



T.C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**ANLAM KAVRAMINI 21. YÜZYIL MİMARLIĞI ÜZERİNDEN OKUMAYA
YÖNELİK BİR YAKLAŞIM**

H. ÖZGE TÜMER YILDIZ

Prof. Dr. Neslihan DOSTOĞLU
(Danışman)

DOKTORA TEZİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI

BURSA – 2014

Her Hakkı Saklıdır

TEZ ONAYI

H. Özge Tümer Yıldız tarafından hazırlanan “Anlam Kavramını 21. Yüzyıl Mimarlığı Üzerinden Okumaya Yönelik Bir Yaklaşım” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı’nda ~~YÜKSEK LİSANS TEZİ/DOKTORA TEZİ~~ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Neslihan Dostoğlu

Başkan: Prof. Dr. Neslihan Dostoğlu
T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi Mimarlık Fakültesi,
Mimarlık Anabilim Dalı

İmza



Üye: Prof. Dr. Semra Aydınlı
İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi,
Mimarlık Anabilim Dalı

İmza



Üye: Prof. Dr. Necmi Gürsakal
Uludağ Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi,
Ekonometri Anabilim Dalı

İmza



Üye: Prof. Dr. Atilla Yücel
Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi,
Mimarlık Anabilim Dalı

İmza



Üye: Doç. Dr. Tülin Vural Arslan
Uludağ Üniversitesi Mimarlık Fakültesi,
Mimarlık Anabilim Dalı

İmza



Yukarıdaki sonucu onaylarım

Prof. Dr. Ali Osman DEMİR

Enstitü Müdürü

...../...../.....(Tarih)

U.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

01/04/2014

H. Özge Tümer Yıldız

ÖZET

Doktora Tezi

ANLAM KAVRAMINI 21. YÜZYIL MİMARLIĞI ÜZERİNDEN OKUMAYA YÖNELİK BİR YAKLAŞIM

H. ÖZGE TÜMER YILDIZ

Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
Mimarlık Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Neslihan DOSTOĞLU

21. yüzyıla geçişte yaşanan paradigma değişimi birçok alanda kendini hissettirirken, değerlerin, kuralların, anlamların da dönüşümüne neden olmaktadır. Günümüz koşullarında yeni bir anlam okuma önerisi geliştiren bu çalışma, mimarlığın bu bağlamda bir araç olabileceği görüşünü ileri sürmektedir. Mimarlık, son iki yüz yılda yaşadığı üç temel kırılma anı ile şekillenirken, bilimsel, felsefi, estetik ve teknolojik düşünce ile ekonomik, politik, kültürel – toplumsal ve çevresel değer sistemlerinde yaşanan değişimlerden yoğun olarak etkilenmiştir. Endüstri Devrimi'nin tanımladığı ilk kırılma 18. yüzyıla işaret ederken, 2. Dünya Savaşı'nın etkileriyle birlikte 1960'larda toplumsal ve politik yapıda yaşanan değişim ikinci kırılmayı oluşturmaktadır. Üçüncü kırılma ise, Enformasyon Devrimi'nde temellenen ve 1990'larda yoğun olarak etkisi görülen teknolojik gelişmelerdir. Bilgisayar ve internetin getirdiği olanaklarla birlikte, her zamankinden çok daha fazla ilişkili hale toplumsal yapılar, ağ toplumu kavramının ön plana çıkmasına neden olmuştur. Mimarlıkta da temsil - tasarım araçlarında, tasarım - üretim süreçlerinde ve tasarımcıda yaşanan değişimler bu kapsamda önem kazanmaktadır. İlişkiselliğin her alana yayıldığı bu dönemde, anlam kavramını ortaya koymaya yönelik bu çalışmada da, ağ bilimi mantığında temellenen ağ düşüncesi ile ilişkisel bir bakış açısı benimsenmiştir. Bu bağlamda anlam kavramını okumaya yönelik kavramsal bir ağ oluşturulmuş, bu ağdan 21. yüzyıl mimarlığına ilişkin ön plana çıkan kavramlar ikili temalar halinde irdelenmiştir.

Çalışmada, sorunsalın tariflendiği, amaç, kapsam ve yöntemin açıklandığı giriş bölümünden sonra, anlam kavramına genel yaklaşımların ele alındığı ve bu yaklaşımların mimarlıkta yansımalarının irdelendiği ikinci bölüm yer almaktadır. Üçüncü bölümde, 20. yüzyılda yaşanan paradigma değişimi kapsamında 21. yüzyıl mimarlığını daha üst ölçekten etkileyen gelişmeler, düşünce ve değer sistemlerinde olmak üzere iki başlıkta ele alınmaktadır. Günümüz mimarlığında yaşanan değişimlerin yorumlandığı dördüncü bölümde, öncelikle tarihsel süreklilik içinde mimarlığın son iki yüz yıl içinde deneyimlediği üç temel kırılma incelenmekte; daha sonra ise, temsil-tasarım araçlarında, tasarım-üretim sürecinde ve tasarımcıda yaşanan değişimler ortaya konmaktadır. Beşinci bölümde 21. yüzyıl mimarlığı üzerinden yeni bir anlam okuma önerisinin oluşturulmaktadır. Bu bağlamda ilk olarak gerçekleştirilen odak grup ve derinlemesine birebir görüşmeler değerlendirilmekte, daha sonra hem tezin genel yaklaşımına hem de anlam okuma önerisine katkı sağlayan ağ düşüncesi ve ağ bilimine dair değerlendirmeler yapılmaktadır. Anlam kavramına ilişkin oluşturulan kavramsal ağ ortaya konduktan sonra, 21. yüzyıl mimarlığını tanımlamaya yönelik önerilen bir grup tema irdelenmektedir. Altıncı bölüm olan sonuç bölümünde ise, tez çalışmasının sürecine ve sonuçlarına ilişkin değerlendirmeler yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Anlam kavramı, 21. yüzyıl mimarlığı, ağ toplumu, ağ bilimi
2014, xi + 324 sayfa

ABSTRACT

PhD Thesis

AN APPROACH FOR INTERPRETING MEANING IN THE CONTEXT OF 21st CENTURY ARCHITECTURE

H. ÖZGE TÜMER YILDIZ

Uludağ University
Graduate School of Natural and Applied Sciences
Department of Architecture

Supervisor: Prof. Neslihan DOSTOĞLU

While the paradigm shift experienced in gradation to 21.st century is adumbrating itself at lots of areas, it almost causes conversion of values, rules and meanings. This study that improves a new reading of semantics proposal in today's conditions, presents the opinion that the architecture may be an instrument, in this regard. Architecture was being affected intensively in evolutions occurred in scientific, philosophic, aesthetics and technological thought with economic, political, cultural - social and environmental value systems while shaping by three main turning points through the last two centuries. The first rupture that is determined by the Industrial Revolution gives indication to 18th century, and the second rupture at 1960's, can be considered as the conversion in the social and political constitution affected by the Second World War. The third rupture is the technological developments based on the Information Revolution; those affects are intensively seen at 1990's. Social structures those are becoming more relevant by the opportunities of the computer and internet, cause network society come into prominence. In architecture, the conversions at representation - design instruments, design - production processes and designers become significant. In this period that relationally expands in every area, a perspective based on network science dialectic was assimilated in the study intended for presenting the notion of meaning. Concordantly, in order to read the notion of meaning, a conceptual network was established, the concepts those came into prominence from this network was examined as dual themes concerning 21st century architecture.

In this study, after the introduction part that the problematic is identified, aim, content and method is explained, the general approaches to notion of meaning and the reflections of these approaches to the architecture are concerned in the second part. At the third part, the constitutions those affected the 21st century architecture at upper scale within the paradigm shift in the 20th century concerned in two chapters as thought and value systems. The transformations in today's architecture are interpreted at the forth part. First three main ruptures that architecture is experienced at the last two centuries in historical continuity are examined, and then the conversions in representation - design instruments, design - production processes and designers are mentioned. At the fifth part, a new proposal of reading of meaning is constituted over 21st century architecture. Concordantly, at first focus group and one to one interviews are considered and then, evaluations are made about network thought and network science those contribute the general approach of the thesis and also reading of meaning proposal. After conceptual network which is related to meaning concept is presented, a group theme proposed to declare 21st century architecture, is examined. At the final sixth part, evaluations aimed at the processes and the results of the thesis are done.

Key words: Meaning, 21st century architecture, network society, network science

2014, xi + 324 p.

TEŞEKKÜR

Öncelikle, lisans, yüksek lisans ve doktora öğrenimim sürecinde manevi desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, bu çalışmayı tamamlayabilmem için engin bilgi ve tecrübelerinden her zaman yararlandığım, duruşuyla bana örnek olan, öğrencisi olmaktan gurur duyduğum değerli hocam, tez danışmanım sayın Prof. Dr. Neslihan Dostoğlu'na,

Bu sürece değerli bilgi ve yorumları ile katkıda bulunan ve desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen sayın hocam Prof. Dr. Semra Aydın'ya, sayın hocam Prof. Dr. Necmi Gürsakal'a, sayın hocam Prof. Dr. Atilla Yücel'e, sayın hocam Doç. Dr. Tülin Vural Arslan'a,

Çalışmamın özellikle yoğunlaştığı son dönemde benden hiçbir konuda yardımlarını esirgemeyen başta değerli hocam sayın Prof. Dr. Nilüfer Akıncıtürk olmak üzere, Uludağ Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde çalışan tüm hocalarıma ve çalışma arkadaşlarıma, dostlarıma, çalışma konumla ilgili bilgi toplamamda bana yardımcı olan bütün kurum ve kişilere,

Kişiliği ve akademik çalışmalarıyla bana her zaman örnek olan, manevi desteğini her zaman yanımda hissettiğim sevgili babam Prof. Dr. Günay Tümer'e, hayatım boyunca desteğini benden esirgemeyen, özveri ile her zaman yardımına koşan canım anneme, ihtiyaç duyduğumda desteğini her zaman hazır hissettiğim sevgili abime ve çalışma sürecimde her zaman yanımda olan, zor anlarımı benimle paylaşarak desteğini esirgemeyen sevgili eşime çok teşekkür ederim.

H. ÖZGE TÜMER YILDIZ

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER	iv
ŞEKİLLER DİZİNİ	vii
ÇİZELGELER DİZİNİ	xi
1. GİRİŞ	1
1.1. Sorunsalın Tariflenmesi.....	1
1.2. Çalışmanın Amacı.....	3
1.3. Çalışmanın Kapsam ve Yöntemi.....	6
2. ANLAM KAVRAMINA GENEL YAKLAŞIMLAR VE MİMARLIKTAKİ YANSIMALARI	13
2.1. Anlam Kavramına Genel Yaklaşımlar	13
2.1.1. Kurgusal Temelli Felsefi Yaklaşımlar Açısından Anlam (Ontoloji, Fenomenoloji ve Hermeneutik).....	14
2.1.2. Çözümleme Temelli Felsefeler Açısından Anlam (Mantıksal Pozitivizm, Dilbilim, Göstergibilim, Yapısalcılık ve Art-yapısalcılık).....	23
2.2. Anlam Kavramına İlişkin Farklı Yaklaşımların Mimarlıktaki Yansımaları	43
2.2.1. Endüstri Devrimi ve Mimarlıkta Ontik Bütünlüğün Parçalanması.....	46
2.2.2. 1960'lar ve Mimarlıkta Anlam Kavramına Postmodern, Yapısalcı ve Fenomenolojik Yaklaşımlar.....	51
2.2.3. 1990'lar ve Mimarlıkta Anlam Kavramına Art-Yapısalcı Yaklaşımlar.....	65

3. MİMARLIĞIN ARKA PLANINDA YER ALAN, ANLAMSAL DEĞİŞİMİ TETİKLEYEN KIRILMALAR VE SÜREKLİLİKLER.....	69
3.1. 21. Yüzyıla Geçişte Yaşanan Değişimlerin Farklı Boyutları.....	70
3.2. Düşünce Sistemlerinde Değişim	75
3.2.1. Bilimsel Düşüncede Değişim.....	76
3.2.2. Felsefi Düşüncede Değişim.....	80
3.2.3. Estetik Düşüncede Değişim.....	82
3.2.4. Teknolojik Düşüncede Değişim.....	87
3.3. Değer Sistemlerinde Değişim.....	92
3.3.1. Ekonomik Değerlerde Değişim.....	95
3.3.2. Politik Değerlerde Değişim.....	104
3.3.3. Kültürel ve Toplumsal Değerlerde Değişim.....	106
3.3.4. Çevresel Değerlerde Değişim.....	111
3.4. Değişimler Işığında Günümüz Ağ Toplumu.....	114
4. MİMARLIKTA YAŞANAN DEĞİŞİMLER VE 21. YÜZYIL MİMARLIĞI.....	116
4.1. Tarihsel Süreklilik İçinde Mimarlıkta Önemli Kırılma Noktaları	118
4.1.1. 18. Yüzyıl: Endüstri Devriminin Etkileri ve Sosyo-Ekonomik Yapıda Değişimler.....	122
4.1.2. 1960'lar: İkinci Dünya Savaşının Etkileri ve Toplumsal - Politik Yapıda Değişimler.....	124
4.1.3. 1990'lar: Enformasyon Devriminin Etkileri ve Teknolojik Alanda Gelişmeler.....	133
4.2. Temsil - Tasarım Araçlarında, Tasarım - Üretim Sürecinde ve Tasarımcıda Yaşanan Değişimler	144
4.2.1. Temsil ve Tasarım Araçlarında Yaşanan Değişimler.....	152
4.2.2. Tasarım ve Üretim Sürecinde Yaşanan Değişimler.....	160
4.2.3. Tasarımcıda Yaşanan Değişimler.....	176
4.3. Değişimler Işığında 21. Yüzyıl Mimarlığı.....	184

