayan “organsız beden” gibi davranmaktadır. Yeni Babil, “organsız beden”lerin, toplumsal normları sorgulayan, daha özgür ve yaratıcı düşünme biçimlerine yardımcı olabilecek her şeyden sıyrılmış zihnin “göçebe oluş”unu ve “yersiz-yurtsuzluk”unu temsil eder (Deleuze ve Guattari, 2014, s. 8). Ballantyne’e göre: “Bu geçiş sırasında kişinin düşüncesi göçebeleşir ve bu ara durumda kişi kendini evinde hissediyorsa düşünce tamamen göçebe olur, o kadar ki göçebe düşünce alışkanlığa dönüşür ve kimlik tanımlayıcı olur.” (Ballantyne, 2014, s. 42).



Görsel 4. Nieuwenhuys Constant, 1972, Yeni Babil Eskizleri/ Orgy ve Terrain Vague I, e-skop. Erişim: 01.07.2023. <https://rb.gy/thhhm>

Yeni Babil'in göçebeliliği ve kendine yeni kimlik edinen "yersiz-yurtsuzluk" hali 'evsizlik'tir. 'Evsizlik', Deleuze ve Guattari'nin kavram setlerinden hareketle bir dışarı olmadan kendi kendine bir oluş içerisinde var olabilen "evsiz bir zihin"dir (Şumnu, 2018, s. 94-118). Constant'ın tasarımı olarak Yeni Babil kent ütopyasından 'evsizlik' kavramsallaştırması saf içkinliğin mimari metaforu olarak okunabilir. Mimarlık için "evde olma" aitlik anlamı yaratıyor ise, 'evsizlik' de zihinsel anlamda ikamet ve "mesken tutmak"tan ayrı "göçebe oluş"ları olumlayan ve sabit kimliği barındırmayan bir anlamı temsil etmektedir. Başka bir ifadeyle 'evsizlik' mekânın değişen paradigmalarda arzuların ve duyumsal olanın sürekli yeniden keşfine karşılık gelen kavramsallaştırmaya karşılık gelmektedir.

Sonuç

Geçmişten günümüze 'ev'in anlamına dair farklı disiplinlerde pek çok söylemin geliştirildiğini görmekteyiz. Genel anlamda geleneğin, kültürün ve yerin taşıdığı değerlerle özdeşleştirilen mimarlık anlayışı için 'ev' de bir kimlik tanımlayıcısı ve temsil aracıdır. Mekânsal paradigmalardan dönüşümü mimarlık içinde kavramların ve arzuların oluşmasına ortam hazırlamıştır. Özellikle modernitenin geleneksel on dokuzuncu yüzyıl ikamet etme biçimini reddetmesi 'ev'in yeniden düşünülmesi gerekliliğini de beraberinde getirmiştir. Modernist mimarlık da 'ev'i rasyonel bir biçime büründürerek tasarım, teknik üretim ve işlevsellik anlamında yeniden düşünülmesini sağlamıştır. Modernist 'ev' aitlik içeren konumundan çıkarılarak 'evsizlik' kavramsallaştırması ile nesnel olarak tanımlanmıştır. Ancak modernitenin geleneği yadsımasının getirdiği rasyonel oluşumlara karşı insan, kültür, çevre ve yapı arasındaki varoluşsal ilişkiler yeniden düşünülmüştür. Heidegger'in "mesken tutma" kavramı, modernitenin yadsıdığı geleneği tekrar gündeme getirip 'ev'i saf bir içsel deneyime göndererek kimliği, aidiyeti ve yeri varoluşsal anlamıyla güncellemiştir. Fakat varoluşsal 'ev' düşüncesinin de karşıtlarını üretmesi uzun sürmemiştir. Sürrealist düşüncenin sabit değerlerin taşıyıcısı olan düşüncelere karşı geliştirdiği yıkıcı tutum bireyi öznel yaratıcılığa dayanan bir 'ev' fikrine yönlendirmiştir. Bu düşüncede 'ev', içe kapandıkça arzular, fantazmalar, kışkırtmalar vb. gibi duygular sayesinde özgürleşen ve her defasında yeniden üretilen farklı bir anlam kazanmıştır. Kozmik bir içe dönüş hareketi ile benliğe yabancılaşan öznenin eşikteki durumu Freud'un tekinsizlik kavramı ile ilişkilendirilerek 'ev'de iken evsiz veya başka bir yerde iken 'ev'de olmak ile ifade bulmuştur. Sitüasyonistler de benzer duygusal hazlarla mimarlığı ve kenti oluşturan yapıyı çevreye karşı kolektif ve ortak deneyimlenen devrimci bir yıkıcı gücü harekete geçirme peşinde olmuştur. Postyapısalcılar olarak tanımladığımız Deleuze ve Guattari'nin "göçebe oluş", "yersiz-yurtsuzluk" ve "organsız beden" söylemleri ile kişiyi "mesken tuma"ya dair her şeyden alıkoyan kavramlar, sitüasyonistlerin zihin dünyasını kavramaya yardımcı olmaktadır.

