


**Öz**

Anlatının ana unsurlarından biri 'mekân'dır. Kişiler ve olaylar mekân düzleminde birbirlerine temas ederken, mekân metinsel bir temsiliyete kavuşur. Metinde kelimelerle inşa edilen mekân mimari anlamdaki inşanın ötesinde yeni anlamlar kazanır. Bu sebeple edebiyat ve mimarlık disiplinlerinin ortak noktaları mekânı önceleyen tavırları olsa da bu iki disiplinin mekânsal üretimlerinin farklı temsil biçimlerine dönüştüğü görülmektedir. Mimari inşanın sabit, katı ve görselliğin egemen olduğu algılanış biçimine karşı metinsel inşa her okuma deneyiminde yeniden inşa edilirken geçici, esnek ve anlatı odaklıdır.

Çalışma metinsel üretimlerde mekânın deneyim ve anlatı odağında nasıl inşa edildiğini sorgular. Bu sorgulama mekân tasarım disiplinleri için mekânın biçimsel ve matematiksel temsillerinin ötesindeki temsil biçimlerini hatırlatmayı ve metinsel inşadaki duyarlılığı tasarım sürecine dâhil etmeyi amaçlamaktadır. Bu kapsamda 'mekân'ın anlatının omurgası olduğu, mekânda deneyimi ve anlatıyı görünür kılan Michel Butor'un San Marco'nun Betimi (1963) ve George Perec'in Bir Paris Sementinin Tüketilme Denemesi (1975) adlı eserleri incelenmek üzere seçilmiştir. Bu eserlerin seçiminde önemli olan bir diğer unsur ise eserlere konu olan mekânların kurmaca değil gerçekte de var olan mekânlar olmasıdır. Seçili metinlerde 'mekândaki deneyim ve anlatıyı' öne çıkaran temsil biçimleri tanımlanarak, bu stratejilerin tasarım sürecine ve tasarım eğitimine ne şekilde dâhil olabileceği sorgulanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Anlatı, metin, temsil, George Perec, Michel Butor.

# Deneyim ve Anlatı Odağında Mekâna Yeniden Bakmak: Perec ve Butor'un Yazınında Mekânın Temsil Biçimleri

 Pelin Nane

Başkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, Ankara

Başvuru tarihi/Received: 13.05.2020, Kabul tarihi/Final Acceptance: 20.04.2021

**Extended Abstract**

*The most prominent intersection of literature and architecture is 'space'. Although this creates a significant similarity, literature and architecture have different practices, methods, and representations related to space.*

*Especially the issue of representation has importance as it is a questioned theme within the scope of architecture. Textual construction is tentative, flexible, and narrative-focused while being reconstructed in every reading experience. But architectural construction is fixed, rigid, and visually dominated. Against the dominance of visually in traditional architectural drawing, textual representation sometimes has the potential to reveal what architectural representation cannot express with drawings.*

*For example, situations that difficult to express with architectural representation methods such as experience, atmosphere, and narrative can be explained with textual representation. This study asks how textual representations make visible the experiential and narrative aspects of space. In addition, the study aims to remember the forms of representation of space beyond formal and mathematical representations and to include sensitivity in textual construction into the design process.*

*In this context, Michel Butor's The Description of San Marco (1963) and George Perec's An Attempt at Exhausting a Place in Paris (1975) were selected for analysis. The reason for choosing these two authors is that they produce experimental and reader-centered works.*

*The first criterion in the selection of the works is that space is the backbone of the narrative. The second criterion is that 'spatial experience and narrative' are at the forefront. The last criterion is that the place in the story is actual, not fictional.*

*The content analysis method was used in the examination of the selected works. Textual representation of space was examined in two categories as content (meaning) and form (language / use of literary elements). Textual representation strategies were determined. The issue of architectural representation has been reconsidered through these identified textual representation strategies.*

*The first work to be examined is in The Description of San Marco, Butor focuses on St Mark's Basilica in Venice. The narrative starts from the square and moves into the basilica. The chapters of the book also follow this order [1. Facade, 2. Entrance, 3. Interior, 4. Baptistry, 5. Chapels, and Additional Buildings]. While conveying the experience of the basilica, Butor also includes the speeches and voices of different subjects. Thus, it creates a kind of 'collage' with other elements infiltrating the text. This collage is made visible by the use of italics and different line widths. Butor focuses on the subject, subject-space, and the signs of space in his book The Description of San Marco. In the textual representation of all these, Butor formally separates these layers also connects them with narrative. Thus, the narration can read both holistically and fragmentally. Each fragment remains a description of San Marco. Just like the multidimensional structure of spatial experience. Butor's book focuses on the experience and narrative in space at the content level. In this work, 'stratification' can be considered as a strategy for textual representation.*

*The second work examined within the scope of the study is Perec's book called An Attempt at Exhausting a Place in Paris (1975). Perec describes the square by sitting in different cafes overlooking Saint Sulpice Square for three days (18-19-20 October 1974). The narrative focuses on everyday life and the ordinary. Perec describes it as infra-ordinary. He concerns with the users and actions in the space rather than the formal description of the place. Perec observes the St. Sulpice Square. His observation methods are classification of spatial elements (which are person, object, actions...) and determination of differences and sameness. People, vehicles, clothing, symbols, signs, acts, etc. These strategies, which may seem very simple, lead to the essence and meaning of the space. Even if Perec looks at the same square for three days, this turns into an inexhaustible experience. The contrary to the title of the book.*

*As a result of the analysis of these two different works, the concept of 'movement' and 'time' comes to the forefront in a textual representation. However, it is not easy to represent movement and time in traditional architectural representations. In addition, although these two works are far from an architectural concern, they offer a spatial analysis. Butor presents a simultaneous phenomenological experience of space. Perec presents the observation of the same place at different times and a glance at the ordinary. Both methods can be defined as strategies for spatial analysis in the discipline of architecture.*

*As a result, it is possible to use writing as a comprehension strategy to understand space in the discipline of architecture. For this reason, literature can contribute to our understanding of architecture. The two works examined in this study are only one of these readings. Analyzing different texts/textual representations will lead to the emergence of new approaches.*

**Keywords:** Narrative; text; representation; George Perec; Michel Butor.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

### Anlatıda Mekân: Edebiyat ve Mimarlık İlişisine Genel Bir Bakış

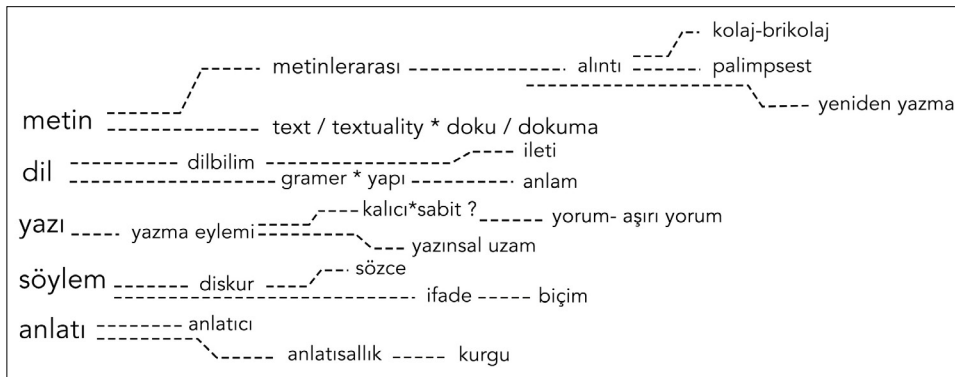
Hem mekân hem de mekânsal pratikler politik, kültürel, sosyolojik ve psikolojik birçok farklı dinamiklerle şekillenirken, mekân çalışmalarında da bu disiplinlerarası temasların sağlanması büyük önem taşımaktadır. Edebiyat ve mimarlık bu disiplinlerarası temasın görünür olduğu alanlardan biridir. Bu iki disiplin için önemli ve kurucu bir öge olan 'mekân' ise bu ortaklığı sağlayan unsurdur. Hem edebiyat hem de mimarlık bir mekân inşasıdır. Bu inşa onu okuyan/deneyimleyen kişide bir duygu durumu oluşturur. Bu durum önemli bir ortaklık oluştursa da edebiyatın ve mimarlığın mekân inşası farklı pratiklere, yöntemlere ve temsillere dayanmaktadır. Disiplinlerarası çalışmaların beslendiği alan tam da bu noktadır.