5. 21. YÜZYIL MİMARLIĞI ÜZERİNDEN YENİ BİR ANLAM OKUMA ÖNERİSİ.....	189
5.1. Ağ Toplumu ve Ağ Biliminin Yansımaları.....	189
5.1.1. Ağ Toplumunun 21. Yüzyıl Mimarlığına ve Anlama Dair Yansımaları.....	189
5.1.2. Ağ Biliminin Yansımaları.....	209
5.2. Mimarlıkta Yeni Bir Anlam Okuma Önerisi.....	218
5.3. 21. Yüzyıl Mimarlığını Tanımlamaya Yönelik Bir Grup Tema.....	227
5.3.1. Yüzey + İmge.....	230
5.3.2. Çevre + Estetik	253
5.3.3. Topoloji + Ağ	258
5.3.4. Teknoloji + Algı	266
5.3.5. Büyüklük + Küreselleşme.....	278
6. SONUÇ: ANLAM SÜREKLİ DEĞİŞİYOR MU?.....	290
KAYNAKLAR.....	295
EKLER.....	310
ÖZGEÇMİŞ.....	323

ŞEKİLLER DİZİNİ

	Sayfa
Şekil 1.1. Mimari ifade biçimleri.....	7
Şekil 1.2. Araştırma için temel teşkil eden felsefe teori ile ilişkisi.....	10
Şekil 1.3. Çalışmanın bölümleri arasındaki mantıksal ilişki şeması.....	12
Şekil 2.1. Saussure'ün gösterge yaklaşımı (Erkman Akerson 2005).....	28
Şekil 2.2. Pierce'ün gösterge yaklaşımı (Erkman Akerson 2005).....	28
Şekil 2.3. Bir kaynaktan hedefe mesaj iletim süreci (Yücel 1981).....	30
Şekil 2.4. Jencks'in göstergebilimsel üçgeni (Jencks 1969).....	62
Şekil 3.1. Toplumsal kalkınma-çevre duyarlılığı bağlamında paradigma değişimi (Parlak 2004).....	113
Şekil 4.1. Piazza d'Italia, C. Moore,1978, New Orleans, Louisiana(http://www.flickr.com/photos , 2013).....	130
Şekil 4.2. Portland Binası, M. Graves, 1982, Portland, Oregon (http://www.susangrantlewin.com , 2013).....	130
Şekil 4.3. Les Espaces d'Abraxas, R. Bofill,1978-1983, Paris (http://www.blufon.edu). 131	131
Şekil 4.4. The Neue Staatgalerie, J. Stirling, 1977-1984, Stuttgart (http://kultur-online.net/node/17486 , 2013).....	131
Şekil 4.5. Pompidou Center, R. Piano, R. Rogers,1971-1977, Paris (kişisel arşiv).....	133
Şekil 4.6. Parc de la Villette, B. Tschumi, 1983-1987, Paris (kişisel arşiv).....	137
Şekil 4.7. Wexner Art Center, P. Eisenman ve R. Trott, 1983-1989, Ohio(http://couplarchideas.wordpress.com).....	138
Şekil 4.8. Aronoff Center, P. Eisenman, 1988-1996, Ohio (http://chronicle.com).....	139
Şekil 4.9. Yahudi Müzesi, D. Libeskind, 1989-1999, Berlin (http://en.wikipedia.org)... 139	139
Şekil 4.10. Dominus Winery, Herzog & de Meuron, Yountville, California (http://www.mimdap.org).....	142
Şekil 4.11. Caja Granada Savings Bank, A. Campo Baeza, 2001, Granada (http://www.campobaeza.com).....	142
Şekil 4.12. NIKEiD (http://www.store.nike.com).....	146
Şekil 4.13. The World (89 Degrees), Z. Hadid, (http://www.thecityreview.com).....	148
Şekil 4.14. 'The Rotary Notary and His Hot Plate' (http://theoryandcriticism2011widner.blogspot.com).....	147
Şekil 4.15. Yahudi Müzesi, D. Libeskind, Berlin (http://www.architectureoflife.net)... 148	148
Şekil 4.16. Fred ve Ginger Binası (Dans Eden Bina), F. Gehry ve V. Milunic,1992-1996, Prag (kişisel arşiv).....	151
Şekil 4.17. Ivan Sutherland TX-2 (http://www.designworldonline.com/).....	153
Şekil 4.18. 1950'lerden günümüze temsil araçları (http://beyondplm.com).....	156
Şekil 4.19. Şelale Evi eskiz, F. L. Wright, 1945 (http://sketch-stuff.blogspot.com).....	156
Şekil 4.20. Walt Disney Konser Salonu eskiz, F. Gehry (http://sketch-stuff.com).....	156

Şekil 4.21. Müzik Şehri maket, C. Portzamparc, La Villette Parkı, Paris, (kişisel arşiv).....	157
Şekil 4.22. Berlin Filarmoni Binası kesit, H. Scharoun, (http://www.greatbuildings.com).....	158
Şekil 4.24. Sydney Opera Binası, J. Utzon, Sydney (http://whc.unesco.org).....	159
Şekil 4.25. Tasarım sürecinin genelleştirilmiş haritası (Lawson 2005'ten aktarılarak)...	161
Şekil 4.26. Lawson'a göre tasarım sürecini Şekil 4.x'ye göre daha iyi ifade eden bir şema (Lawson 2005'ten aktarılarak).....	161
Şekil 4.27. Problem ve çözümü arasındaki ilişkiyi tanımlayan şema (Lawson 2005'ten aktarılarak).....	161
Şekil 4.28. Guggenheim Müzesi, F. Gehry, Bilbao, 1991-1997 (http://en.wikipedia.org).....	163
Şekil 4.29. Walt Disney Konser Salonu, F. Gehry, Los Angeles. (http://commons.wikimedia.org/File:Walt_Disney_Concert_Hall,_Los_Angeles.jpg)...	166
Şekil 4.30. Bubble BMW Sergi Salonu, B. Franken, Frankfurt. (http://www.itaproject.eu/TTU/6/bubble.html).....	166
Şekil 4.31. Dynaform, B. Franken, Frankfurt. (http://franken-architekten.de).....	169
Şekil 4.32. Interactivator:Ağ tabanlı evrimsel tasarım sistemi (Frazer 1995).....	170
Şekil 4.33. Project ZED, Future Systems, Londra (Kolarevic 2003).....	171
Şekil 4.34. Water Cube, PTW Architects, Beijing, (http://architecturalvdos.blogspot.com).....	172
Şekil 4.35. Mercedes Benz Müzesi, UNStudio, Stuttgart, (http://www.unstudio.com/projects/mercedes-benz-museum).....	172
Şekil 4.36. Parametrik ve algoritmik süreçlerin tasarım modelleri ile ilişkileri (Kotnik 2010'dan aktarılarak).....	173
Şekil 4.37. Embriyolojik Evler, G. Lynn, 1997-2001. (http://www.docam.ca/conservation/embryological-house/GL3ArchSig.html).....	174
Şekil 4.38. La Sagrada Familia, A. Gaudi, (Burry ve Burry 2010).....	175
Şekil 4.39. F. Gehry tarafından Tiffany&Co markası için tasarlanan satranç takımı (http://www.tiffany.com).....	182
Şekil 5.1. 17., 18. ve 19. yy. 'Basitliğin problemleri' (Lima 2011).....	211
Şekil 5.2. 20. yy. ilk yarısı 'Organize olmamış karmaşıklığın problemleri'.....	211
Şekil 5.3. 20. yy. ikinci yarısı 'Organize olmuş karmaşıklığın problemleri'.....	211
Şekil 5.4. 11 Eylül saldırılarında rol oynayan teröristlerin ilişkilerini gösteren görselleştirme, J. Heer ve A. Newberger (Lima 2011).....	215
Şekil 5.5. Kullanıcıların ilgi alanları kapsamında Twitter ağını gösteren ilişkilerin haritası, Burak Arıkan (Lima 2011).....	215
Şekil 5.6. Kullanıcıların ilgi alanları kapsamında Twitter ağını gösteren ilişkilerin haritası, Burak Arıkan (Lima 2011).....	217
Şekil 5.7. Semantik ağların çeşitlerine örnekler (Sowa 1992).....	217
Şekil 5.8. Kavramsal ağın gelişim aşamaları -1.....	221
Şekil 5.9. Kavramsal ağın gelişim aşamaları -2.....	222
Şekil 5.10. Kavramsal ağın gelişim aşamaları -3.....	223
Şekil 5.11. Kavramsal ağın gelişim aşamaları -4.....	223

Şekil 5.12. Çalışma kapsamında oluşturulan, bütünde anlam kavramını ifade eden kavramsal ağ.....	225
Şekil 5.13. Ana düğüm noktalarının ifadesi.....	226
Şekil 5.14. Temaların belirlenmesi için oluşturulan kavram haritası.....	229
Şekil 5.15. Reims Katedrali, (Reims, Fransa), Santa Maria Novella Kilisesi (Floransa, İtalya), Trevi Çeşmesi (Roma, İtalya) (kişisel arşiv).....	231
Şekil 5.16. Tempio Antico, G. B. Piranesi (http://www.aucklandartgallery.com).....	232
Şekil 5.17. Majolica Apartmanı, O. Wagner, Viyana, Secession Binası, J. M. Olbrich, Viyana, 1897 (kişisel arşiv).....	232
Şekil 5.18. Farnsworth Evi, L. Mies van der Rohe, Illinois, 1945-1951; Cam ev, Philip Johnson, Connecticut, 1949 (http://philipjohnsonglasshouse.wordpress.com).....	232
Şekil 5.19. Pruitt-Igoe Toplu Konutları, M. Yamasaki, Missouri, 1951-1955 (http://en.wikipedia.org/wiki/File:Pruitt-igoeUSGS02.jpg).....	233
Şekil 5.20. Seagram Binası, L. Mies van der Rohe ve P. Johnson, New York, 1958 (http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Seagram_Building.jpg).....	233
Şekil 5.21. Duck & decorated shed, (Venturi 1977).....	234
Şekil 5.22. Federasyon Meydanı, Melbourne (http://www.fedsquare.com).....	237
Şekil 5.23. Eberswalde Teknik Okul Kütüphanesi, Herzog & de Meuron, Almanya, (http://www.herzogdemeuron.com).....	240
Şekil 5.24. Çin Ulusal Büyük Tiyatrosu, P. Andreu, Pekin (http://www.paul-andreu.com).....	242
Şekil 5.25. The Eden Project: The Biomes, N. Grimshaw, İngiltere (http://grimshaw-architects.com/project/the-eden-project-the-biomes/).....	242
Şekil 5.26. Yokohama Uluslararası Liman Projesi, Foreign Office Architects, Japonya, (http://www.farshidmoussavi.com).....	243
Şekil 5.27. Reichstag Yeni Alman Parlamentosu (rekonstrüksiyon), N. Foster, (http://www.fosterandpartners.com/projects/reichstag-new-german-parliament/).....	245
Şekil 5.28. Kimmel Gösteri Merkezi (Kimmel Center for the Performing Arts), Rafael Viñoly, Philadelphia (http://www.rvapc.com/works/kimmel-center-for-the-performing-arts).....	246
Şekil 5.29. Sociopolis Konut Bloğu, G. Lynn, Valensiya (http://glform.com/buildings/sociopolis-housing/).....	249
Şekil 5.30. ABD Hava Kuvvetleri Akademisi Cadet Şapeli, W. Netsch – SOM, Colorado Springs, (https://www.som.com/project/united-states-air-force-academy-cadet-chapel).....	249
Şekil 5.31. Citroën Showroom, M. Gautrand, Paris, (kişisel arşiv).....	250
Şekil 5.32. Expo 2005, FOA, Japonya (http://azpml.com/#/projects/501).....	251
Şekil 5.33. Stockholm Waterfront Kongre Merkezi, White Arkitekter, Stockholm, (kişisel arşiv).....	251
Şekil 5.34. Mesiniaga Kulesi, K. Yeang, Malezya, (Yeang 2002).....	257
Şekil 5.35. Bir küpün deformasyon altında küreye dönüşümü (kişisel arşiv).....	259
Şekil 5.36. Sürekli deformasyon altında bir kahve fincanına dönüşen çörek (http://en.wikipedia.org/wiki/Homeomorphism).....	260
Şekil 5.37. Londra kısmi metro haritası (http://www.londraweb.com).....	260
Şekil 5.38. Möbius şeridi ve Klein yüzeyi (sırasıyla, http://en.wikipedia.org).....	263
Şekil 5.39. Möbius Evi, UNStudio, Hollanda,	