Constant'ın Yeni Babil kent ütopyası da "organsız beden"lerin ve "göçebe oluş"ların var olduğu bir kent tahayyülüdür. Yeni Babil'de yerin taşıdığı sabit değerlerle kurulacak bir kimliğe aidiyetliğe ihtiyaç yoktur. Tasavvur edilen kent fiziksel olarak algılanan zaman ve mekân anlayışından kopmuştur. Bu kentte bireyler özgür dolaşan zihinlerdir. Dayatılan sabit değerlerin yerini sürekli üreten, devingen olan ve farklılaşan değerler almıştır. Düşüncedeki sürekli olan bu göçebelilik hali zamanla kimliği oluşturmuştur. Bu yaklaşımlar 'ev'in ikamet etme veya "mesken tutma" anlamını tersine çeviren 'evsizlik' kavramsallaştırmasını ortaya çıkarmıştır. Bu kavramsal değişimle birlikte mimarlık "göçebe oluş"ları tanımlayan saf içkinlik düzleminde 'evsizlik'i metafor olarak üretmiştir. Zamanı, mekânı, zihni özgür kılan bu 'evsizlik' hali bireyin kendinde evinde olmasını sağlayan, her an yeniden üretebilen ve sınırsız muğlak bir durumu işaret etmektedir.

Kaynakça

- Artun, Nur. (2012). Mimarlık Nesnesi ve Başka Nesnelere. Nur Artun ve Roysi Ojalvo (Ed.). *Arzu Mimarlığı*, s. 119-137. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bachelard, Gaston. (2017). *Mekânın Poetikası*. (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ballantyne, Andrew. (1988). Deleuze, Architecture and Social Fabrication. Helene Frichot (Ed.). *Deleuze and Architecture*, s. 182-196. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ballantyne, Andrew. (2014). *Mimarlar için Deleuze ve Guattari*. (R. Ögdül, Çev.). İstanbul: YEM Yayıncılık.
- Benjamin, Walter. (1999). *The Arcades Project*. R. Tiedemann, (Ed.). (H. Eiland and K. McLaughlin, Trans.). Cambridge, MA: Belknap Press.
- Colomina, Beatriz. (2017). *Mahremiyet ve Kamusalılık, Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari*. (A. U. Kılıç, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Davies, Colin. (2017). *Thinking about Architecture: An Introduction to Architectural Theory*. London: Laurence King Publishing.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1987). *Mille Plateaux, A Thousand Plateaus 2*. (B. Massumi, Trans.). Paris: Minuit.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2013). *Felsefe nedir?* (T. Ilgaz, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2014). *Anti-Ödipus, Kapitalizm ve Şizofreni 1*. (F. Ege vd., Çev.). Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Deleuze, Gilles. (2017). *Fark ve Tekrar*. (B. Yalım ve E. Koyuncu, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayınevi.
- Elliott, Brian. (2022). *Mimarlar için Benjamin*. (S.K. Angı, Çev.). İstanbul: Ketebe.
- Foster, Hal. (1993). *Compulsive Beauty*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Freud, Sigmund. (2003). *The Uncanny*. Londra: Penguin Books.
- Hedetoft, U., Hjort, M. (2002). *The Postnational Self: Belonging and Identity*. Minneapolis: Minnesota University Press.
- Heidegger, Martin. (1971). Building Dwelling Thinking. (A. Hofstadter, Trans.). *Poetry, Language, Thought*, s. 61-143. London: Haper and Row.
- Le Corbusier, (2017). *Bir Mimarlığa Doğru*. (S. Merzi, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lefebvre, Henri. (2014). *Mekânın Üretimi*. (I. Ergüden. Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Nieuwenhuys, C., Debord, G. (1958). Amsterdam Bildirisi. Ali Artun (Ed.). (2010). *Sanat Manifestoları*, s. 261-268. İstanbul: İletişim Yayınları.