Edebiyat ve mimarlığa odaklanan çalışmalarda edebiyatın nasıl tanımlandığı ve sınırlandırıldığı çalışmaları da şekillendiren önemli bir konudur. Çünkü edebiyat ve mimarlık ilişkisinin nasıl kurulduğu, çalışmalarda edebiyatı tanımlayan kavramlarla birlikte anlam bulmaktadır. Edebiyat ve mimarlık ara kesitinde yapılan çalışmalarda hem çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturmak hem de edebi ürünü tanımlamak için metin (Bloomer, 1995; Kanekar, 2015), dil (Fischer, 2015; Eco, 2015), yazı (Rendell, 2005), söylem (Crysler, 2003) veya anlatı (Croset, 1988; Lim & Liu, 2011; Coates, 2012) kavramlarının öne çıktığı görülmektedir. Edebiyatın tanımı için kullanılan her bir kavram ilişkilendiği yeni kavramları da çalışma gündemine taşıyarak araştırmayı şekillendirmektedir (Şekil 1).

Bu çalışma kapsamında, edebiyat ve mimarlık ilişkisi 'anlatı' kavramı ekseninde ele alınmaktadır. Butor (1991, s. 17) yaşamımızın 'anlatularla çevrili' olduğunu söylerken anlatının edebiyatı aşan bir olgu olduğunu hatırlatır. Edebi eserlerde oluşturulan mekânsal anlatı gibi mimarlığın deneyimi de bize mekânsal bir anlatı sunmaktadır. Yazarın olay, kişi ve zamanı bir araya getirerek kelimelerle çizdiği anlatı evreni gibi mimarda yapısal elemanlar, biçimler, malzemeler, dokular ve renklerle bir hikâye anlatmaktadır.

Bu düşünceler ekseninde çalışmanın amacı, yapılan araştırmanın sınırlarını edebiyat ve anlatıbilim sınırlarına doğru genişleterek, mekânı ele alış biçimini disiplin dışı bir bakışla zenginleştirmektir. Bu iki disiplinin kesişimi ise 'temsil' kavramı üzerinden kurulmaktadır. Hem edebiyat hem de mimarlıkta temsil meselesi önemli bir konu olmakla birlikte, her iki disiplin için temsil kavramının tanımı ve biçiminin değiştiği görülmektedir. Metin içerisinde kelimelerle inşa edilen mekân mimari temsilden farklı olarak metinsel bir temsile kavuşur. Mimarlığın geleneksel temsil biçimlerinde görselliğin baskın olduğu tavra karşı, metinsel temsiller her okuma deneyiminde yeniden inşa edilirken geçici, esnek ve anlatı odaklı olma potansiyeli taşır. Çalışma, bu potansiyelin peşine düşerek metinsel temsillerde 'anlatısal, deneyimsel ve poetik' anlamlarıyla açığa çıkan mekânın bu özelliklerinin tekrar hatırlanarak mimarlık disiplinine taşınmasını amaçlar.

Bunun için öncelikle edebiyatta mekânın tanımı, anlamı ve işlevine bakmak gerekmektedir.



Şekil: 1  
Metin, dil, yazı, söylem ve anlatının ilişkilenmediği kavramlar (Nane, 2021).

Her edebi türün anlatı unsurlarını (*olay, kişi, mekân, zaman...*) ele alış biçimleri farklılık gösterirken; mekânın anlatı içindeki konumu ve önceliği de değişkenlik göstermektedir. Ele alış biçiminde farklılıklar olsa da anlatı kurgusu içinde mekânın konumuna dair ortak kabuller de bulunmaktadır.

Bunlardan biri mekânın anlatıdaki 'işlevi'dir. Tekin (2001, s. 143) mekânın, roman için önemli ve işlevsel bir unsur olduğunu vurgularken; bu unsurları '*olayın cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmaya ve atmosfer yaratmak*' olarak tanımlar. Zengin de (2013) benzer bir şekilde mekânı; anlatının salt görsel bir arka planı olmaktan öte anlatıdaki birçok gizli detayı barındıran önemli bir unsur olarak nitelendirir. '*Bir edebi eserdeki mekân kavramı eserin olay örgüsünü, kültürel yapısını, eserdeki insanların dünya görüşünü belirler ve kurguya somutluk kazandırır*' (Zengin, 2013, s. 291).

Okuyucunun zihninde anlatının inşasına odaklanan Catherine Emmott 'Frames of Reference' (1994) adlı yazısında, anlatı unsurlarından biri olan karakterin, anlatı içerisinde mekânla birlikte anlam kazandığını söyler. Böylece mekân; 'çerçevelenmiş bir sahne' olarak anlatının anlamlandırılmasını da sağlamaktadır (*akt. Çıraklı, 2015, s. 109*).

Bakhtin (2001) ise mekânı zamanla ilişkilendirir; ona göre zaman somutlaşmak için uzama yani bir mekâna ihtiyaç duyar. Gotik dönem romanında anlatının 'şato'da geçmesi, Stendhal veya Balzac'ın romanlarında ise olayların 'misafir odası ve salonlar' da yaşanması anlatı evreninde zamanın farklı mekânlarda somutlaşması olarak örneklendirilebilir. Zaman ve uzamın bu birlikteliğini 'kronotop' kavramıyla açıklayan Bakhtin için anlatısal olayları örgütleyen merkezler uzam-zaman'lardır.

Ronen (2017) ise edebi anlatılarda kurguyu oluşturan bileşenlerin (*mekân, olay, karakter, hikâye, zaman...*) hepsini kapsayan bir üst başlık olarak 'kurgusal uzam' tanımını kullanır. Ronen'e (2017, s. 136) göre '*kurgusal uzam yapıları birtakım dinamik mekânsal bilgilerin bileşimlerinin ürünüdür*'.

Mekânın anlatıdaki işlevi kadar önemli bir diğer olgu da mekânın 'aktarıma biçimi'dir. Çünkü anlatıcının mekâna bakışı aynı zamanda bizim de mekâna bakışımız olmaktadır. Biz, anlatıcının gördüğü kadarını görürken, mekân anlatıcının ifadeleriyle canlanmaktadır. Tekin (2001) klasik romanlarda tanrısal bir bakışla yazar-anlatıcı gözünden anlatılan mekânın, realistlerde 'beşeri' bir bakışla, olayı yaşayan anlatıcı üzerinden tanımlandığını ifade ederken; bu bakış açısı değişiminin anlatı için önemini vurgular. '*Bu uygulama ile mekân, salt bir coğrafya parçası olmaktan çıkar; insanla bütünleşen, dolayısıyla anlatı sistemini destekleyen vazgeçilmez bir değer olur*' (Tekin, 2001, s. 150).

Mekân kadar mekânlar arası geçişler de anlatı kurgusunun önemli bir unsurudur. Narlı (2002, s. 105) çalışmasında '*yer değiştirme*' başlığı altında mekânsal geçişlerin, anlatı bütününde önemli olduğunu vurgulamıştır. Anlatıdaki mekânları parçalı bir şekilde düşünsük bile aslında mekânlar arası geçişler metne dair önemli ipuçları taşımaktadır.

Anlatı kurgusunu kimi zaman dolaylı kimi zaman doğrudan etkileyen mekân; kişilerin ve olayların birbirine temas ettiği düzlemi oluşturması sebebiyle anlatının önemli bir bileşenidir. Mekân tasarım disiplinleri odağında mekânın anlatı içinde sahip olduğu bu konumun dışarıda incelenmesi gereken bir diğer olgu mekânın anlatıda metinsel bir temsiliyet kazanmasıdır.

Mekân, ister sembolik ister gerçekçi tasvirlerle sahip olsun metinde kelimeler aracılığıyla yeni bir temsile kavuşur. Geleneksel mimari temsil biçimlerinden farklı olarak mekân, onu tasarlayan kişi gözünden değil; karakterin veya anlatıcının yani mekân kullanıcısının gözünden ifade bulmaya başlar. Bu ifadelerde mekânı oluşturan biçim, renk ve malzemeler kadar mekân atmosferi, yaşantı ve deneyimine dair bilgilerle birlikte mekânın poetik boyutu da açığa çıkmaktadır. Çalışma, bu temsil biçiminin mimarlık disiplini için önemli bir potansiyel taşıdığı görüşü üzerinden şekillenmektedir.

### Metinsel Temsil, Okumanın Çoğulluğu ve Deneyisel Yazın Üzerine

'Alef, tüm dünyanın eş zamanlı olarak görülebilir olduğu şu Borges mekânı, alfa-beden başka bir şey midir?'