.(http://www.unstudio.com/projects/mobius-house).....	265
Şekil 5.40. Klein Şişesi Evi, M. C. Ryan, Avustralya, 2008 (http://www.mcbridecharlesryan.com.au/#/projects/klein-bottle-house/).....	265
Şekil 5.41. Kristal Saray, J. Paxton, İngiltere, (http://en.wikipedia.org/wiki/The_Great_Exhibition).....	267
Şekil 5.42. Arap Dünya Enstitüsü, J. Nouvel, Paris, 1981-1987 (http://www.jeannouvel.com).....	272
Şekil 5.43. Rüzgarın Kulesi, T. Ito, Yokohama, 1986 (http://aedesign.wordpress.com/2010/08/31/tower-of-winds-yokohama-japan).....	272
Şekil 5.44. Dinamik Arazi, J. Pönish, 2005 (Fox ve Kemp 2009).....	274
Şekil 5.45. Parti Duvari, nArchitects, 2005 (http://www.narchitects.com/frameset-partywall.htm).....	274
Şekil 5.46. Termal Banyolar, P. Zumthor, Vals-İsviçre, 1996 (http://archinect.com/UFL_AP/northern-italy-and-switzerland-with-uf-via).....	277
Şekil 5.47. Congrexpo ve Uluslararası İş Merkezi, R. Koolhaas, Lille-Fransa (http://www.oma.eu/projects/1994/congrexpo).....	279
Şekil 5.48. Turning Torso, S. Calatrava, Malmö-İsveç (fotoğraf - kişisel arşiv; eskiz - http://www.calatrava.com/).....	282
Şekil 5.49. F. Gehry ve Guggenheim Müzesi Bilbao (16. sezon 15. bölüm), R. Koolhaas ve CCTV Genel Merkezi (CCTV Headquarters) (21. sezon 20. bölüm) (http://simpsonswiki.com).....	285
Şekil 5.50. Solomon R. Guggenheim Müzesi, F. L. Wright, New York, (http://www.guggenheim.org).....	286
Şekil 5.51. Kristal Ada projesi, N. Foster, Moskova (http://www.fosterandpartners.com/News/324/Default.aspx).....	289

ÇİZELGELER DİZİNİ

	Sayfa
Çizelge 1.1. Nitel araştırmalar için kullanılan veri kaynakları (Groat ve Wang'dan 2002 aktarılarak).....	10
Çizelge 3.1. Düşünme ve değerlerin değişimi (Capra 2000).....	75
Çizelge 3.2. Düşünce ve değer sistemlerinde değişim.....	76
Çizelge 3.3. Swyngedouw'a göre Fordizm - esnek birikim arasında karşılaştırma (Harvey 1997).....	99

1. GİRİŞ

21. yy. iletişim teknolojileri alanında hızlı gelişmelerin yaşandığı bir yüzyıldır. İletişim ve bilgisayar teknolojilerinin sunduğu olanaklar, toplumsal yaşama ve birey hayatına farklı biçimlerde girmekte ve büyük değişimlere neden olmaktadır. Bu yeni düzende kavramlar, görüntüler, anlamlar, mesajlar ve bilgiler iç içe geçmekte, karmaşık bağıntılarla tanımlanıp birbirlerinin yerini almaktadır. Böyle bir ortamda, özellikle görsel iletişim alanındaki gelişmeler, bireyin algılama şeklinde değişimler yaratmakta, onu sarmalayan görsel, sürprizlerle dolu, değişken dünya üretim - tüketim ve iletişimde en çok kullandığı araç haline gelmektedir. Ortaya çıkan yeni teknolojiler, bireyin hayatında ona yardım eden araçlar olmaktan çıkıp onun hayat tarzını, düşünme ve ifade şeklini belirleyen unsurlar haline dönüşmektedir.

20. yüzyıl boyunca düşünce ve değerlerde yaşanan paradigma değişimi, 21. yüzyıla geçişte küreselleşmenin de etkisiyle, toplumsal değişimlerle birlikte anlamların, değerlerin, kuralların dönüşümünü de beraberinde getirmektedir. Bu gelişmelerle mimarlık dünyası da yakından ilişkilidir. Çünkü mimarlık, inşa etme faaliyetine yönelik teknik yönlerinin yanı sıra kavramsal, sanatsal ve bilimsel nosyonlara da sahiptir.

1.1. Sorunsalın Tariflenmesi

Günümüz toplumsal yapısını inceleyen kuramcılar, içinde bulunduğumuz toplumu '*enformasyon toplumu*', '*post-fordist toplum*', '*postmodern toplum*' gibi kavramsallaştırmalarla birlikte, yeni toplum yapısının farklı dinamiklerini ön plana çıkartarak ele almaktadır. Kuramcıların çoğu, 20. yüzyılın son çeyreğinde yeni bir döneme girildiğini işaret ederken, eski ile olan süreklilikler üzerinde duran ve yeni bir dönem tanımlamasından çok, birtakım değişimlerin ortaya çıktığını vurgulayan kuramcılar da bulunmaktadır. Çeşitli kırılmalarla birlikte, günümüz toplumsal yapılarının daha öncekilerden farklılaştığını ifade edenler arasında '*süper-endüstriyel toplum*' (Toffler 1970), '*gösteri toplumu*' (Debord 1967), '*endüstri sonrası toplum*' (Bell 1973), '*ağ toplumu*' (Castells 1996); daha önceki toplumlarla yaşanan süreklilikleri vurgulayanlar arasında ise, '*sıvı modernlik*' (Bauman 2000), '*tamamlanmamış bir proje olarak, modernlik*' (Habermas 1981, 2002),

'*süpermodernite*' (Augé 1995) gibi yaklaşımlar sayılabilir. Ekonomi, teknoloji, bilgi, iletişim gibi farklı dinamiklerin ön planda tutulmasıyla yapılan bu değerlendirmeler döneme ilişkin yoğun bir tartışma ortamının bulunduğu da ortaya koymaktadır. Farklı yaklaşımlar bir arada değerlendirildiğinde, 21. yüzyıla geçişte ortaya çıkan değişimleri yadsımanın mümkün olmadığı görülmektedir. Buhar gücünün sanayi toplumuna etkilerini, günümüz toplumu da Enformasyon Devrimi ile yaşamaktadır. Birçok araştırmacı, döneme ilişkin tespitler yapabilmek amacıyla farklı alanlarda yaşanan değişimleri sorgularken çeşitli kriz noktalarını vurgu yapmaktadır. Bu kriz noktaları da temelde bir paradigma değişimine işaret etmektedir.

Zaman, mekan ve insan arasında mükemmel bir ayrılmayla birlikte dünyayı dev bir saat mekanizması olarak gören Newton fiziğinin yerini, gerçekliğin yeni bir modeli olarak nesnelliği - öznelliği, akıllı - maddeyi bir araya getiren ve derinden birbirine bağlanmış bir dünya öngören kuantum fiziğine bırakmasıyla başlayan dönüşüm, birçok farklı alanı etkilemiştir. Bilimde hiçbir mutlak doğru olmadığını açık bir şekilde gösteren kuantum fiziği, temelinde bilimsel bilginin kesinliğine inanç olan kartezyen dünya görüşünün yıkılmasında önemli bir rol oynamıştır. Aydınlanma ve Sanayi Devrimlerinden etkilenerek mekanistik bir evren anlayışını ifade eden akılcı, çözümlemeci, indirgemeci ve doğrusal kartezyen dünya görüşü, böylece yerini sezgisel, sentezlemeye sayılı, bütüncül ve doğrusal olmayan bir evren anlayışına bırakmaktadır (Capra 1996, 2000).

Düşünce ve kavramlarda yaşanan bu değişim, farklı hızlarda da olsa, her alanda izlenebilmektedir. İletişim teknolojisinde yaşanan gelişmeler ve küreselleşmenin etkisiyle, sosyal, siyasal, toplumsal, ekonomik ve teknolojik alanları kapsayan değişim dalgalarıyla birlikte *üst anlatı*ların çöktüğü, üretim-tüketim ilişkileri ya da birikim sermayesi açısından önceki dönemlerden farklı gelişmelerin yaşandığı, ekonomi temelli toplumsal hareketler yerine çevreci, feminist veya cinsel kimliklere ilişkin hareketlerin ön plana çıktığı, iktidar ve deneyim ilişkilerinde ağların hızla yaygınlaştığı, çoğulculuğun ve çeşitliliğin ön planda olduğu bu dönem, *hız ve haz çağı* olarak tanımlanmaktadır. İnternet ve sanal ağların gelişimiyle birlikte sanallık kültürünün hakimiyeti altında gerçeklik kavramının sorgulandığı, bütün bu kaygan zeminler nedeniyle insanın kendi kökenine ve kimliğine ilişkin sorgulamalar yaptığı 21. yüzyılın,

birey/toplum – mekan – zaman ilişkilerinde de köklü dönüşümlerin yaşanmasına neden olduğu görülmektedir.

Toplumsal yapının bütün kurumlarında ve değerlerinde ağsal ilişkilerin giderek yayıldığı ve yeni toplumun ağlar etrafında örgütlendiği günümüzde, farklı alanlarda yaşanan bu dönüşümler birbirlerine oldukça bağlıdır. *Tarihin sonu* ve *üst anlatıların çöküşü* tezleriyle birlikte toplumsal değerlerin, kuralların ve anlamların da sonunun geldiği yönünde söylemler bulunmaktadır. Buna karşın, birey ve toplum açısından anlamlandırma eylemi çevresine, yaşamına ve yaptıklarına değer katabilmek için vazgeçilemeyecek bir faaliyettir. Dolayısıyla anlam kavramına ilişkin bir sondan çok bir dönüşüm sürecinden bahsetmek mümkündür. Günümüzün *her şey olur* (anything goes!) yaklaşımı çerçevesinden bakıldığında anlam kavramının dinamik, süreksiz, geçici, muğlak olması, herkese göre değişmesi ya da öyle görünüyor olması kaçınılmaz bir durumdur. Böylece, içinde bulunduğumuz yüzyılın dünyaya ve göstergelere anlam verme tekniğinin bir metodolojisinin olmadığı, her türlü tekniğin kullanılabilir olması nedeniyle daha önceki dönemlerden ayrıldığı, bu bağlamda anlam taşıyan bir araç olarak görülen mimarlığın da çevresindeki anlamları yansıtan bir konuma evrildiği söylenebilir. Bütüncül bir yaklaşımla ele alındığında, birçok alanın anlam kavramının oluşmasında etkisinin olduğu görülmektedir. Bu kavramların oluşturduğu çoklu ilişki de tezin sorunsal olarak belirlenen alanını tanımlamaktadır.

1.2. Çalışmanın Amacı

Tez çalışmasında, belirlenen sorunsal doğrultusunda, anlam kavramının günümüzde yaşanan dönüşümler ve 21. yüzyıl mimarlığı üzerinden okunarak ele alınması amaçlanmıştır. Yaşanan dönüşümlerin birey/toplum – mekan – zaman ilişkilerini yeniden tanımladığı bir gerçektir. Bu gerçeklik kapsamında anlam kavramının günümüz koşullarına uygun biçimde ve bu koşulları yoğun bir şekilde etkileyen - dönüştüren çoklu bileşenler dahilinde tekrar yorumlanmasının gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bu yaklaşımla birlikte “*anlam bağlamdır*” savı ileri sürülmüştür. Günümüzün veri çokluğu göz önüne alındığında bunların ancak bir bağlam dahilinde anlam kazandığı görülmektedir ve bu savı meşru kılmaktadır.

Çalışmanın ortaya koyduğu diğer bir sav ise, “*anlam kavramının günümüz mimarlığı üzerinden okunabileceği*” yönündedir. Tarih boyunca kültürel - toplumsal hareketlerin ve devrimlerin yansımalarının mimarlık üzerinden okumak mümkün olmuştur. Kumar (1999) insanların çoğunun gündelik hayatları çerçevesinde bu yansımalarla karşılaşma ihtimalinin en fazla mimari aracılıyla gerçekleştiğini belirtirken, Harvey (1989) ve Castells (1996) gibi kuramcılarının da, modernizm ve postmodernizmin izlerini mimarlık üzerinden okumaya yönelik yaklaşımlar sergilemelerinin ana nedenlerinden birisi de toplumsal yapıdaki farklılaşmaların ilk olarak mimarlık ve sanat alanında kendini göstermesidir. “*Geç kapitalizm ile postmodern deneyim arasında en dolaysız ilişkinin*” (Jameson 1991) mimarlık tarafından sağlanabiliyor olması ve Foucault’un 19. yüzyılın bir tarih, 20. yüzyılın ise bir mekan çağı olduğu yönündeki değerlendirmesi, konu ile ilgili tartışmalarda mimarlığın ön planda yer almasını desteklemektedir. Bu bağlamda bakıldığında konunun 21. yüzyıl mimarlığı üzerinden tartışılmasının mümkün olduğu görülmektedir.

21. yüzyıl mimarlığını okuyabilmek için, 20. yüzyıldan miras gelen süreklilik ve kırılmalarla birlikte yaşanan dönüşümü incelemek gerekmektedir. Bu dönüşüme ilişkin bir değerlendirme yapmak için öncelikle, mimarlık disiplininin temas içinde olduğu ve aslında mimarlıkta yaşanan dönüşümün arka planında yer alan ve onu daha üst ölçekten etkileyen diğer gelişmeler önem kazanmaktadır. Farklı alanlarda yaşanan bu gelişmeler ele alınırken tek bir kavram ya da disiplin üzerinden bakmanın bütünü kavranmasında yetersiz kalacağı, mimarlıkla kesişen ve ona aktarım sağlayan farklı disiplinlerin pencerelerinden bu değişime bakarak bütüncül bir değerlendirme yapılmasının yararlı olacağı düşünülmektedir. Böylelikle, mimarlıkta yaşanan değişimlerin arkasında yatan kavramsal dönüşümlere bir perspektif açabilmek ve 21. yüzyıl mimarlığına ilişkin bir çerçeve oluşturabilmek çalışmanın alt hedeflerinden birisi olarak belirlenmiştir.