Nieuwenhuys, Constant (1960). Yeni Babil. Ali Artun (Ed.). (2010). *Sanat Manifestoları*, s.308-311. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ojalvo, Roysi. (2012). Modernitenin İki Yüzü Arasındaki Mimarlık: Mesken Tutmaktan Göçebelğe. Nur Artun ve Roysi Ojalvo (Ed.). *Arzu Mimarlığı*, s. 169-205. İstanbul: İletişim Yayınları.

Simmel, Georg. (2009). Metropol ve Zihinsel Hayat. *Bireysellik ve Kültür*. (T. Birkan, Çev.). s. 317-329. İstanbul: Metis Yayınları.

Suner, Asuman. (2006). *Hayalet Ev*. İstanbul: Metis Yayınevi.

Şumnu, Umut. (2018). 20. yüzyıl düşüncesinde ev/evsizlik halleri ve Jorge Luis Borges'in "Asterion Evi" öyküsü. *Toplum ve Bilim*, 146, s. 94-118.

Talu, Nilüfer. (2008). The Phenomenon Of The Home in Modern Culture: Transcendental Homelessness And Escape Fantasy At The Intersection Of Art And Design. (Doctora Tesis), s. 120-142. İzmir Institute of Technology, İzmir.

Talu, Nilüfer. (2012). Bir Arzu Nesnesi olarak Ev. Nur Artun ve Roysi Ojalvo (Ed.). *Arzu Mimarlığı*, s. 119-153. İstanbul: İletişim Yayınları.

Tanyeli, Uğur. (2017). *Yıkarak Yapmak*. İstanbul: Metis Yayınevi.

Teyssot, Georges. (2013). *A Topology of Everyday Constellations*. London: MIT Press.

Wigley, Mark. (1998). *Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture Of Desire*. Rotterdam: 010 Publishers.

Zourabichvili, François. (2011). *Deleuze Sözlüğü*, s. 169-173. (A. U. Kılıç, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

İnternet Kaynaçası

Artun, Ali. (2018). Sanat ve 1968 Baharı: Bir Kronoloji. e-skop. Erişim:08.09.2023. <https://www.e-skop.com/skopbulten/1968-%E2%80%9350-yil-sanat-ve-1968-bahari-bir-kronoloji/3783>.

Kiesler, Frederick. (2014). "Sonsuz Ev": İnsan Yapımı Bir Kozmos. (N. Altınyıldız Artun, Çev.). e-skop. Erişim:02.07.2023. <https://www.e-skop.com/skopdergi/%E2%80%9Csonsuz-ev%E2%80%9D-insan-yapimi-bir-kozmos/1966>.

Nieuwenhuys, Constant. (1998). Yeni Babil: Bir Kültürün Ana Hatları. (R. Ojalvo, Çev.). e-skop. Erişim:02.07.2023. <https://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-yeni-babil-bir-kulturun-ana-hatlari/896>.