G. Perec, Mekân Feşmekân, s. 25.

Mimari temsil biçimleri; iki ve üç boyutlu çizimler, maket, fotoğraf, yazı/metin ve yeni teknolojik gelişmelerle birlikte artırılmış gerçeklik uygulamalarına kadar uzanan geniş bir yelpazeyi içermektedir. Mimari temsil salt bir sunum biçiminin ötesinde mekânın algılanma ve tanımlanma şeklini ve mekâna ait bilginin üretimini de sunması bakımından önemlidir.

Bir mimari temsil biçimi olarak yazı ve metin çoğu zaman görsel temsil biçimlerine göre geri planda kalsa da mekânlar üzerine yazılan metinler ve edebi eserlerde yer alan mekân temsilleri görsel temsil biçimlerine alternatif olarak metinsel temsil meselesini hatırlatır. Geleneksel mimari temsil biçimlerinde görseelliğin baskınlığına karşı metinsel temsil kimi zaman mimari temsilin çizimlerle ifade edemediklerini de açığa çıkarma potansiyeli taşır.

Benzer bir düşünceyi Gürhan Tümer *Mimarlık-Edebiyat İlişkileri Üzerine Bir Deneme* (1982) başlıklı kitabında Louis Aragon'un *Paris Köylüsü*'nün (1926) bir bölümü olan 'Opera Geçidi' üzerinden ifade eder. Mimari bir amaçla yazılmamış olmasına rağmen Opera Geçidi bölümünün mimari mekâna dair incelikli bilgiler içerdiğini söyleyen Tümer (1982, s. 61) metindeki mekânın 'fizikötesi gizemsellik' ve 'düşsellik' olarak tanımladığı iki özelliğinin konvansiyonel mimari temsil biçimlerinde ifade edilemeyeceğini vurgular.

Tümer'in de dikkat çektiği gibi mekânın metinsel temsiliyle mimari temsil biçimleri mekâna dair farklı olguları açığa çıkarmaktadır. Bu esnekliğin sağlanmasında metnin kelimelerle inşa edilmiş olmasının önemli bir yeri vardır. Metindeki kelimeler okuyucunun imgeleri üzerinden canlanırken aslında metin, onu okuyan kişi sayısı ölçüsünde çoğalmakta ve farklılaşmaktadır. Christian de Portzamparc (2014, s. 94) da okuma eyleminin 'özel bir görselleştirme'

içerdiğini söyler. Bu görselleştirme için yazar ipuçları oluştururken aslında o okuma deneyimini biçimlendirmektedir.

Okuma deneyiminin eş zamanlı bir görselleştirme eylemine dönüşmesini incelediği *Okurken Ne Görürüz* (2015) adlı kitabında Peter Mendelsund benzer bir düşünceyi dile getirir. Yazarın betimlerken muğlak bıraktığı alanların her bir okuyucu tarafından doldurulduğunu ve böylece okuma deneyiminin biricikleştiğini vurgular.

'Yazarın bir karakteri ya da yeri betimlerken ne kadar ayrıntıya girdiği, okurun zihnindeki resimleri iyileştirmez (onları belirginleştirmez); ama yazarın sunduğu ayrıntı derecesi, okurun ne tür bir okuma tecrübesi yaşayacağını belirler.' (Mendelsund, 2015, s. 161).

Hem Portzamparc hem de Mendelsund'un ifadelerinde okur ve okuma deneyimine yapılan vurgu, Barthes'in yazarın ölümünü ilanı<sup>1</sup> ve Foucault'nun (2006) 'yazar nedir?' sorusu üzerinden yazarın konumunu sorguladığı çalışmaları hatırlatmaktadır. Bu çalışmalar, edebiyat incelemelerinde odağın okuma eylemi ve okura çevrilmesini sağlamıştır. Metnin okurla anlam bulması, metni esnek, öznel ve değişken kılarken; bu durum metinsel temsilleri de katı, sabit ve nesnel olmaktan uzaklaştırmaktadır.

Okuma deneyiminin çoğulluğu üzerine düşünen ve bu düşünceyle eserini kaleme alan daha deneyisel yazarlar da olmuştur. Julio Cortazar'ın *Seksek* (1963) kitabı buna bir örnektir. Tıpkı kitabın ismi gibi sıralı ya da atlayarak yapılabilecek farklı okuma biçimleriyle bu tek kitap, okurken adeta çoğalır. Bu durumu yazar giriş kısmında şu sözlerle paylaşır; 'Kitap birçok kitaptan oluşuyor olsa da, aslında iki kitap sayılır. Okuyucu aşağıda önerilen iki okuma biçimini de uygulamakta 'özgür'dür' (Cortazar, 2013, s. 10).

Cortazar gibi anlatı kurgusuyla okuma deneyimi üzerine kafa yoran ve deneyisel üretimler yapan bir diğer isim Italo Calvino'dur. Anlatılarını oluştururken birçok farklı yöntem ve Oulipien teknik denemiş olan yazarın, *Görünmez Kentler* (1972) kitabı mimarlık araştırmalarında da karşımıza sıklıkla çıkmaktadır. *Kesişen*

<sup>1</sup> Roland Barthes bu düşüncesini 1967 yılında yayınlanan 'yazarın ölümü' başlıklı denemesinde açıklamıştır.

*Yazgılar Şatosu* (1973) adlı kitabı ise görsel imgeler için yazdığı hikâyelerden oluşan deneysel çalışmalarından biridir. Tarot kartlarının açılımıyla genişleyen hikâye için Calvino (1994, s. 142) şunu söyler; 'Bir Tarot destesindeki kartlar gibi, olası birçok anlamı içeren görsel öğelerden hareket ederek anlatıları çoğaltacak bir tür makine olmasını istedim bu kitabın'.

Anlatı kurgusunda deneysel yöntemler ve yeni biçimsel arayışlar metinsel temsillerde de yenilikçi ifadelerle dönüşmektedir. Metinsel temsillerin mekânın deneyimsel ve anlatsal yönünü 'nasıl' görünür kıldığı sorusunu soran bu çalışma kapsamında incelenecek eserlerin deneysel bir yöntem ve biçimsel bir arayışın ürünü olması amaçlanmıştır. Bu soruya cevap oluşturması için çalışma kapsamında incelenecek eserlerin yazarları Michel Butor ve Georges Perec olarak belirlenmiştir. Butor, Yeni Roman anlayışı çerçevesinde anlatı kurgusunda denediği yeni biçimsel arayışlarla, Perec ise hem içinde yer aldığı OuLİPO'nun<sup>2</sup> deneysel tavrı hem de Oulipo'ya kazandırdığı yeni yaklaşımlar<sup>3</sup> ile bu tanım ve kriterlere uyan iki isimdir.

Bu iki yazarın tüm eserleri göz önünde bulundurulmakla birlikte özellikle mekâna ve mimariye odaklanan iki eseri incelenmek üzere seçilmiştir. Bunlar Michel Butor'un *San Marco'nun Betimi* (1963) ve Georges Perec'in *Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi*'dir (1975). Bu eserlerin seçiminde ilk kriter 'mekânın anlatının omurgası' olmasıdır. Bir başka deyişle, mekânın kurucu bir öğe olarak anlatının başrolünde olduğu eserler incelenmek üzere seçilmiştir. İkinci kriter mekânın ifade biçiminde 'mekânsal deneyim, anlatı ve yaşantı'nın ön plana çıkarılmış olmasıdır. Üçüncü ve son kriter ise esere konu olan mekânın kurmaca değil 'gerçek bir mekân' olmasıdır. Gerçekte de var olan ve deneyimleme imkânı olabilecek bu mekânlardaki (*San Marco Bazilikası / Venedik / İtalya ve St. Sulpice Meydanı / Paris / Fransa*) deneyimsel ve poetik boyutun metinsel temsile taşınma biçimlerini görmek ve içinde bulunduğumuz mekânlara da bu gözle bakabileceğimizi göstermesi açısından önemlidir.

Seçilen eserlerin incelenmesinde içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Mekânın metinsel temsili; içerik (anlam) ve biçim (dil /edebi unsurların kullanımı) olarak iki kategoride incelenerek metinsel temsile dair stratejiler belirlenmeye çalışılmıştır. Belirlenen stratejiler mimari temsille birlikte düşünülerek bu iki temsil biçiminin bir aradılığının tasarım sürecine katkıları sorgulanmıştır.