Kavramlara - yaşanan dönüşümlere ilişkin çok boyutluluk ve farklı disiplinlerle ilişkili olma durumu çalışma açısından bazı sınırlılıkları ve potansiyelleri içinde barındırmaktadır. Sınırlılıklar açısından bakıldığında, çok farklı disiplinlerin ayrı uzmanlık gerektirmeleri ve bu açıdan konuyu ele almaktaki zorluk ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla bu noktada hedeflenenin her bir disiplinde yaşanan dönüşüme ilişkin eksiksiz bir sunum yapmak yerine, mimarlığa aktarım sağlanabilecek düzeyde bir

tartışmanın yapılması olduğu söylenebilir¹. Bu değerlendirmeyi yaparken yaşanan bir başka sınırlılık da “*ele alınan döneme (21. yüzyıl mimarlığı) zamansal olarak dışarıdan bir gözle bakmaya yetecek kadar mesafelenememiş olmak*” olarak tanımlanabilir. Tanımlanan bu sınırlılık, 20. yüzyıldan miras gelen sürekliliklerin ve kırılmaların ele alınması dahilinde aşılmaya çalışılmaktadır. Ayrıca, dönemin mimarlık açısından yazınsal olarak çok gelişmemiş olması ve ortamın değişken, dinamik, çoklu yapısı ve belirsizliği konuyu ele alırken karşılaşılan problemlerin başında gelmektedir. Potansiyeller kapsamında bakıldığında ise, farklı disiplinlerde yaşanan değişimlerin aslında birbirlerini tetiklediği veya neden – sonuç ilişkisi içinde yer aldığı görülerek bütüncül bir değerlendirme imkanı sunması gösterilebilir.

21. yüzyıl mimarlığından hareketle anlam kavramının günümüz koşulları dahilinde yeniden kavramsallaştırılması temel amacı olan çalışma, mimarlıkta anlam kavramını *bütüncül* ve *ilişkisel* bir yaklaşımla ele alması açısından daha önceki çalışmalardan ayrılmaktadır. Amaçları ve kullandıkları yöntemler açısından birbirlerinden ayrılan önceki yaklaşımların çoğunda, tek bir noktadan hareketle (kültür, algı ya da dil temelli gibi yapısalcı yaklaşımlar, özne-nesne ilişkisine dayalı fenomenolojik ya da hermenötik yaklaşımlar gibi) ele alınan anlam kavramının bu çalışmada herhangi bir kriterin ön plana çıkartılmadan değerlendirilmesi gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Bu bağlamda, *ağsal mantığın sadece somut (rakamsal) veriler içeren durumlar için değil, soyut kavramlar için de kullanılabileceği savından* hareketle, ilişkisel bir bakış açısıyla anlam kavramına ilişkin “*kavramsal bir ağ*” oluşturulmuştur.

Çalışmada ortaya konan kavramsal ağ, günümüz *anlamına* ilişkin yeni bir okuma önerisi olarak literatüre katkı sağlarken; aynı zamanda, ortaya koyduğu süreç ve ilişkisel düşünme biçiminin başka çalışmalarda farklı kavramların tartışılmasına yönelik bir araç olabileceği söylenebilir. Çalışmanın amacı doğrultusunda ele alınan 21. yüzyıl mimarlığına ve onun arka planında yer alan kavramsal dönüşümlere ilişkin ortaya konan çerçeve de, akademik alandaki boşluğu doldurmaya yönelik bir adım olarak görülebilir.

¹ Farklı disiplinlere ait ayrıntılı değerlendirmeler birçok kuramcı tarafından yapılarak ortaya konmuştur.

1.3. Çalışmanın Kapsam ve Yöntemi

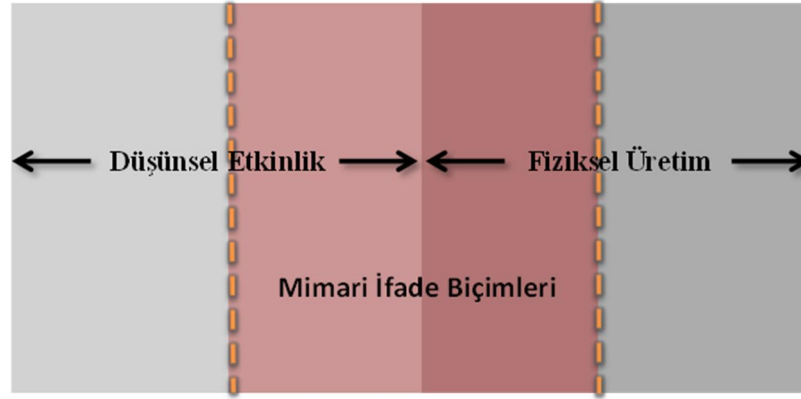
Çalışmanın bütün bölümlerinde Kartezyen düşüncede temellenen mekanik paradigmadan günümüz biyolojik paradigmasının yaşayan sistemlerine doğru bir değişim olduğu vurgulanmaktadır. Anlam kavramına ilişkin genel yaklaşımların ve mimarlıktaki yansımalarının ele alındığı ikinci bölüm ve 20. yüzyıldan 21. yüzyıla geçişte düşünce ve değerlerde yaşanan paradigma değişiminin vurgulandığı üçüncü bölümle mimarlıktaki yansımalarının ele alındığı dördüncü bölüm, birlikte bu değişimi bütün hatlarıyla ortaya koymaya çalışmaktadır. Tezin günümüz paradigma değişimine yaptığı bu temel vurgu, temellerini Kartezyen düşünceden alan pozitivistin tanımladığı konvansiyonel bilgi üretme yollarına mesafeli bir duruşu da beraberinde getirmektedir. Yaşanan değişimler bağlamında günümüzde, bilgi üretme ve gerçekliği arama anlayışlarında da değişimlerin olması kaçınılmazdır². Bu kapsamda, çalışmada günümüz paradigmasının ortaya koyduğu ilişkisellik fikri ön plana çıkartılmıştır. Günümüz ağ toplumunun bütün yönleriyle sergilediği bu ilişkisellik durumu, 21. yüzyıl mimarlığının temel karakterini de belirleyen bir nitelik haline gelmiştir. Günümüzde anlam kavramını sorgulamaya yönelik ilk fikirler de, ilişkisellik üzerinden yeniden bir kavramsallaştırma çabasının ürünü olarak ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmanın kendisi bir yöntem olarak değerlendirilmelidir. Doğrusal bir kurgunun izlenmediği çalışmada³, ortaya konmak istenen ilişkiyel yaklaşımın potansiyellerinin açığa çıkmasını engelleyebileceği, anadamar üzerinde olmayan farklılıkları yok sayabileceği düşüncesiyle önceden bir yöntem belirlenmemiş, çalışma süreciyle birlikte yöntem şekillenmiştir. Çalışma sürecinde, anlam kavramını günümüz üzerinden sorgularken tartışma nesnesinin ne olacağı önemli bir soru olarak birçok kez ele alınmıştır. Belirli metinler, bir yapı tipolojisi ya da herhangi bir mekan grubu üzerinden bu tartışmayı geliştirmenin mimarlığın sınırlı bir alanına odaklanmaya neden olarak, temelde yatan ilişkisellik ve bir bütün olarak görme düşüncesine zarar vereceğinden ve istenilen sonuca ulaşamayacağı düşüncesiyle, günümüz mimarlığının birçok alanına

² Konuya ilişkin detaylı inceleme 3. Bölümde yer alan '*Bilimsel Düşüncede Değişim*' başlığında yapıldığından, burada tekrar aynı ayrıntılara yer verilmemiştir.

³ Doğrusal kurgu tanımlamasıyla belirli hipotezlerin oluşturulup, uygun yöntemin belirlendiği ve bu amaçla literatür araştırmasının yapılarak alan çalışmasıyla hipotezlerin sınanmasına yönelik bir yaklaşım kastedilmektedir.

temas eden çok farklı okumalar yapılarak konunun zenginliği kısıtlanmamaya çalışılmıştır. Bu kapsamda teori ve pratiğin bir arada değerlendirilebileceği bir kurgu benimsenmiş, farklı okumaların binaların, mimarların ve ön plana çıkan teorik altyapı ile mimari yazının üzerinden ele alınmasına karar verilmiştir. Mimari ifade biçimleri olarak düşünsel etkinlik ve fiziksel üretimin ara kesitinde yer alan ve mimari yazını da kapsayan bu alan Şekil 1.1’de ifade edilmektedir.



Şekil 1.1. Mimari ifade biçimleri

Günümüzde mimari anlamın son dönem mimarlığı ve onun genel yapısı üzerinden okunmasına karar verildikten sonra, mimarlığı farklı ölçeklerden etkileyen genel değişimler ve bu değişimler sonucu ortaya çıkan ağ toplumu ele alınarak mimarlığın içinde bulunduğu ortam sorgulanmıştır. Bunun sonucunda “*anlam kavramının günümüz mimarlığı ve ağ toplumu üzerinden okunabileceği*” yönünde bir sav geliştirilmiştir. Bu savı ortaya koymaya yönelik oluşturulan ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerin kapsamı aşağıda ifade edilmiştir.

Çalışmanın amaç, kapsam ve yönteminin ifade edildiği giriş bölümünün ardından ikinci bölümde, anlam kavramına ilişkin genel yaklaşımlar ve mimarlıktaki yansımaları ele alınmaktadır. Anlam kavramına genel yaklaşımlar kapsamında, kurgusal temelli felsefeler bağlamında ontoloji, fenomenoloji ve hermeneutik; çözümlene temelli felsefeler açısından ise mantıksal pozitivism, dilbilim, göstergebilim, yapısalcılık ve art-yapısalcılık irdelenmektedir. Anlam kavramına ilişkin farklı yaklaşımların mimarlıktaki yansımaları ise, tarihsel süreç bağlamında, mimarlığın son iki yüz yılda yaşadığı üç kırılma anı kapsamında değerlendirilmektedir. Buna göre, ilk kırılma Endüstri

Devrimi'nin etkileriyle mimarlıkta ontik bütünlüğün parçalanmasına yönelik, ikinci kırılma 1960'larla birlikte mimarlıkta anlam kavramına ilişkin postmodern, yapısalcı ve fenomenolojik yaklaşımlar ve üçüncü kırılma ise 1990'ların etkisiyle mimarlıkta anlam kavramına art-yapısalcı yaklaşımlar dahilinde incelenmektedir.

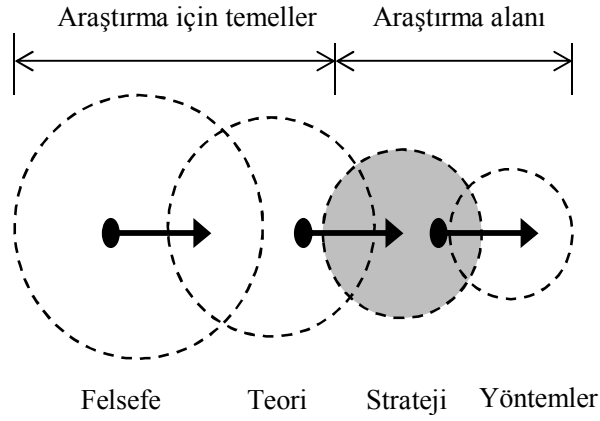
Üçüncü bölümde, 21. yüzyıl mimarlığına ilişkin genel bir çerçeve oluşturabilmek amacıyla öncelikle mimarlığı daha üst ölçekten etkileyen diğer gelişmelerden bahsedilmektedir. Böyle bir dönüşümü yansıtmak için herhangi bir döneme ilişkin zamansal kesitler almak çoğulcu ortamın irdelenebilmesi için olumlu görünmesine karşın, bu çalışmada yaşanan dönüşümlerin kırılmalar ve süreklilikler dahilinde alındığı ve farklı disiplinlerde eşzamanlı bir gelişimin olmadığı düşünüldüğünde her bir disipline bir süreç olarak bakmak daha yararlı görülmektedir. Farklı tarihsel koşullar altında, farklı hız ve sırayla disiplinlerde oluşan bu dönüşümlerin çok yönlü bir halde birbirlerini etkiledikleri ve neden-sonuç ilişkileriyle birbirlerine bağlandıkları da gözden kaçırılmaması gereken önemli bir noktadır. Bu motivasyonla yaşanan değişimlere bakıldığında bunların genel olarak düşünce ve değerler ana başlıklarında tartışılması uygun görülmektedir. Bilimsel, felsefi, estetik ve teknolojik düşüncedeki değişimler ekonomik, kültürel, politik ve çevresel değerlerdeki değişimlerle ilişkilendirilerek ele alınmaktadır.

Dördüncü bölümde ise, mimarlığın 21. yüzyıldaki yapısına ilişkin bir harita oluşturulabilmek amacıyla, çok yönlü okunmasına yönelik olarak farklı açılardan yaşadığı değişimler ele alınmaktadır. Bu kapsamda, tarihsel süreklilik içinde mimarlığın yaşadığı üç kırılma anı irdelenmektedir. Bu kırılma anlarını hazırlayan sebeplerin ve kırılma anlarından sonra sonuçların uzun süreli etkilerinin olduğu vurgulanmalıdır. Bu nokta çalışmaya tarihsel süreklilik olarak yansımaktadır. Kırılma anları sırasıyla; Endüstri Devrimi ve üretim yapısındaki değişimler, 2. Dünya Savaşı'nın etkileriyle birlikte toplumsal yapıda ve politikada yaşanan değişimler (1960'lar) ve Enformasyon Devrimi'nin etkileriyle birlikte teknolojik yapıdaki değişimlerle (1990'lar) ilişkilendirilerek ele alınmaktadır. Daha sonra ise, özellikle üçüncü kırılma ile şekillenen mimarlık özelinde yaşanan değişimler temsil-tasarım araçlarında, tasarım-üretim sürecinde ve tasarımcıda olmak üzere üç başlıkta değerlendirilmektedir.

İkinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerle geliştirilen kuramsal tartışmalarda ağırlıklı olarak eleştirel bir bakış açısı benimsenmiştir. Şentürer (2004), birleştirmenin ve bağlantıları kurmanın yüzyılı olarak tanımladığı 21. yüzyılda aradaki bağ dokusunun tesis edilmesi için eleştirel yaklaşımı önermektedir. Eleştirel yaklaşımın, insanı ortama yaklaştıran, kavrayışı yükselten, duygu ve düşünce dünyasını derinleştiren, temelinde olumlamayı içeren bir yaklaşım olarak bu potansiyeli taşıdığını belirtmektedir. Bütünü göremeyen, farklı açılardan bakamayan, bağlantısız ve bağlamsız ele alışırla tam bir eleştirel ortam oluşturulamayacağını ifade ederken eleştiri olgusunun sürece bağlı gelişimi, zamana bağlanması, özne-nesne ile olgu arasında bir iletişim işlemi oluşundan bahsetmektedir (Şentürer 2004). Aydınli (2004) da, günümüz mimarlık ortamında eleştirinin çok yönlü, karmaşık ilişkiler örgüsü bağlamında yapıldığında yapıcı olabildiğini vurgulamaktadır. Eleştirel yaklaşımın anahtar kelimeleri olarak betimleme, yorumlama ve anlamayı ön plana alan Aydınli, somut bir bütünlük olan eleştirel düşüncenin, sadece elde edilen sonuçtan ibaret olmadığını, sonuç ile birlikte ona ulaşma sürecinin de eleştirel düşüncenin oluşumunda önemli rol oynadığını belirtmektedir (Aydınli 2004).

Pozitivist gelenekte temellenen nicel araştırmaların genellenebilir ölçme ilkesine mesafeli duran bu çalışma, kuramsal tartışmalarda benimsenen eleştirel bakış açısının yanı sıra farklı yaklaşımlar içeren bir strateji benimsemektedir. Araştırma stratejisinin, araştırma yöntemleri ve araştırma için temel teşkil eden felsefe - teori ile ilişkisi Groat ve Wang'dan (2002) aktarılarak ifade edilebilir (Şekil 1.2). Felsefe – teori – strateji – yöntem ilişkisi içinde ele alındığında, *çalışmanın art-yapısalcı bir teori içinde temellendiği, kuramsal tartışmaların kurgusundan kavramsal ağı oluşturulma biçimine kadar ağı biliminin mantığında temellenen ilişkisel bir strateji benimsediği, kuramsal alanın ve kavramsal ağı gelişimine destek olmak amacıyla yapılan görüşmeler de dahil olmak üzere nitel araştırma yöntemleri kullandığı* söylenebilir.

Tezde, kuramsal tartışmaları desteklemek ve anlam okuma önerisine katkı sağlamak amacıyla süreç içine dağılacak şekilde gerçekleştirilen odak grup ve derinlemesine birebir görüşmelerin kurgulanması ve değerlendirilmesi için nitel yöntemler benimsenmiştir (Çizelge 1.1).



Şekil 1.2. Araştırma stratejisinin araştırma yöntemleri ve araştırma için temel teşkil eden felsefe - teori ile ilişkisi (Groat ve Wang'dan 2002 aktararak).

Çizelge 1.1. Nitel araştırmalar için kullanılan veri kaynakları (Groat ve Wang'dan 2002 aktararak).

Yöntemler	İnteraktif	İnteraktif Değil
Görüşmeler	Derinlemesine görüşmeler Kilit haber kaynaklarıyla görüşmeler Kariyer hikayeleri	
Odak gruplar	Küçük gruplarda test edilecek rehberli tartışmalar Katılımcılar doğru soruları sormaya yardımcı olurlar	
Anketler	Çoklu sınıflandırma Yansıtımlı anketler (oyunlar)	
Gözlem	Katılımcı gözlem	Katılımcı olmayan gözlem Kronolojiler Alan notları
Binalar		Yapısal yorumlama
Arşivsel dokümanlar		Arşivsel yorumlama

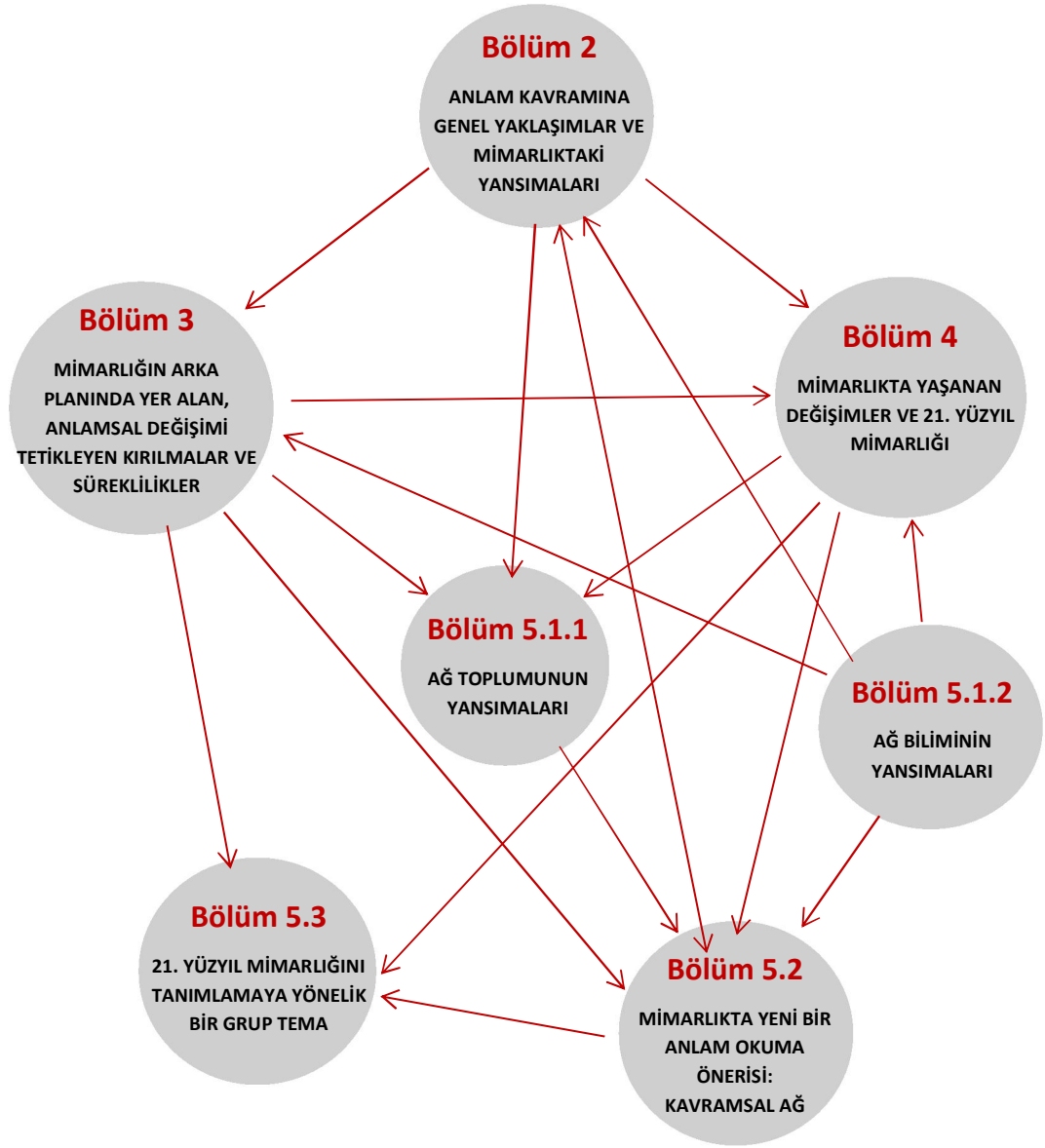
*Kırmızı ile ifade edilen yöntemler bu çalışma kapsamında kullanılmıştır.

Araştırmacının rolüne özel bir önem veren nitel araştırmalar, araştırmacıya tarafsız bir göz atfeden deneysel ve korelasyonel araştırmaları gibi nicel araştırmalardan bu açıdan büyük bir farklılığa sahiptir. Araştırmacının geçmiş deneyimleri, cinsiyeti, bakış açısı,

dünya görüşü gibi bütün özellikleri devreye girmektedir. Fakat bu kişisel özelliklerin sonuçları rastgele etkileyeceği anlamına gelmemekte, araştırmaya bakışı geliştireceği düşünülmektedir. Bu felsefi bakış açısına göre zaten tamamen tarafsızlık söz konusu olamamaktadır (Groat ve Wang 2002).

Çalışmanın beşinci bölümünde, hem kuramsal tartışmalardan, hem de görüşmelerden elde edilen verilerin değerlendirilmesiyle, günümüzde anlam kavramını okumaya yönelik *kavramsal ağ* ortaya konmaktadır. Bu nedenle ilk olarak 5.1 bölümünde, gerçekleştirilmiş olan odak grup ve birebir görüşmelerden elde edilen veriler sunulmakta; tezin tamamına yayılan ilişkisel düşünme biçimi ağ düşüncesi ve ağ bilimi ile ilişkilendirilerek irdelenmektedir. Mutlak bir geçerliliği, genelliği, evrenselliği hedefleyen bir model ya da şema olmaktan öte, ilişkisel bir düşünme biçimini ifade eden *kavramsal ağın* ortaya konduğu 5.2 bölümünden sonra; günümüz mimarlığında *anlama* ilişkin kavramsal ağın içinde bulunan ve diğer bölümlerde yapılan irdemelerde güncel mimarlığa ilişkin ön plana çıkan kavramlar ikili temalar halinde ele alınarak 5.3 bölümünde incelenmiştir. Altıncı bölümde çalışmanın sonuçlarının genel bir değerlendirilmesi yapılmakta ve çalışmayla elde edilen kazanımlar ifade edilmektedir.

Daha önce de vurgulandığı gibi, hem tezin sonuçlarına ilişkin içeriğine, hem de çalışma sürecine yansıyan ilişkisellik fikri, çalışmanın ifade edilme sürecinde de etkili olmuştur. Bölüm bazında bir yazım yapmak yerine tüm bölümler bir bütün olarak değerlendirilmiş, belirli bir ilişkisellik sağlandıktan sonra yazım aşamasına geçilmiştir. Böylelikle çalışmanın bütününe yönelik bir kurgu oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, çalışmanın bölümleri arasındaki mantıksal ilişki şeması Şekil 1.3'te ifade edilmektedir.



Şekil 1.3. Çalışmanın bölümleri arasındaki mantıksal ilişki şeması

2. ANLAM KAVRAMINA GENEL YAKLAŞIMLAR VE MİMARLIKTAKİ YANSIMALARI

Anlam kavramı, anlama ve yorumlamaya, temsile, düzensel ve kuralsal yapıya, kullanıma vb. birçok boyuta ilişkin ve ele alınan bağlama göre değişebilen yapısına karşın, genel olarak “*Bir kelimededen, bir sözden, bir davranış veya olgudan anlaşılan şey, bunların hatırlattığı düşünce veya nesne, mana*”⁴ şeklinde tanımlanabilir. Bu tanımdan yola çıkarak bakıldığında, anlam kavramını açıklamak için kullanılan yaklaşımlar hakkında genel bir fikir oluşturmak mümkün gözükmemektedir. ‘*Bir kelimededen, bir sözden*’ tanımlaması dil temelli yaklaşımları (dilbilim, göstergebilim, yapısalcılık ve art-yapısalcılık); ‘*bir davranış*’ ifadesi genelde özneyi ön plana alarak anlamayı getiren ve yaşantı kavramını temel alan fenomenoloji veya yorumun temel olduğu hermeneutik; ‘*olgudan anlaşılan*’ ise ontolojiyi çağrıştırmaktadır. Bunların yanı sıra insanı temel alan psikolojinin çeşitli dalları (sosyal ya da anlamsal psikoloji gibi), antropoloji ile insanı daha geniş ölçeklerden etkileyen politika ya da coğrafya gibi alanlar da ön plana çıkmaktadır. Görüldüğü gibi çok boyutlu, çok bileşenli, bazen somutlaşabilen, bazen ise çok soyut kalan fakat hayatın her alanı ile temas eden bu kavram, makro ya da mikro ölçeklerde, çok farklı perspektiflerden ve pencerelerden bakılarak konuya yaklaşılmaktadır.