### **Mekânsal Deneyimi ve Anlatıyı 'Katmanlara Ayırmak': Michel Butor - 'San Marco'nun Betimi'**

Yeni roman anlayışı çerçevesinde eserler vermiş olan Fransız yazar Michel Butor (1926-2016) Sorbonne'da felsefe eğitimi almış, küçük yaşlardan beri müzikle ilgilenmiştir. Sanatın farklı alanlarına temas etmiş bir yazar olması edebi üretimlerini de etkilemiştir.

Ayrıca Butor, yaşamı boyunca farklı sebeplerle sürekli seyahat etmiş ve farklı şehirlerde yaşamıştır. Seyahat ettiği veya yaşadığı bu kentler edebi eserlerinin de ana karakteri olmuştur. *Değişme* (1957) romanında bu durumu şu sözlerle açıklar; 'Değişme romanın çıkış noktası kahraman işlevi görecek olan iki kenti ilişkiye sokmak olmuştur. *L'emploi du Temps*'da başkişi bir kentti. Bu iki kent zorunlu olarak, gençliğimin kenti Paris ve başka birçok kent gibi bugün de Paris'le sıkı ve sürekli ilişki içinde olan Roma'dır' (Butor, 1996, s. 80).

Butor'un yazım biçimini anlamak İkinci Dünya Savaşı sonrası geleneksel roman yazım biçimlerine bir eleştiri olarak ortaya çıkan Yeni Roman<sup>4</sup> anlayışını bilmeyi gerektirir. Yeni Roman tipik bir roman kahramanı anlatısından uzaklaştığı, tanımlı bir olay örgüsünün olmadığı, 'olay'ın kurgunun merkezinden uzaklaşarak 'nesne'lerin roman kurgusunda önem kazandığı roman için yeni bir biçim arayışının tanımıdır (Şimşek, 2006, s. 10-12). İşler'in (2011) de belirttiği gibi yeni roman anlayışında biçim içerikten daha önemli bir olguya dönüşmüştür.

Betimleme, iç içe anlatı ve metinlerarasılık gibi başlıklar ise anlatıyı biçimlendiren unsurların başında gelmektedir (Şimşek,

2 Oulipo ile ilgili detaylı bilgi Perec alt başlığında yer almaktadır.

3 David Bellos Georges Perec: *A Life in Words* kitabında ve Jacques Roubaud ve Jean-Jacques Poucel 'in 'Perecquian OULIPO' başlıklı yazısında bu durum detaylı olarak incelenmektedir.

4 Yeni roman anlayışının romana yaklaşımını anlamak için Alain Robbe Grillet'in aynı adı taşıyan *Yeni Roman* (1963) adlı kitabı önemli bir kaynak oluşturmaktadır.

2006). Aktulum (2000) Yeni Romancılar gibi Butor'un da metinlerarasılığı romanlarında sıklıkla kullandığını, anlatıyı rastgele kesen ve araya giren alıntılarını, kolajların ve brikolajların<sup>5</sup> anlatının çizgiselliğini kırarak romana biçimini verdiğini ifade eder. Bu anlamda Butor'un eserlerinde kullandığı başka metinlere atıf ve uzam-zaman değişimleriyle anlatının tıpkı bir mekânın deneyimi gibi çok-boyutluluğu görünür kıldığı söylenebilir.

*'Yazınsal metin farklı metinlerin bir kesişme yeri olur ya da söylemsel parçaların bir "kolaj"ına dönüşür. Geleneksel romanda olduğu gibi, böyle bir yöntemle dünyanın bir görünümünü değil, yazının kendi başına anlam üretebileceği metinsel bir görünümün sunmak söz konusudur' (Aktulum, 2000, s. 9).*

Butor anlatıda uzam ve zaman üzerine detaylı olarak düşünen ve bu düşüncelerini edebi üretimlerinde deneyen bir yazardır. Butor'a (1991, s. 72) göre *'içinde yaşadığımız uzam, parçaları birbirini dışlayan Eukleides uzamı değildir'*. Yaşamda mekânlar arası ilişkilerin roman evreni içinde birebir geçerli olduğunu ifade eder. *'Nasıl bir evde, bir odadan öbürüne geçebilmek için, bir ya da iki yol söz konusu olabilirse, aynı biçimde romancının okurunu dolaştırdığı yerler arasında da bir süreklilik ya da kesinti, birbirine geçiş ya da birbirinden ayrılma söz konusudur' (Butor, 1991, s. 88)*. Uzamdaki bu dinamik ilişki gibi anlatı zamanı da Butor için dinamik ve değişkendir. Butor için uzam ve zaman taşmalar halindedir.

Michel Butor; literatürde çoğunlukla Renaudot ödülünü kazandığı *Değişme 'La Modification' (1957)*, *Dereceler 'Degres' (1960)* ve ilk romanı *Milan Pasajları 'Passage de Milan' (1954)* odağında yapılan çalışmalarla karşımıza çıkmaktadır. 1963'te yayımlanan San Marco'nun *Betimi* ise daha az araştırmaya konu olmasına rağmen metinle mimarinin iç içe geçtiği önemli bir çalışmadır. Venedik'te San Marco Meydanı'nda yer alan San Marco Bazilikası'nın anlatıldığı eser mekânı metinde tekrar inşa ederken, Butor'un edebi yaklaşımı paralelinde mekân deneyim ve anlatı ekseninde açığa çıkmaktadır. Gerçekte var olan bu mekânın

hem biçimsel hem anlamsal boyutlarıyla nasıl temsil edilebileceğini Butor da metin içinde bize sorarak düşünmemizi sağlar;

*'Metin nasıl kubbe kubbe oyulabilir?*

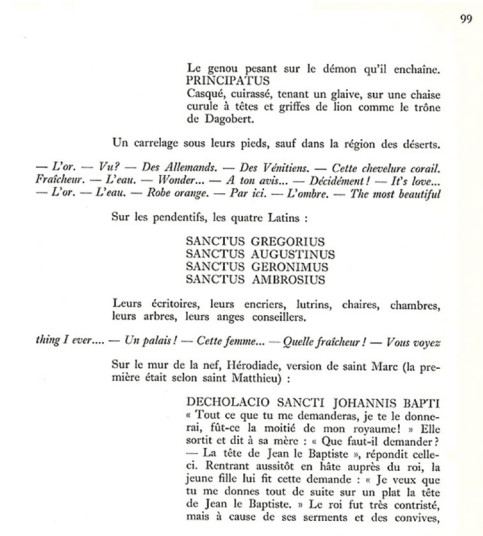
*Bir öykü bölümünden öbürüne, bir mimari ayrıntıdan ötekine geçen bir metin tabakası nasıl oluşturulabilir?' (Butor, 1999, s. 47).*

Butor'un kendi sorusuna cevabı metnin biçim ve içeriğine yansımaktadır. San Marco'nun tasviri tıpkı bir kolaj gibidir ve onu oluşturan katmanları görünür kılar. Barbara Mason (1978, s. 72) Butor'un *San Marco'nun Betimi*'nde benzer katmanları üst üste getirdiği bir anlatı oluşturma yöntemi kullandığını söyler. Yazar, San Marco'nun betimlenmesinde üç farklı görsel modelin devamlı bir şekilde yan yana getirildiğini belirtir. Bunları; mozaikler ve katedralin mimari formu, Venedik tarihi ve turistlerin farklı dillerdeki konuşmaları olarak gruplandırmaktadır. Mason'un (1978) bahsettiği üç farklı katman metin okunmasa bile biçimsel olarak net bir şekilde görülebilmektedir. Çünkü Butor bu katmanların her birinin satır genişliğini farklılaştırarak birbirlerinden ayırtmıştır. Ayrıca en uzun satır genişliğindeki metinler aynı zamanda italik yazıyla yazılarak da diğerlerinden farklılaştırılmıştır. Bir mekânın tasviri üzerine kurulu olan bu metinde katmanlar içerik olarak incelendiğinde ise mekânsal deneyimin farklı öğelerini temsil ettiği görülmektedir. Tıpkı bir kolaj gibi metne dahil olarak onu var eden bu katmanlar farklı zamanlara referans verirken anlatıda zamanın çizgiselliğini de kırmaktadır (Şekil 2).

Butor *San Marco'nun Betimi*'nde bazilikanın meydan içindeki konumundan iç mekânına doğru bir hareket rotası belirlemiş; bunu da kitabı oluşturan 5 bölümle [1. Cephe, 2. Giriş Mekânı, 3. İç Mekân, 4. Vaftizhane, 5. Şapeller ve Ek Yapılar] görünür kılmıştır. Metnin biçim dilinde gözlenen farklı katmanlar gibi mekânın deneyimlenme biçiminin de mekânsal öğeler üzerinden ayrıştırıldığı ve bunda mimari terminolojinin kullanıldığı görülmektedir (Şekil 3).