Bu bölümde, öncelikle anlam kavramını ele alırken kullanılan farklı perspektiflere değinilerek genel bir tanımlama yapılmaktadır. Çeşitli yaklaşımlara vurgu yapılırken bu yaklaşımlara etki eden en önemli düşünürlere de kısaca değinilmektedir. Ele alınan bu düşünürlerin mimarlıkta da etkilerinin gözlenebildiği kişiler olmasına dikkat edilmiştir. Daha sonra ise bu perspektiflerin mimarlık özelinde nasıl ele alındığı tartışılarak farklı araştırmacılar tarafından eleştirilen yönleri öne çıkartılacaktır. Bu irdeleme yeni bir anlam okuma önerisinin geliştirilmesi için zemin hazırlarken, dikkat edilmesi gereken noktaların açığa çıkartılması açısından da önem taşımaktadır.

2.1. Anlam Kavramına Genel Yaklaşımlar

Anlam kavramına ilişkin genel yaklaşımlar kurgusal temelli felsefi yaklaşımlar ve çözümleyici felsefeler olarak iki başlık altında incelenmektedir.

⁴ <http://www.tdk.org.tr>

2.1.1. Kurgusal Temelli Felsefi Yaklaşımlar Açısından Anlam (Ontoloji, Fenomenoloji ve Hermeneutik)

Yüzyıllardır insanoğlunun belki de en temel sorusu *hayatın anlamının ne olduğuna* ve *varoluşun anlamına* dairdir. Bu soruya bilimsel anlamda cevap arayan en temel disiplin kuşkusuz felsefe olmakla birlikte, edebiyat ve teoloji de yakın bir şekilde konuyla ilgilenmiştir. Sokrat'tan Nietzsche'ye, Hemingway'den Sartre'ye kadar birçok filozof bu soruyu ele alarak kendi bakış açıları ve yaklaşımları dahilinde farklı eksenlerde tartışmışlardır. Özellikle 19. ve 20. yüzyılda anlam kavramına temas etmeyen bir düşünür neredeyse kalmamıştır denebilir. Bununla birlikte Ford (2008), çağımızda gerçeklik, doğru, anlam gibi soyutlamalar içeren kavramlar hakkında güvensizlik duyulduğunu ve konuşmaktan kaçınıldığını belirtmektedir. Auguste Comte'dan aldığı ilhamla, 'nasıl' sorusunun 'neden' sorusuna göre çok daha rahat bir biçimde sorulup cevap arandığını belirten Ford, neden sorusunun, cevabı üzerinde uzlaşılabilir ya da ölçülebilecek bir temel içermediği için nihayetsiz ve öznel bir tartışmayı beraberinde getirdiğini, bu nedenle de genellikle nasıl sorusuna cevabı üzerine bilimin geliştiğini belirtmektedir (Ford 2008). Bunun en önemli nedeni ise, daha sonra üzerinde derinlemesine durulacak olan, Aydınlanma ile birlikte bilimsel düşüncede yaşanan değişim ve ortaya konan mutlak akılcı - pozitivist yaklaşımların ön plana çıkması olarak gösterilebilir.

Hayatın anlamı sorusunu soran ve cevap arayan bu disiplinlerden teoloji Tanrı ve yaratılış üzerine odaklanırken, felsefe *varlık* ile ilgili olarak bu tartışmayı gerçekleştirmektedir. Metz (2002), bu soruya cevap veren iki farklı okulun yaklaşımını ortaya koymaktadır. Bunlardan ilki, *Doğüstücülük* (Supernaturalism) okulunun hayatın gerçek anlamının kişinin en yüksek varlıkla ilişki kurduğu zaman ortaya çıkabileceğinden bahseden yaklaşımıdır. Diğer grup ise, ilkinin karşıtı olarak doğanın kanunlarının bütün varlıkları idare ettiğini ve anlamlı bir hayatın tamamen maddi bir varlıkla mümkün olduğunu belirten Doğacılık (Naturalism) okuludur. Yaklaşımlardaki farklılığa rağmen felsefede anlam kavramı varlıkla ilişki kurularak ele alınmaktadır (Metz 2002). Varlığı bir bütün olarak ele alarak inceleyen ve açıklamaya çalışan iki temel felsefe alanı metafizik ve ontolojidir. Kapsama alanı ontolojiye göre daha fazla olan metafizik, varlık, Tanrı, ruh, ölüm vb. konuları ele almaktadır. Aydınlanma ile

birlikte doğa bilimlerinin ilerlemesi, metafiziğe olan ilginin azalmasına neden olmuştur. Ontolojinin temel problematikleri ise, varlığın ve varoluşun anlamları, biçimi ve temel kategorileridir. Var olan ontik bir bütünlük olarak ele alınmaktadır. Ontolojinin gelişimine bakıldığında, birbirinden tamamen farklı iki süreç görülmektedir. Bunlar, Tunalı'nın (2012) yaptığı sınıflandırmaya göre klasik ve çağdaş ontolojidir. Temeli Aristoteles'e dayanan ve C. Wolff tarafından sistematik bir felsefe bilimi haline gelen klasik ontoloji, varlığın özüne ulaşmayı amaçlamaktadır. Fakat bu amaca ulaşmak için kullandığı yaklaşımın belirli dogmatik kurallar gereği standartlaşması varlıkların çeşitliliği düşünüldüğünde, klasik ontolojinin sınırlılığını göstermektedir. Değişmez bir özü ve mutlak anlam bütünlüğünü ortaya koyan klasik ontoloji aydınlanma ile birlikte Kant ve pozitivistlerin bilime getirdiği bakış açısıyla önceki etkisini kaybetmiştir.

17. yüzyılda Descartes'tan itibaren başlayan ve insanı düşünen varlık olarak tanımlayan, dünyanın geri kalanını düşünen varlığın karşısında konumlandırarak nesneleştiren Batı felsefesi geleneği özne - nesne ikiliğinin oluşmasına yol açmıştır. Düşünen öznenin hareketle aklın egemenliğinde gelişen doğa bilimleri ve pozitivist yaklaşımın hakim olmaya başladığı bir ortamda, bu geleneği eleştiren ve ontolojinin tekrar gündeme gelmesine neden olan N. Hartmann, 20. yüzyılda daha deneysel temellere dayanan ve fenomenolojinin de etkisi bulunduğu çağdaş ontolojinin kurucusu sayılmaktadır. Hartmann'ın (2001) öze yönelen bakışı, eski ontolojinin değişmeyen, zamansız ve mutlak olarak kabul ettiği anlayışa karşı zaman kavramının ön plana alındığı bir yaklaşımla nesneye yönelerek, özne-nesne ilişkisinde yeni bir boyut tanımlamıştır. Klasik ontolojinin birbirlerinden ayrılmazlığına dayanan yapısından farklı olarak, reel dünya başta olmak üzere, varlıkların farklı katmanlardan ve bu katmanların bir araya gelişlerindeki bütünlükten oluştuğunu belirtmekte, anlamın da gene bu katmanlarla birlikte ortaya çıktığını vurgulamaktadır (Hartmann 2001).

Varlık ve zamanın bütünlüğü içinde varlığın anlamını fenomenolojik temelli bir ontoloji ile sorgulayan bir başka düşünür de M. Heidegger'dir. *Varlığın anlamı nedir?* sorusunu düşüncesinin temeline koyarak felsefe tarihini incelemiş, Kartezyen geleneğe bağlı olan epistemoloji temelli düalist varlık anlayışını yeniden yorumlayarak yerine ontoloji temelli varlık kuramını koymuştur (Çüçen 2012). Hartmann'ın katmanlı varlık tanımlamasına benzer bir şekilde fakat öğelerin birbirleriyle çok daha ilişkili olduğu

Yeryüzü, Gökyüzü, Ölümlüler ve Tanrısal Olanlardan oluşan ‘dört katlı’ kavramının (fourfold) bütünlüğü içinde insanı ele almakta, varoluşsal amacı *oturma* (dwelling) kavramıyla ilişkilendirerek tanımlamaktadır (Heidegger 1971). Varlığın boş ve anlamsız olmadığına inanan Heidegger, varlık nedir sorusunun da ancak varlığın anlamı nedir sorusuna verilecek cevapla açıklanabileceğini vurgulamakta, bu sorunun cevabını felsefe tarihi içinde ilk defa kendisinin ‘*Varlık ve Zaman*’ adlı eserinde verdiğini belirtmektedir (Çüçen 2012).

Klasik ontoloji varlığı ele alırken öze verdiği önem açısından özne - nesne ilişkisi bağlamında değerlendirildiğinde, öznenin her türlü deneyiminden ve bilgisinden bağımsız nesne odaklı bir yaklaşımı bulunduğu görülmekte ve anlam da bu yaklaşım üzerinden tariflenmektedir. Hartmann ile birlikte çağdaş ontolojiye doğru geçişte özne - nesne ilişkisi de değişmeye başlamış, nesnelerin kendiliğinden bizim bilincimize düşmesiyle değil, tam tersine düşünen varlık olarak öznenin kendisini aşip nesnelere kavramasıyla gerçekleştiği anlayışı gelişmiştir. Bu, fenomenolojide temellenen bir düşünce yapısından da kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda Hartmann (2001) nesnenin kendisinin bilgisi olmadığı zaman bile var olduğu noktasından hareketle bilgi kuramının ontolojiye dayandığını savunarak nesneye verdiği önemi de ortaya koymaktadır. Heidegger’de olduğu gibi fenomenolojinin daha ağır bastığı, varlıktan çok insan yaşantısı üzerinde duran ve varoluşun özden önce geldiğini savunan başka bir yaklaşım ise 20. yüzyılda gelişen varoluşçuluktur. Yorumlanan ve yorumlayan, varlık sorunu ile varlığın kendisi arasındaki ilişkinin dolaysızlığını kabul ederek, varlığı ve onun anlamının varlığın ne ya da nasıl olduğundan çok *varoluşuna* dayanarak sorgulandığı bu akımda, S. Kierkegaard, J. P. Sartre, M. Heidegger, A. Camus, K. Jaspers gibi farklı düşünürler kendi özgün yöntemlerini kullanmaktadır (Bozkurt 1998).

Anlamın varoluşsal öz ve varoluşsal amaç ilişkisi içinde tanımlandığı bu yaklaşımlardan klasik ontoloji zaman kavramını dışta bırakırken Hartmann ve Heidegger gibi düşünürlerle birlikte zaman kavramının da ele alınmaya başlandığı görülmektedir. Özne - nesne ilişkisi bağlamında bakıldığında ise, klasik ontolojideki nesne ağırlıklı yaklaşımdan çağdaş ontolojiye geçişte nesneyi ele alışı özne ile ilişkisinin kurularak tanımlandığı görülmektedir. Mutlak nesneyi temel alan bakıştan öznenin tamamen ön

planda olduğu ya da her ikisinin ilişkisine dayanan yaklaşımlara kadar çok farklı düşünce dizilerine rastlamak mümkündür⁵.

Özneyi ön planda tutarak varlığı ele alan yaklaşımlardan birisi fenomenolojidir (görüngübilim). Bu yaklaşımda, nesnelere en genel anlamda öznenin dış dünya ile kurduğu ilişkilerinde algıladığı, *deneyimlediği şeyler* olarak ele alınmaktadır. Art arda gelen fenomenlerin ya da bunların bütününcü incelenmesi anlamına gelen fenomenoloji, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde görülen bilimlerdeki ve düşüncedeki genel bunalım içinde E. Husserl tarafından bir felsefe akımından çok, bir yöntem mantığıyla geliştirilmiştir. Bu yöntem üzerinden ortaya koyduğu kavramlar ve kategorilerle aynı zamanda felsefi bir akım olarak da ele alınmıştır. Fenomenolojinin, 20. yüzyıl felsefesinde ve kuramsal tartışmalarında birçok farklı felsefi eğilim içinde önemli etkileri bulunduğunu söylemek mümkündür.

Husserl'e göre fenomenoloji, varlıkların kurucu, yaratıcı, ilk ve asıl anlamında yapılaştırmacı özüne inmek isteyen bir yöntemdir. Ancak Husserl, bu temel yapıların tek yanlı olarak nesneden ya da öznenin gelmediğini belirtmekte, her ikisini de içine alan kuramsal bir bakış açısından kaynaklandığını vurgulamaktadır. Genel anlamda duyularla algılanabilen her şey, bilinçte kendini gösteren, duyulara verilen şey anlamına gelen fenomen kavramı, Husserl'den önce de çeşitli düşünürler tarafından tanımlanmıştır. Örneğin, fenomen kavramını Fichte '*ben etkinliğinin bir ürünü*', Hegel ise '*öz'ün, yani içselleşmiş varlığın kendini dolaylısızca sunan şeyde büründüğü ilk biçim*' olarak ele almaktadır. Husserl'in hocası olan Brentano fenomenolojiye bilinç olaylarının çözümlenmesi ve betimlenmesi olarak yaklaşırken, Husserl fenomeni '*bilince olduğu gibi görünen nesne*' olarak ele almaktadır. Burada Husserl'in ortaya koyduğu yenilik dinamik bir bilinç anlayışı geliştirmesinde yatmaktadır (Bozkurt 1998). Felsefenin bağımsız bir araştırma alanına sahip olması gerektiğini belirten Husserl (1995, orj. 1911), mevcut felsefelerden ya da eleştirilerden değil fenomenlerden hareket

⁵ Bu noktada pozitivist ve analitik bilimdeki olduğu gibi kesin sınırlar dahilinde düşünmek yanıltıcı olacaktır. Sadece nesneye veya sadece özneye önem veren ya da ikisini bir arada değerlendiren yaklaşımlar gibi çok katı sınırlandırmalar hatalı olacaktır. Çünkü aynı akım içinde bile düşünürden düşünürde yaklaşımlarda ve yöntemlerde farklılıklar görülebilmektedir. Bir düşünür bir akımı benimserken başka akımlardan da faydalanarak yaklaşımını farklılaştırabilmekte, aynı zamanda yaşamının değişik dönemlerinde farklı hayat görüşlerine sahip olabilmektedir. Dolayısıyla, konuyu bu esneklik içinde ele almak yerinde olacaktır.

edilmesinin uygun olduğunu vurgulamakta ve 'öz'e yönelmektedir. Birçok felsefi akım ya da yaklaşım 'öz'lerin ele alınmasıyla ilgili olmasına karşın, fenomenolojinin burada farklılaştığı nokta, 'öz'lerden çok, onu görüleyen bilinç ve algı üzerinde durmasında yatmaktadır. Bilincin bir nesneyle ilişki kurmasında bir niyet, ilgi ve yönelme süreci yaşanmaktadır; bilincin kendinden başka bir nesneye çevrilmiş olma özelliği de *yönelmişlik* kavramı ile açıklanmaktadır. Öz'e ilişkin mutlak bilgiye ulaşmada temel öneme sahip bilinç ve algı birer bilgi kaynağı olarak ele alınmaktadır. Bu süreçte 'ayraç içine alma' (askıya alma) (epokhe) ve 'indirgeme' (reduktion) kullanılan yöntemlerdir (Husserl 1995). Husserl (2010, orj. 1986) fenomenolojinin yöntemini şu şekilde açıklamaktadır:

'Fenomenoloji görerek, aydınlatarak, anlam belirleyerek ve anlam ayrımı yaparak yol alır. Fenomenoloji karşılaştırır, ayırım yapar, bağlar, ilişkiye sokar, parçalara böler, öğelerine ayırır. Ama her şeyi saf görme ile yapar. Kuramlaştırmaz, matematikleştirmez. Zira tündengelimli kuram anlamında hiçbir açıklamada bulunmaz. İlkeler olarak, nesnelleştirici bilimin olanaklılığına egemen olan temel kavram ve ilkeleri açıklayan fenomenoloji, nesnelleştirici bilimin başladığı yerde biter' (Husserl 2010, orj. 1986).

Husserl'in fenomenoloji kavramı sadece kendi tarafından değil öğrencileri ve kendinden sonraki düşünürler tarafından da eleştirilerek geliştirilmiştir. M. Heidegger, J. P. Sartre, N. Hartmann, M. Merleau-Ponty, M. Scheler, P. Ricœur, E. Lévinas, Frankfurt Okulu ve M. Foucault gibi ontolojik, varoluşçu, hermeneutik, Marksist ya da postmodern gibi farklı yaklaşımlara sahip düşünürler fenomenolojiden ve Husserl'in fikirlerinden etkilenmişlerdir.

Bu düşünürlerden M. Merleau-Ponty de Husserl'in fikirlerinden hareket etmiş, ancak onu farklı bağlamlara oturtarak varoluşçu fenomenolojinin önemli bir ismi haline gelmiştir. Mutlak akılcı ve pozitivist bilimin ön plana çıkmasıyla birlikte, 20. yüzyıl düşüncesinde genelde deneyim ve duyum gibi kavramların çok dikkate alınmadığı görülmektedir. Bu kavramlar, Merleau-Ponty'nin felsefi yaklaşımıyla yeniden gündeme gelerek değer kazanmıştır. 1945 yılında yayınladığı temel eseri *'Algının Fenomenolojisi'*nde, felsefesinin temelinde yer alan beden ve algı kavramlarını derinlemesine ele alarak dünyayı anlamak için algının ve bedenin temel rolüne dikkat

çeken Merleau-Ponty deneyim - duyum gibi kavramlarını yeniden gündeme getirmiştir (1994a, orj.1945). Bedenin teorisi ile algının teorisini eşdeğer tutarak algılama için bedenin önemini ortaya koyan Merleau-Ponty 'Eye and Mind' (1994b, orj. 1961) eserinde bedenin dünya ile ilişkisini özellikle resim deneyimi üzerinden ele almaktadır.

Merleau-Ponty'nin felsefesinde özne - nesne ilişkisi önemli bir yer tutmakta, birbirlerini görünür kılan bir biçimde bulunduğunu belirtilen özne - nesne ikiliği beden kavramı üzerinden ele alınmaktadır. Beden, hem özne hem de nesne olarak ele alındığından (yansıma kavramı) özne - nesne ilişkisinde farklı bir bakış açısı yakaladığı söylenebilir. Merleau-Ponty bedenin algı, bilgi ve anlam ile ilgili oynadığı temel role vurgu yaparak, bedenimiz olmadan var olamadığımız gibi bilincimiz, deneyimimiz, kimliğimiz ve anlamların da beden olmadan var olmayacağını belirtmektedir. Dolayısıyla, dünyayı anlamada beden kadar algı da önemli bir role sahiptir. Merleau-Ponty'e göre, algı basitçe düşünsel yetilerimizi kullanarak izini sürebileceğimiz bilinçli ya da bilişsel bir olay yani pozitivist bilimle ele alınabilecek bir durum değildir. Kökensel ve temel olarak pek çok açıdan algı, bilinç öncesi ve tema öncesidir, bir temeldir. Beden ve algı üzerinden hareket eden Merleau-Ponty insan deneyiminin belirsizliklerle dolu olduğunu ve öze bakıldığında da birden fazla anlamı içerdiğini vurgulamakta, böylece ön plana çıkarttığı kavramlarla anlamın ilişkisini ortaya koymaktadır (Merleau-Ponty 1994a, 1994b).

Özne - nesne ilişkisinde öznenin bilgisi ve deneyime ağırlık veren, özne - nesne bütünlüğü üzerinde duran bir başka felsefi yaklaşım ise, anlama ve yorumlama sanatı olarak ifade edilen hermeneutiktir (yorumbilim)⁶. İlk olarak Hristiyan teoloji alanında dinsel metinlerin yorumlanmasına bağlı olarak gelişmiş bir anlam ve metodoloji bilgisini ifade eden hermeneutik, daha sonra genel anlamda bu alanın dışına çıkarak yorum araştırmaları ile ilgili bir felsefe alanı haline gelmiştir. Hermeneutiği tarihsel nesneleştirme ile ilişkilendirerek alanını genişleten W. Dilthey olmuştur. Tin bilimleri alanında doğa bilim temelli araştırma yöntemlerinin kullanılarak genel yasalı

⁶ Hermeneutik terimi Türkçe'de yorumbilim ya da hermenötik, benzer biçimde fenomenoloji de görüngübilim olarak da kullanılabilir. Evrensel niteliği düşünülerek bu çalışmada fenomenoloji ve hermeneutik olarak kullanımı tercih edilmiştir.

açıklamalar yapılamayacağını; tin bilimleri alanının deneysel olgular değil, simgeler, düşünceler, tasarımlar, imler ve normlar alanı olduğunu vurgulamıştır.

Dilthey, doğa bilimlerine ilişkin *açıklama* yapılabilirken, tin bilimlerinin *anlama* (understanding) ile ortaya konulabileceğini savunmaktadır. Yorumun doğrudan olmayan, aracılı bir anlama süreci olduğunu ve tarihsel bağlamlarda ifade bulacağını; böylece anlamının yazarın zihin durumunu yeniden yapılandıran bir süreçten çok çalışmasında ifade bulan bir artiküle edilme durumu olduğunu belirtmektedir. Yaşantıyı temele alan ve onu anlayabilmek için de hareket noktasını insan olarak belirleyen Dilthey'e göre tin bilimlerinde kullanılan yöntemler anlama ve yorumlamadır. Bu yöntemlerle birlikte üç yapısal eleman üzerinden tin bilimlerini ele almaktadır. Bunlar, yaşantı (experience) (Husserl'in deneyimi bağlamında), ifade (expression) ve idraktır (comprehension). Bir durumu ya da nesneyi kişisel olarak hissetmek manasında ele alınan yaşantı/deneyim kavramıyla birlikte, bilinmeyenin anlamının kavrandığını belirtmektedir. İfade ise, konuşanın amacından daha büyük bir söze sahip olabilirken deneyimi anlama dönüştürmektedir. Son yapısal eleman ise, idrak olarak anlamayı veya yanlış anlamayı içermektedir. Dilthey, anlama, yorumlama, yaşantı, ifade gibi kavramlar üzerinden insanı duyan, anlayan ve yaşayan bir varlık olarak ele almakta ve içinde yer aldığı bütünü tam olarak kavraması gerektiğini belirtmektedir (Becermen 2004).

Fenomenolojinin etkisinin hissedildiği varoluşsal bir yaklaşıma sahip olan Heidegger, tin bilimlerinde anlamayı sadece bir yöntem olarak değil, bütün bir varlık alanını kuşatan bir çaba olarak ele almış ve hermeneutiğin odağını yoruma dayanan epistemolojik bir zeminden varoluşsal anlamaya dayanan ontolojik bir zemine çevirmiştir. Heidegger, metinlerin okunurken yazarın deneyiminin ve onun oluşturulduğu sosyal bağlamın paylaşıldığını vurgulamakta, metin ve bağlam arasındaki bu karşılıklılığı da hermeneutik döngü olarak adlandırmaktadır. 1936 tarihli *'The Origin of the Work of Art'* (Sanat Eserinin Kökeni) incelemesinde, sanat eseri ve sanatçı arasındaki birbirini var eden fakat birbirinin tek kaynağı da olmayan dinamik ilişki üzerinden hermeneutik döngüyü ele almaktadır. Bütünü anlamadan parçaların kavranamayacağı, ancak parçaların anlaşılmadan da bütünün kavranamayacağı paradoksu dahilinde anlama kavramını da açıklamaktadır (Heidegger 1994).

H. G. Gadamer, öğrencisi olduğu Heidegger'in anlamaya ilişkin hermeneutik döngü kavramını ele alarak geliştirmekte ve detaylandırmaktadır. Doğa bilimlerinde temellenen teknik ve yöntemlerin tin bilimlerine uygulanmayacağını savunan Gadamer aynı zamanda, Dilthey'in doğru bir şekilde yorumlanan bir metnin yazarının gerçek niyetini aramak anlamına gelen görüşünü de eleştirmektedir. Heidegger'den hareketle ele aldığı anlama kavramına ilişkin dilin önemini vurgulayarak dil sorununu ontolojinin yerine koymaktadır. Anlamın sabit olmadığı ve yorumlayanın baktığı noktayla ilişkili olarak farklılaşabildiği, dolayısıyla bunun dinamik bir süreç olduğunu vurgulamaktadır (Gadamer 2008).

Kurgusal temelli felsefeleri çözümlene temelli eğilimlere yaklaştıran en önemli isim belki de P. Ricœur olmuştur. Heidegger ve Gadamer'in açtığı yoldan ilerleyen, fenomenolojik tanımlamayı hermeneutik ile birleştiren bir düşünür olan Ricœur'un, Gadamer'in hermeneutik içinde dile verdiği önemi bir adım daha ileri götürdüğü söylenebilir. Ricœur, fenomenoloji ve hermeneutik ile çözümleyici dil felsefelerini bir araya getirerek tüm insan bilimlerine uygulanabilecek bir yöntem arayışına girmiştir. Felsefe ile bilimlerin ilişkisinin kurulması gerektiğini düşünen Ricœur, antropolojiyle, dilbilimle, psikanalizle, göstergebilimle, analitik felsefeyle, bilişsel bilimlerle, tarih bilimiyle, iktisatla bağlantılar kurarak onları yorumlamış ve onlardan kavramlar almıştır.

Ricœur, bütün insan eylemlerinin bir metin gibi değerlendirilerek anlaşılabilirliğini savunmaktadır. Bununla birlikte anlamı dil temelli açıklayan Barthes, Derrida gibi felsefecilerden de, Bakhtin gibi metin merkezli yeni bir yöntembilim geliştirme amacıyla olması ve Dilthey ile Gadamer'den birçok konu ve kavramı alarak geliştirmesi nedeniyle ayrılmaktadır. İki farklı yaklaşım arasında bir bağ kurmak amacıyla olan Ricœur, geleneksel hermeneutik yaklaşımdan da bazı noktalarda ayrılmaktadır. Dilthey için yorum, yazarın birincil niyetini aramak olarak ortaya çıkarken Ricœur, yazı tarafından sabitlenmiş bir söylem olarak ele aldığı metin için önemli olanın okuma eylemi olduğundan bahsetmekte ve yorumu bu bağlamda değerlendirmektedir. Ona göre, yazar eseri tamamladıktan sonra onunla ilişkisi ancak bir okur kapsamında olabilmektedir (Rızvanoğlu 2008). Okurun metinle olan ilişkisinin ise, okurun onu konuşmasıyla gerçekleştiğini, böylece de metnin anlamlarının

okurun okuma edimine bağılı olarak değiştiğini vurgulamaktadır. Dünyaya ilişkin anlamlarda da genel bir görüşten bahsedilemeyeceğini, bir metnin okurun bakışına göre farklı farklı anlamlandırılabilmesi gibi, anlamı yorumlamaya ilişkin bir oğulluk söz konusu olduğundan bahsetmektedir (Rifat 2008).