Metin okunmaya başlandığında ilk katman Mason'un (1978) da çalışmasında 'turistlere ait farklı dillerdeki konuşmalar' olarak

<sup>5</sup> İlk olarak plastik sanatlarda kullanılan kolaj yani farklı materyalleri bir arada kullanma yöntemi metin alanında da karşımıza çıkar. Metnin içinde yer verilen sözler, başka metinlerden parçalar gibi alıntılar metinsel kolajı tanımlar. Metinlerarasılık kuramında da kendine yer bulan kolaj hakkında daha detaylı bilgi Kubilay Aktulum'un *Metinlerarası İlişkiler (2014)* kitabında bulunabilir. Fransızca kökenli ve Türkçeye yaptakçılık olarak çevrilen brikolaj da kolaj gibi birbirinden farklı şeylerin yeni bir şey üretilmesi için birleştirilmesidir. Eldekilerle içinde bulunulan duruma göre yeni bir şey oluşturma anlamına gelen brikolaj sosyal bilimlerde ve eğitim bilimlerinde de karşılaşılan geniş bir kavramdır. Brikolaj hakkında daha detaylı bilgiye Claude Levi-Strauss'un *Yaban Düşünce (1962)* isimli kitabında ulaşılabilir.



**1.katman:**  
**mekandaki özneler**  
öznelerin sesi  
şimdiki zaman

**2.katman:**  
**mekan ve özne**  
anlatıcı yazarın sesi  
şimdiki zaman

**3.katman:**  
**mekandaki göstergeler**  
geçmiş zaman  
zaman-mekan değişimleri



**Şekil: 2**

Metni oluşturan üç farklı katman ve katmanların mekânsal deneyimdeki karşılıkları<sup>6</sup> (Nane, 2021).

**Şekil: 3**

San Marco'nun Betimi kitap kurgusu: Mekânlar üzerinden ayrılan anlatı.

tanımladığı mekânı deneyimleyen diğer 'özne'lerin sesleridir ve bunlar italik yazılmıştır. Yeni Roman anlayışı içinde yer alan Butor'un başka çalışmalarında da, biçim üzerinden anlatıyı farklılaştırma ve metin içi alıntılarda italik yazı karakteri kullandığı bilinmektedir (Aktulum, 2000). Bunlar metin içinde adeta birer atıf gibi görünmektedir. Ayrıca bu ilk katman yazarın mekânsal deneyimini zamansal olarak 'o an' da tutmaktadır.

İkinci katman yazarın sesinden mekânsal deneyimin anlatımıdır. Mekân içinde hareket ederken gördüklerini tasvir etmekte, kimi zaman 1. tekil şahıs ekini kullanarak kendini hatırlatmaktadır. 'Duvarın içinden yukarı çıktım. Bu kitabı hazırladığım için aldığım izinler sayesinde, galerilerde, kilisenin yarı yüksekliğinde ikinci bir tur

yapacağım; ...' (Butor, 1999, s. 78). Mekân ve o mekânı deneyimleyen özne bir aradadır bu katmanda. Butor tıpkı birinci katmandaki gibi deneyim anına referans verir.

Üçüncü katman ise mimari öğelere ve bu öğelerde yer alan göstergelere odaklanmakta, göstergelerin anlamlarını başka metinlerle ve hikâyelerle açıklamaktadır. Bu göstergeler bazilikanın içinde ve dışında yer alan yazılar ve mozaiklerdir. Butor, San Marco'yu barındırdığı bu göstergelerle birlikte bir 'metinler mimarlığı' olarak tanımlamaktadır.

'Yalnızca bir tuğlalar, mermerler ve küçük cam küpler mimarlığı değil bu; aynı zamanda bir ingeler mimarlığı, aynı zamanda bir metinler mimarlığı. Batı anıtları arasında belki de en çok yazıt barındırana..' (Butor, 1999, s. 26).

<sup>6</sup> Görselde yer alan metin için bakınız : <https://www.kb.nl/en/themes/koopman-collection/description-de-san-marco>

Üçüncü katman metinlerarası geçişlere sahne olurken, farklı mekân ve zamanlar anlatıya dâhil olmaktadır. Birinci ve ikinci katmandaki şimdiki zaman algısından farklı olarak, zaman bu katmanda 'geçmiş'e referans verirken, anlatılardaki mekânlarda bu mekâna dâhil olur. Mekânda yazı ya da görsellerde yer alan bu eski anlatılar mekânın 'bilgi'si olarak onun deneyiminin de bir parçası olmaktadır.

Butor'un San Marco betimi; mekânsal deneyimde o mekânda bulunan kullanıcı üzerinden 'özne'ye, tek bir öznenin mekân içindeki hareketi ve bakışı üzerinden 'özne ve mekân'a ve son olarak mekân içindeki göstergelere ve onların anlamlarının da mekânın anlamını belirlemesine odaklanmaktadır. Tüm bunların metinsel temsilinde Butor bu katmanları biçimsel olarak birbirinden ayırırken anlatı akışı içinde birbirine de bağlamaktadır. Hem bir bütün olarak hem parça parça okunabilen anlatıda her parçanın tek başına okunması da San Marco'nun tasviri olmaya devam eder. Tıpkı bir mekânın anlamı, mekânsal deneyimin çok boyutlu yapısı gibi... Butor, San Marco Bazilikası'nı ve orada bulunma deneyimini metinsel temilde tekrar inşa ederken, kitabın arkasına koyduğu bazilikanın planı ile karşılaşan okuyucu için bu mimari temsilin söyleyemediği pek çok şeyi ifade etmiştir bile.

### **Mekânsal Deneyimi ve Anlatıyı 'Gözlemlemek': George Perec - 'Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi'**

OuLİPO<sup>7</sup> akımının üyelerinden biri olan Fransız yazar Georges Perec (1936-1982) bu akımın da önemli bir özelliği olan belirli kurallar üzerinden edebi üretimin sınırlarını zorladığı farklı türlerdeki pek çok çalışmaya imza atmıştır.

'Oulipyen yazar kısıtlamalar altında yazan kişidir' (Roubaud & Poucel, 2004, s. 100). Roubaud ve Poucel bu noktada kısıtlamanın temel amaç olmadığını sadece ulaşılmak istenen hedef için bir stratejiyi tanımladığının altını çizirken hedeflenenin Oulipo adının içinde de yer alan 'potansiyel' kavramında yattığını söyler. Oulipocular için sınırlar, kurallar ve kısıtlamalar altında edebi kompozisyonlar üretmek, yaratıcılığı

da tetikleyen potansiyelleri açığa çıkarılmaktadır.

Perec'in çalışmaları da bu anlamda çok önemlidir. 'E' harfini kullanmadan yazdığı *Kayboluş* (1969) ve Medici Ödülü'nü aldığı *Yaşam Kullanma Kılavuzu* (1993)<sup>8</sup> en çok bilinen işleri arasındadır. *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nda Perec Paris'teki bir sokakta yer alan on katlı apartmanda yaşayanları/yaşananları anlatır. Enis Batur'un (1993, s. 15) da vurguladığı gibi '*anlatılardan, şiirlerden, deneme ve deneylerden, bulmacalardan ve düpedüz oyunlardan oluşan bir yapıtın doruk noktası sayılıyor bu roman*'. Kitabın öndeyiş bölümünde yapbozlarla ilgili bir yazı ile başlaması da Perec'in bu kitabı ele alış biçimini vurgular.

*'Bundan hiç kuşkusuz yapbozun en son gerçeği olan bir şey çıkarılacaktır: Sanıldığı gibi tek başına oynanan bir oyun değildir yapboz; parçaları yerleştirenin her hareketi, bu parçaların üreticisi tarafından kendisinden önce tekrarlanmıştır; eline aldığı, tekrar aldığı, incelediği, okşadığı her parça, denediği, bir kez daha denediği her kombinasyon, her dokunuş, her sezgi, her umut, her cesaretsizlik bir başkası tarafından kararlaştırılmış, hesaplanmış, incelenmiştir'* (Perec, 2009, s. 15).

Apartmentdaki her bir dairenin konumunu belirleyen Perec anlatı akışını bir satranç tahtasına dönüşen bu plan üzerinde tüm kareleri dolaşarak tamamlar. Ama bunu satranç kuralları içinde atın hareketine bağlı kalarak (*Knight's tour*) tamamlar. Kitabın sonunda apartmanın planına da yer verir.

*'Binanın planı, on çarpı on biçimindedir: Perec'in bir kareden (ya da evden veya bölümden) ötekine atın hamlesiyle- ancak bütün karelere birbiri ardı sıra dokunabileceği belli bir düzene göre - geçtiği bir satranç tahtası. (Yüz bölüm mü var o halde? Hayır, doksan dokuz bölümden oluşuyor kitap inceden inceye hesaplanarak bitirilmiş bu kitap tamamlanmamışlığa ufak bir aralık bırakıyor kasıtlı olarak)*' (Calvino, 1994, s. 143).

Perec'in anlatılarında nesnelere ve gündelik yaşamın en sıradan durumları önemli bir yer edinir. Örneğin *Şeyler* (1965) romanında karakterlerden önce mekân ve mekâni

7 Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle / Potansiyel Edebiyat Atölyesi) Raymond Queneau ve François Le Lionnais'in kurucusu olduğu ve aralarında Georges Perec, Italo Calvino, Oskar Pastior, Jean Lescurre ve Jacques Roubaud gibi yazarların da yer aldığı deneysel bir edebiyat topluluğudur. Kendilerine bir takım kurallar ve sınırlar oluşturarak yazma denemeleri yaparken yeni metotlar denemişlerdir.

8 Orijinal adıyla 'La Vie Mode D'emploi' 1978 yılında yayınlanmış, Türkçe baskısı 1993 yılında yapılmıştır.

oluşturan her nesne en ince ayrıntısına kadar sayfalarca tasvir edilmektedir. Perec bize sıradan şeylere tekrar bakmayı gösterir. Çünkü Perec için içinde bulunan dünya 'duyum yitimi' sayesinde algılanmaz olmuştur. Perec bu düşüncesini Patrice Fardeau ile yaptığı röportajda şöyle ifade eder;

*'Roland Barthes epey önce, yazarın sorununun, işinin cevap vermek değil soru sormak olduğunu söylemişti. Gayet sarıh bir şekilde içimde yer etmiş bir şey bu. Dediğiniz gibi, şayet ahlaki bir yönelim –yani bir temayül– varsa, göstermeyi, insanlardan görmeye alışık oldukları şeylere belki farklı bir şekilde bakmalarını istemeyi gerektirir bu. Espèces d'espaces buradan çıktı: Kendimi mekâna göre tanımlamam istendi ve bir şehri sanki hayatımda ilk defa görüyormuşçasına, kanıksadığımız, duyumsayamaz hale geldiğimiz bir nesne değil de yabancı bir nesneymişçesine tasvir etmeyi denedim, çünkü bu duyum yitimi o raddeye varmış ki dolaysız dünyayı algılamaz olmuşuz. Bunun sonucunda, bu algı yokluğunun yerine olayı, heyecan uyandıran, ses getiren olayı koyuyoruz. Sıradan olana, Cause commune' de "olağan-iç-i" diye adlandırılan şeye bakmıyoruz' (Url-2).*

Perec'in ifadesiyle 'bir mekân kullanıcısının günlüğü' olan Mekân Feşmekân (1974) ise her an içinde olduğumuz mekânı anlamaya ve sorgulamaya yönelik çalışmalarının bir üretilimidir. Mekânı ele alış biçimini tariflediği bu kitap diğer eserlerinde de mekâna yaklaşımını ve anlatı için mekânın hangi anlamları barındırdığını anlamamızı sağlamaktadır. Mekân Feşmekân'da gündelik hayatımızı geçirdiğimiz mekânları en küçük ölçekten giderek genişleterek [sayfa, yatak, oda, daire, apartman, sokak, mahalle, şehir, sayfiye, ülke, dünya, mekân] ele alırken, bu mekânları deneyimleyen bir kullanıcı gözüyle aktarır. Perec'in mekânı anlamak ve aktarmak adına onu 'kategorize ederek' ele alması metin içinde de devam eder. Perec bir mekân envanteri oluşturma uğraşından bahsederken kitapta

buna örnekler de sunar. Bu yaklaşım biçimi Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi (1975) adlı çalışmasında da göreceğimiz bir tavidir.

İleri (2017, s. 162) Perec'in eserinde 'yerin anlatıya, anlatının yere dönüşüm süreçlerini' araştırdığını söyler. Bu anlamda Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi (1975) Perec'in mekân üzerine çalıştığı deneysel işlerinden biridir. Perec, üç gün boyunca (18-19-20 Ekim 1974) Saint Sulpice Meydanı'na bakan farklı kafelerde oturarak meydanı bize anlatır. Sıradan gelebilecek bu anlatıda Perec için önemli olan, sürekli baktığımız ama gerçek anlamıyla görmediğimiz birçok şeyin aktarımını yapmaktır. Bunu da Mekân Feşmekân'daki gibi mekânı anlamak ve anlatmak için yapar.

*'Benim aşağıdaki sayfalarda yapmak istediğim şey ise bu çalışmalarda yer almayan, o arkada kalmış gibi görünenleri betimlemek; genelde dikkatimizi çekmeyen, kendini fark ettirmeyen, önemsiz nitelenenleri listelemek; zaman, insanlar, arabalar ve bulutlar dışında hiçbir şeyin hareket etmediği anlarda yaşananları anlatmak.'* (Perec, 2015, s. 6).

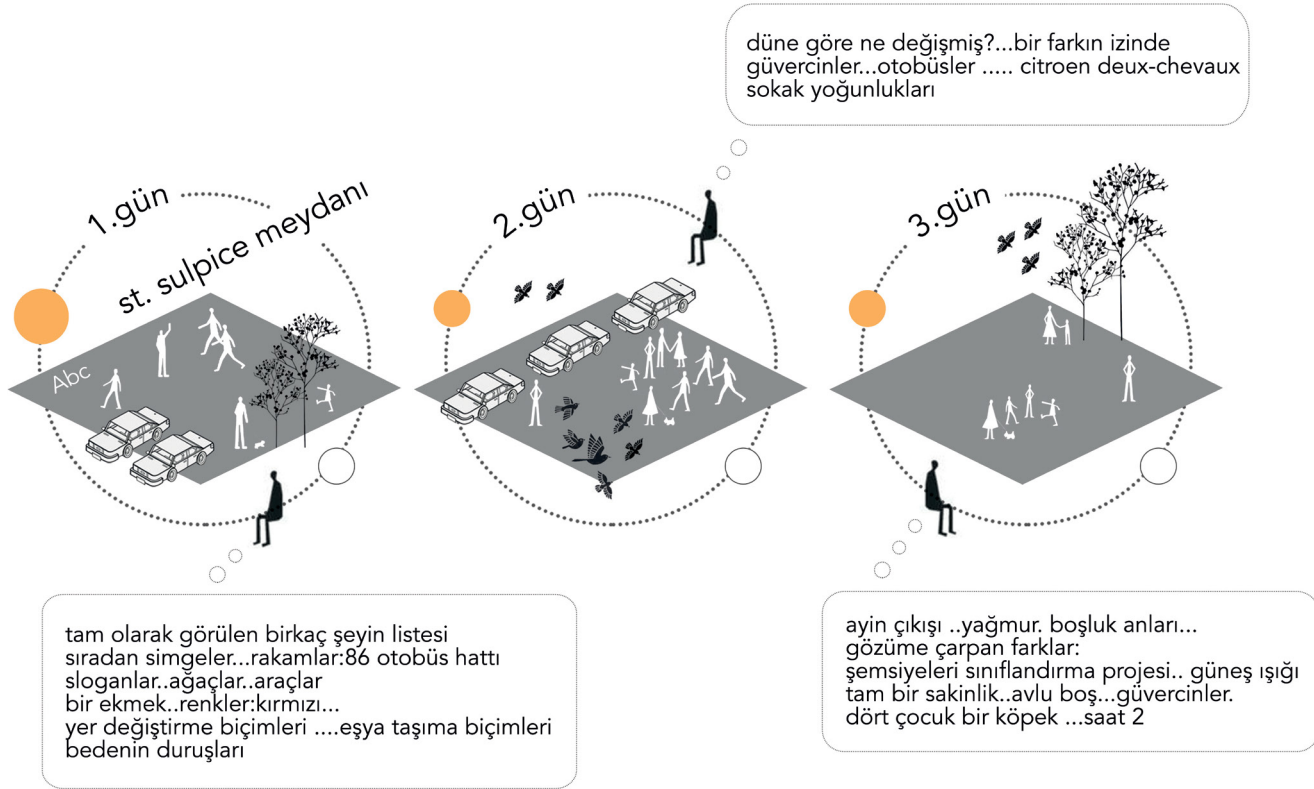
Kitap üç bölümden oluşmakta, her bölüm bir günlük meydan deneyimlerini ve gözlemlerini içermektedir. Perec'in farklı saatlerde yazdığı metinler 'tarih, saat, yer' ve bazılarında da 'hava durumu' ile ilgili kısa bir bilgiyle başlamaktadır. Daha sonra bulunduğu noktadan perspektifine girenleri yazan Perec, mekânın biçimsel tasviriyle değil; kullanıcılarıyla, kullanım pratikleriyle ve mekândaki eylemlerle ilgilenmektedir (Şekil 4).

*'tarih: 18 Ekim 1974*

*Saat: 12.40*

*Yer: La Mairie Kafesi*

*aynı anda gerçekleşen onlarca, yüzlerce eylem ve küçük olay; bunların her biri kimi duruş biçimlerini, hareketlerini, belli enerji harcamalarını içeriyor. ikili konuşmalar, üçlü konuşmalar, çok sayıda kişinin yer aldığı konuşmalar: dudak hareketleri, ellerin hareketleri, kimi duyguları açığa çıkaran mimikler*



yer değiştirme biçimleri: yürüme, iki tekerlekli araçlar (motorlu, motorsuzlar), arabalar (özel arabalar, şirket arabaları, tak-siler, sürücü kursu arabaları), ticari araçlar, kamu hizmeti araçları, toplu ulaşım araçları, turist otobüsleri

eşya taşıma biçimleri (elde, kolun altında, sırtta) ...' (Perec, 2015, s.15).

Perec'in mekânı, bu çalışma özelinde ise St. Sulpice Meydanı'nı 'bireylerin ilişkilerinin ve eylemlerinin var ettiği bir mekân' olarak ele alış Lefebvre'in matematiksel ve içi boş bir alandan öte toplumsal mekân tanımı üzerinden şekillenen *Mekânın Üretimi* (1974) çalışmasına benzer bir duyarlılığa sahiptir. Ayrıca Lefebvre'in gündelik hayat incelemesi olarak ritim kavramını gündeme taşıdığı *Ritimanaliz* (1992) adlı kitabının üçüncü bölümü 'pencereden görülen' Perec'in gündelik yaşam içinde sıradan olanla karşılaşma ve bunu inceleme yaklaşımına benzerlik göstermektedir.

'Gözlerimin önündeki bu bahçe, bir süredir gözüme farklı görünüyor. Ritimleri anladım: ağaçlar, çiçekler, kuşlar, böcekler. Etrafta bir poliritmi oluşturuyorlar. Şimdinin

(ve dolayısıyla mevcudiyetin) eşzamanlılığı, bin bir devinim içeren görünüşteki hareketsizlik...vb' (Lefebvre, 2017, s. 42).

Perec, St. Sulpice Meydanı'nı gözlemlerken onun üretim ve kullanım süreçlerini de yazarak açığa çıkarmaktadır. Meydanı tanımlayarak ona anlamını veren kişileri, eylemleri, araçları, kıyafetleri, simgeleri, tabelaları, nesnelere... Meydanın içindeyken dışarıdan bir bakışla gördüğü her bir şeyi sınıflandırır ve tanımlar. Gündelik, sıradan ve olağan olan her şey Perec'in (1989) deyimleriyle 'l'infra ordinarie / olağanaltı'na yapılan bir bakışla aydınlatılır. Bir başka deyişle Perec bu yaklaşımla 'yeri, incelemeye değer bulunmayacak tüm unsurlarıyla bir araya getirip kendi mekân anlatısını kurar ve şeyler arasında birbirini var eden ilişki ağını çözümler' (Bal, 2019, s. 30).

Perec'in yazınında mekân; ev, oda ya da meydan gibi gündelik hayatta hep içinde olduğumuz mekânlardır. Buna karşın Perec bu mekânlara yeni bir bakışla bakmamızı sağlar. *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nda (1993) dış duvarın tamamen kalktığı bir apartmanı düşletirken, *Mekân Fesmekân*

Şekil: 4

Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi'nde deneyim ve eylemler üzerinden gözlemlenen meydan (Nane, 2021).

(1974)'da işlevsiz bir mekân düşünün sürecini paylaşması buna verilecek örneklerden sadece bir kaçıdır. *Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi* de böyle bir eserdir. Kent içi yaşamda sürekli içinden geçtiğimiz bir meydanın kullanım biçimlerini, gün içinde nasıl değiştiğini gözlemler ve bir taraftan yazıya aktarır. Üç gün boyunca Perc aynı meydana baksa bile farklılaşan deneyimler aslında bir Paris semtinin tüketil(eme)me denemesine dönüşmektedir.

### Sonuç Yerine

Farklı yöntem, amaç ve kaygı taşımaya rağmen hem yazar hem de mimar mekânlar tasarlarlarken, bu mekânlar okuyucu veya kullanıcılarının varlığıyla anlam kazanmaktadır. Mekân tasarımcıları için süreç; tasarlanan mekânın inşasıyla tamamlanıyor gibi gözükse de aslında tam bu noktada yeniden başlamaktadır. Tıpkı bir okurun metindeki mekânı okuma eylemiyle inşa ederek deneyimlemesi gibi kullanıcının mekândaki varlığı ile her yeni deneyim mekânın anlamının yeniden inşa edilmesidir. Oysa mekânsal deneyim ve mekânın anlatsal boyutunun temsili geleneksel mimari temsil biçimlerinde çoğunlukla ifade edil(e)meyen olmaktadır.

Bu noktada mimari temsiline, tasarım sürecinde mekânın tanımlanma biçimiyle olan ilişkisi unutulmamalıdır. Çünkü temsil salt sunuma yönelik olmanın ötesinde mekânın algılanma biçimiyle birlikte mekânsal bir bilginin de iletim aracıdır. Mekân, tasarım sürecinde deneyim, anlatı ve atmosferle ilişkili olarak düşünülmedikçe ve tasarıma bu olgular dâhil edilmedikçe, süreçte yer almayan bu olgular temsilde de ifade bulamayacaktır. Mimari bir kaygı güdülmeden yalnızca olay ve kişilerle ilişkilenen, mekânın deneyimine ve anlamsal katmanlarına odaklanan metinsel temsiller ise bu noktada önemli bir kaynak olabilmektedir. Bu sebeple 'yazma eylemi ve metin'lerin mimari disiplin içinde hem eğitim hem de tasarım sürecine katılması önem kazanmaktadır.

Ranciere'in (2019, s. 56) de belirttiği gibi 'yazmaya başlamak, görmeyi öğrenmemizi içeren bir başka buyruğu beraberinde getirir'. Mekân tasarımcılarının da bakmaktan

öte görmeyi öğrenmesi gerekmektedir. Yazma denemeleriyle bakmaktan öte görmeye başlayan yazarlar gibi mimarlarda görmeye yazmakla başlayabilir.

Bu yaklaşım biçimine örnek olması adına mekânın metnin odak noktası olduğu ve mekânın deneyim ve anlatı ekseninde temsil edildiği iki eser örnek olarak incelenmiştir. Butor'un eseri San Marco Bazilikası'na ait bir deneyimi konu alması sebebiyle içerik düzeyinde zaten mekândaki deneyim ve anlatıyı görünür kılmaktadır. Metinsel temsilde ise bu deneyim mekânsal katmanlara (*cephes, giriş mekânı, iç mekân, vaftizhane, şapeller*) ayırarak biçim düzeyinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu eser özelinde 'katmanlaştırma' metinsel temsile dair bir strateji olarak ele alınabilir. Ayrıca Butor bazilikaya ait deneyimi aktarırken farklı öznelerin konuşmalarına ve seslerine de yer vererek, metnin içine sızan başka öğelerle bir nevi 'kolaj' oluşturur. Bu kolaj metinsel temsilde italik harflerin ve farklı satır genişliklerinin kullanımıyla biçim düzeyinde de kendini belli etmektedir. Perc'in eseri de St. Sulpice Meydanı'nın üç günlük deneyimini anlatması sebebiyle içerik düzeyinde mekândaki deneyim ve anlatıya odaklanmaktadır. Perc, mekânsal deneyimin içindeki bir özne olarak onu titizlikle gözlemler. Gözlem yöntemi mekânsal öğeleri (*ki bunlar kişi, nesne, eylemler...*) sınıflandırmak, farklılıkları ve aynılıkları belirlemek üzerinedir. Çok basit görülebilecek bu stratejiler mekânın özüne ve anlamına ulaştırmaktadır. Kullandığı bu yöntemler metinsel temsiline biçim düzeyinde de görülmektedir. Gözlemlediklerini kimi zaman kategoriler altında<sup>9</sup> yazan Perc kimi zaman cümleleştirmeden sadece listelemiştir. Bu tavır metinsel temsiline biçim düzeyinde de mekânsal deneyim ve anlatıyı ön plana taşımıştır.

Bu iki farklı eserde mekânın metinsel temsiline deneyim ve anlatı yönünün açığa çıkmasını sağlayan iki önemli olgu 'hareket' ve 'zaman' kavramıyla ilişkilileridir. Bu iki kavram geleneksel mimari temsil biçimlerinde çoğunlukla temsile aktarılmayan mekânsal veriler olmaktadır. Oysa mekânsal deneyimin özü hareketi

<sup>9</sup> Yer değiştirme biçimleri, esya taşıma biçimleri, çekme biçimleri, kararlılık ya da istek dereceleri, beden duruşları, rakamlar, renkler, sıradan simgeler... Bu kategorilerden bir kaçıdır.

içerir. Butor'un San Marco'yu anlatımında kullandığı mekânsal geçişler ve katmanlılık metinsel temsilde de hareketi hissettirmektedir. Metinsel temsillerde deneyimi ön plana çıkartan bir diğer olgu ise zamanın ele alınış biçimidir. Butor'un eserinde şimdiki zamanda mekânı deneyimleyen anlatıcı mekân içi referanslarla (*duvar freskleri vb...*) mekânın geçmişini ve bu geçmişe ait zaman aralığını da mekânın temsiline dâhil etmektedir. Perec ise farklı günlerde aynı meydanı gözlemlerken mekânın çok yakın zaman aralığında bile (*örneğin hafta içi ve hafta sonu*) kullanım biçimi ve anlamının değişimlerini göstermektedir.

İncelenen bu iki eserde mimari bir kaygıdan uzak olsa da sözü geçen mekânlara ait bir 'analiz' ile karşılaşılmaktadır. Mekân tasarımının da başlangıç noktası 'mekânın analizi'dir. Çünkü daha inşa edilmemiş olsa bile var olan sınırlar içinde zaten bir mekân vardır. Ve o mekâna ait kullanım biçimleri, anlamlar, bellek... Tasarımcı var olanlar içinde yetkin bir analizle mekânın anlamını ortaya çıkararak onu biçimlendirir. *San Marco'nun Betimi*'nde eş zamanlı fenomenolojik bir deneyim aktarımı, *Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi*'nde ise aynı mekânın farklı zamanlarda gözlemlenmesi / sıradan olana yöneltilecek bakış mimarlık disiplininde mekân analizine dair yöntem oluşturabilecek stratejilerdir.

Bir anlama stratejisi olarak yazma eyleminin mimarlık disiplininde de mekânı anlamak için kullanılması mümkündür. Bu anlamda edebiyat metinlerinin taşıdığı potansiyellerin mimarlığa katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu çalışma kapsamında incelenen iki eser bu okumalardan sadece bir tanesidir. Farklı metinlerin/metinsel temsillerin incelenmesi yeni yaklaşım biçimlerinin de alana katkısını mümkün kılacaktır●

### Kaynakça

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bal, B. (2019). Çizgiyi Kentte Yürüyüşe Çıkarmak: Boğaz(ıç)ı Günlükleri. *Tasarım+Kuram Dergisi* 15 (28), s27-52. DOI: 10.14744/tasarimkuram.2019.31932.
- Barthes, R. (1967) *The Death of The Author*. Aspen: The magazine in a Box 5+6. <https://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/threeEssays.html#barthes>
- Batur, E. (1993). *Perec Kullanım Kılavuzu*. İstanbul: Mitos Yayınları.
- Bellos, D. (1993). *Georges Perec: A Life in Words*. HarperCollins Publishers.
- Bloomer, J. (1995). *Architecture and the Text: The (S)cripts of Joyce and Piranesi*. Yale University Press.
- Butor, M. (1954). *Passage de Milan*. Editions de Minuit
- Butor, M. (1991). *Roman Üstüne Denemeler*. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Butor, M. (1991). *Değişme*. İstanbul: Can Yayınları.
- Butor, M. (1996). *Michel Butor Üstüne Doğaçlamalar*. Çev. İsmail Yerguz. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Butor, M. (1999). *San Marco'nun Betimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Butor, M. (2005). *Dereceler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Calvino, I. (1994). *Amerika Dersleri Gelecek Bin Yıl İçin Altı Öneri*. İstanbul : Can Yayınları.
- Calvino, I. (2002). *Görünmez Kentler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Calvino, I. (2007). *Kesişen Yazgılar Şatosu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Coates, N. (2012). *Narrative Architecture*. Wiley Publisher.
- Cortazar, J. (2013). *Seksek*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Crysler, G. C. (2003). *Writing Spaces : Discourses of Architecture, Urbanism and the Built Environment, 1960–2000*. Routledge.
- Croset, P. A. (1988). *The Narration of Architecture*. J. Ockman içinde, *Architectureproduction*. New York: Princeton Architectural Press.
- Çıraklı, M. Z. (2015). *Anlatıbilim: Kuramsal Okumalar*. Ankara: Hece Yayınları.
- Eco, U. (2015). *Mimarlık ve Göstergebilim*. İstanbul: Daimon.
- Emmott, C. (1994). *Frames of reference: contextual monitoring and narrative discourse*. M. Coulthard içinde, *Advances in Written Text Analysis* (s. 157-166). Routledge.
- Fischer, G. (2015). *Mimarlık ve Dil*. İstanbul: Daimon.
- Foucault, M. (2006). *Sonsuza Giden Dil*. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Grillet, A.R. (1989). *Yeni Roman*. (Çev. Asım Bezirci). İstanbul: Ara Yayıncılık.
- İleri, C. (2017). *Yararsız Bir Mekâna Dair*. G. Perec içinde, *Mekân Feşmekân* (s. 151-248). İstanbul: Everest Yayınları.
- İşler, E. (2011). *Yeni Roman'ın Düşünsel Temelleri ve Anlatısal Yapısı*. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* (30), 179-182.
- Kanekar, A. (2015). *Architecture's Pretexts: Spaces of Translation*. New York. Routledge.

- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2017). *Ritimanaliz: Mekân, Zaman ve Gündelik Hayat*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lim, C. & Liu, E. (2011). *Short Stories: London in Two-and-a-half Dimensions*. Routledge.
- Mason, B. (1978). An Interpretation Through Pattern And Analogy Of Michel Butor's Description De San Marco. *Forum for Modern Language Studies, Volume XIV*, Issue 1, 72-78.
- Mendelsund, P. (2015). *Okurken Ne Görürüz? Resimli Bir Fenomenoloji*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Narlı, M. (2002). Romanda Zaman ve Mekân Kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (7), 91-106.
- Perec, G. (1988). *Şeyler: Altmışlı Yılların Bir Hikâyesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Perec, G. (1989). *L'Infra-ordinaire*. Editions du Seuil.
- Perec, G. (1996). *Yaşam Kullanma Kılavuzu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Perec, G. (2015). *Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Perec, G. (2017). *Kayboluş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Perec, G. (2017). *Mekân Feşmekân*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Portzamparc, C., & Sollers, P. (2014). *Bir Mimar ve Bir Yazar Tartışıyor: Görmek ve Yazmak*. (C. İleri, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ranciere, J. (2019). *Kurmacanın Kıyıları*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Rendell, J. (2005). 'Architecture-Writing'. Special issue of the Journal of Architecture. v. 10. n. 3, 255-264.
- Roubauld, J. & Poucel, J. (2004). Perecquian OULIPO. *Yale French Studies*, No. 105, 99-109.
- Ronen, R. (2017). Kurguda Mekân. *Monograf*, 136-158.
- Strauss, C. L. (1994). *Yaban Düşünce*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şimşek, R. (2006). Michel Butor'un 'Dereceler'inde Metinlerarası İlişkiler. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatları (Fransız Dili ve Edebiyatı) Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Tekin, M. (2001). *Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1*. Ankara: Ötüken Yayınları.
- Tümer, G. (1982). *Mimarlık - Edebiyat İlişkileri Üzerine Bir Deneme*. İzmir: Matbaa Kavram.
- URL 2 <https://oggito.com/icerikler/georges-perec-cag-la-diyalog-icinde/21680> erişim tarihi 02.12.2019.