Ric ur'un anlamaya dayalı kurgusal temelli felsefeler ile açıklamaya dayalı çözümleyici felsefeler arasında bir bağ kurarak olayları ele alma anlayışı, anlama ve açıklama kavramlarına ilişkin karşıtlığı da yok etmesine ve iki kavram arasında yeni bir ilişki kurmasına neden olmuştur. Anlama ve açıklama kavramlarının dinamik bir ilişki içinde birbirlerini var ettiklerini, açıklamanın anlamaya yaradığını ve anlamının da açıklamayı beraberinde getirdiğini Zaman ve Anlatı eserinde vurgulamaktadır, '*....daha fazla açıklamak demek, daha iyi anlamak demektir*' (Ric ur 2007).

G r ld ğu gibi Aydınlanma ile gelişen insan merkezli düşünce, özellikle de Descartes'in insanı ve aklı merkeze yerleştiren yaklaşımıyla birlikte modern dünya özne ve nesne arasında bir ayrıma gitmiş; nesne özne tarafından bakılıp ele alınılan bir Şey haline dönüşmüştür. Bu yaklaşımla birlikte dünya da insandan bağımsız ve dıştan bir göz olarak algılanıp ele alınmaya başlamıştır. Parçalara ayırarak ve çözümleyerek olgulara yaklaşan pozitivist anlayış, varlığı bir bütün olarak ele alan ontolojinin etkisini kaybetmesine neden olmuş, 20. yüzyılda Hartmann ile birlikte yeniden ontoloji gündeme gelmiştir. Varlığı bir bütün olarak ele alan klasik ontolojinin mutlak, değişmeyen ve zamansız anlayışına karşın ağdaş ontoloji, zamanın ön plana alındığı varlıkları bir bütün dahilinde katmanlı bir yapı olarak tanımlayarak, bu katmanların ilişkisinden de anlamın  retildeğini vurgulamaktadır. Heidegger ontolojiyi varoluş kapsamında genişleterek, aynı zamanda fenomenolojik ve hermeneutik yaklaşımlarla birlikte özel bir yere sahip olan bir düşünür olarak karşımıza çıkmaktadır. Varoluşsal amacı oturma kapsamında ele almış, varlıkların dört katlı yapısıyla anlamlarının ortaya çıktığını vurgulamıştır.

Özne – nesne b t nl ğu içinde varlığın özüne yönelik bir başka bakış açısı fenomenolojidir. Husserl ile birlikte gelişen fenomenolojik yaklaşımda, dinamik bir bilinç anlayışı ile birlikte algının ön plana çıktığı görülmektedir. Merleau-Ponty'de ise, algı bilinçten daha ön plana çıkmış, deneyim, duyum gibi kavramlarla birlikte varlığın

özüne ulaşılan yolda bedeninin önemi gündeme gelmiştir. Ona göre anlam, insan deneyimiyle birlikte algılanan bir durumdur.

Varlığın özüne ulaşmaya ilişkin diğer bir yaklaşım ise hermeneutiktir. İlk olarak dinsel metinlerin yorumlanmasına bağlı olarak ortaya çıkan hermeneutik, günümüz yaklaşımın Dilthey ile kavuşmuştur. Dilthey, doğa bilimlerinde kullanılan açıklama kavramına karşın tin bilimlerinde anlamının önem kazandığını vurgulayarak yorumun önemi üzerinde durmuş; anlama, yorumlama, yaşantı, ifade gibi kavramlar üzerinden insanı duyan, anlayan ve yaşayan bir varlık olarak ele almış ve içinde yer aldığı bütünü tam olarak kavraması gerektiğini belirtmiştir. Heidegger'in varoluşsal bir temele çektiği hermeneutiği Gadamer, anlama kavramına ilişkin dilin önemini vurgulamasıyla ontolojik temelden çok dil eksenli bir konuma yerleştirmiştir. Anlamın sabit olmadığı ve yorumlayanın baktığı noktayla ilişkili olarak farklılaşabildiği, dolayısıyla bunun dinamik bir süreç olduğunu vurgulamaktadır. Ricœur ise, kurgusal temelli felsefeler ile çözümleyici felsefelerin bir araya getirildiği bir yaklaşım önermektedir. Bu bağlamda, Ricœur'ün birçok bilimle ilişki kurarak onlardan kavramlar elde ettiği ve anlama ile açıklama arasında tanımladığı dinamik ilişki ile hermeneutiğe de yeni bir bakış açısı getirdiği söylenebilir.

2.1.2. Çözümleme Temelli Felsefeler Açısından Anlam (Mantıksal Pozitivizm, Dilbilim, Göstergibilim, Yapısalcılık ve Art-yapısalcılık)

Varlığın kendisinden, yani özüne ilişkin sorgulamaların haricinde onun çevresiyle kurduğu iletişim üzerinden anlamının ele alınmasına yönelik yaklaşımlar çözümleme temelli felsefelerin büyük bir çoğunluğunu oluşturmaktadır. Çözümleme temelli felsefeler, kurgusal temelli felsefelerin muğlak yaklaşımlarına karşın daha net, ayrıntılı bir irdeleme yapmayı amaçlamaktadır. Bozkurt (1998), çözümleyici yaklaşımların ortak kanı olarak modern mantığın gün ışığına çıkardığı araçları kullanan çözümleme yöntemini en iyi felsefe biçimi olarak benimsediğini, geleneksel felsefe sorunlarının dile getirilirken ya da tartışılırken seçilen - başvuru sözcüklerin fiilen kullanılış biçimleriyle birlikte çözülebileceği ya da ortadan kaldırılabilceğini savunduğunu belirtmektedir (Bozkurt 1998). Bu doğrultuda bakıldığında çözümlemeci yaklaşımların

temelinde, düşüncenin ve dünya görüşünün iletişim aracı olarak tanımlanan dilin etkin bir rol oynadığı görülmektedir.

Dil ile anlamın ilişkisi 20. yüzyılla birlikte daha farklı bir biçimde ele alınmaya başlamış olsa da Aristoteles'e kadar uzanan bir çizgide bu ilişkinin incelenmesi olanaklıdır. Aysever (2003), 20. yüzyıl ortalarından itibaren bu alanın dil felsefesi olarak nitelendirilebileceğini, daha önceki dönemlerin ise dil-anlam kuramları dahilinde ele alınabileceğini belirtmektedir. Bu yaklaşıma göre dil-anlam kuramları da zihinci, göndergeci ve davranışçı olmak üzere üç döneme ayrılmaktadır. Zihinci kuram, Aristoteles'ten başlayarak yaklaşık iki bin yıl sürmüş, dilsel anlatımların zihnimizdeki kavramlarla düşünceleri temsil ettiklerini, bir dilsel anlatımın anlamının temsil ettiği zihin içeriği olduğunu ileri süren yaklaşımdır. Göndergeci kuram ise, F. L. G. Frege'den başlayan B. Russell ve L. Wittgenstein ile onlardan etkilenen Viyana Çevresi filozoflarının savunduğu dil-anlam kuramıdır. Zihinci kuramın dil ile zihin arasında kurduğu ilişkiyi dil ile dünya arasındaki bir ilişki haline getiren göndergeci kuram sözcük ile nesne, tümce ile olgu/durum arasındaki temsil etme ilişkisini belirlemektedir. Dolayısıyla dilsel anlatımların anlamı temsil ettikleri nesne ya da olgu/durum kendisidir. Davranışçı kuram ise, kökleri F. de Saussure ve C. S. Peirce'e dayanan C. Morris gibi felsefecilerin, L. Bloomfield gibi dilbilimcilerin, C. Osgood gibi ruhbilimcilerin yer aldığı dil ve anlam konusunda köklü bir dönüşümü temsil eden bir kuramdır. Sözcüğü değil tümceyi ele alarak dilin bütününe yönelik bir tutum içindedir. Dili kullanmanın bir davranışta bulunmak, yani konuşan kişinin uyarım koşullarına gösterdiği tepki olduğunu ileri sürmekte ve anlamı uyarı koşulları ve tepki kavramları olmak üzere iki kavram eşliğinde açıklamaya çalışmaktadır (Aysever 2003).

Dil-anlam ilişkisinin dil felsefesi kapsamındaki bu gelişimine karşın, dilin temelde yer aldığı ancak amaçlarının, ilgi alanlarının ve yöntemlerinin çok çeşitli olduğu farklı felsefi yaklaşımlar da bulunmaktadır. Bu kapsamda, çalışmada ele alınan yaklaşımlar dilbilim, göstergebilim, yapısalcılık ve art-yapısalcılıktır. Çözümleyici bir felsefe olmamakla birlikte temelinde dilin bulunması nedeniyle öncelikle kısaca mantıksal pozitivizm üzerinde durulmaktadır. Bu çeşitliliğe rağmen, bütün yaklaşımların bazı noktalarda kesiştikleri, birbirlerinden kavramlar ödünç aldıkları ve birçok disiplinler arası alanda buluştukları unutulmadan konuya yaklaşılmalıdır.

Mantıksal Pozitivizm

Mantıksal pozitivizm, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde temel yaklaşım itibariyle pozitivizmin yeniden değerlendirilerek bir devamı niteliğindedir. 19. yüzyılda toplum olaylarını bilimsel yöntemlerle inceleyerek topluma yeni bir şekil vermek isteyen A. Comte tarafından ortaya atılan pozitivizm, fizik ve matematiğin yöntemlerinin topluma uygulanması esasına dayanmaktadır. Bu nedenle deney ve gözleme dayalı olgulardan hareketle bilginin kaynağını ve geçerliliğini kabul eden bir yaklaşım biçimidir. Mantıksal pozitivizm de bu bakımdan pozitivizmin bilimsel ve felsefi niteliğini devam ettirmekte, deney dışında kalan alanları metafizik olarak dışarıda tutmaktadır. Pozitivizmden ayrılan noktası ise, felsefesine bilimsel bir temel kazandırmak amacıyla dili merkez konuma almasıdır. R. Carnap ve Viyana Çevresi bu yaklaşımın gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Dil bağlamında gelişmesi ise L. Wittgenstein sayesinde olmuştur.

Mantıksal pozitivizmin felsefi açıdan temel sorunu anlam ve anlamsızlık bağlamında tanımlanmaktadır. Anlamli önermeler için doğrulanabilirlik ilkesini ortaya koyan yaklaşım, bir dilsel ifadenin doğru olup olmadığı ve buna bağlı olarak anlamli olup olmadığı doğrulama işlemiyle belirlemektedir. Bu işlem için öncelikli olan deney ve gözlem ile elde edilen bilgilerdir, dolayısıyla mantıksal pozitivizm doğrulanabilir olmayan bütün bilgileri anlamsız olarak kabul etmektedir. Anlamsız önermeleri iki başlıkta ele alan yaklaşıma göre ya cümle yapısı bozukluğundan kaynaklanan ya da metafizik öğeler içermesi ve deney - gözlemden uzak olması nedeniyle bir anlamsızlık söz konusu olabilmektedir (Bozkurt 1998).

Dilbilim

Dil, *insanların düşündüklerini ve duyduklarını bildirmek için kelimelerle veya işaretlerle yaptıkları anlaşma, lisan*⁷ olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımdan yola çıkılarak bakıldığında dilin iki farklı düzeyde aracı rol üstlendiği görülmektedir. Bunlardan ilki dilin, düşüncenin veya dünya görüşünün iletişim aracı olarak ele alınmasıdır. Bu görüşe göre dil insanlar arasındaki anlaşmayı sağlayan bir araç

⁷ <http://www.tdk.org.tr>

olmaktan öte, dünyadaki nesne ve olguların algılarının dilsel olarak oluşturulmasıyla ilgili bir kavram haline gelmektedir. Nesnelere ve olgular bu duruma göre anlamsal bağlamlara dönüşmektedir. Heidegger ve Gadamer'in yaklaşımlarında dilin bu boyutu görülmektedir. İkinci rol ise, dilin insanlar arasındaki anlaşmayı sağlayan bir araç olarak ele alınmasıdır. Bu, vücut dili ile birlikte işaretleri de içeren sözlü ve yazılı iletişimi tanımlamaktadır. Dilbilim ve göstergebilim ile ilgili çözümler her iki yaklaşıma da açıklamalar getirmektedir.

Dilin ne zaman ve nasıl oluştuğuna dair net bir bilgi olmamakla birlikte, en eski çağlardan beri insanoğlunun birbirleriyle sesli ve görsel olarak iletişim kurduğu bir gerçektir. Bu iletişimle birlikte insanoğlu, dil üzerinde de düşünmeye başlamış, antik dönemlerden itibaren dil düşüncesinin konusu içinde yer almıştır. Kendi dillerini geliştiren kültürler deniz aşırı ilgi ve sömürgecilikle birlikte birbirlerinden haberdar olmaya, dillerini incelemeye ve karşılaştırmaya başlamışlardır. Böylece filoloji, daha sonra ise dilin genel mantığında benzerliklerin çıkmaya başlamasıyla da dilbilim doğmuştur (Yücel 1999).

Dilbilim, genel olarak dilin yapısının inceleyen dilbilgisi ve anlamını inceleyen anlambilimden oluşmaktadır. Dilbilgisi, bir dilin ses, biçim ve cümle yapısını inceleyerek kurallarını saptamaktadır. Anlambilim ise, felsefi - mantıksal ve dilbilimsel olmak üzere iki farklı açıdan ele alınmaktadır. Felsefi ya da mantıksal yaklaşım, göstergeler - sözcükler ile bunların gösterenleri arasındaki bağlantıya önem vererek adlandırma, düz anlam, yan anlam, doğruluk gibi özellikleri incelemektedir. Dilbilimsel yaklaşım ise, zaman içinde anlam değişiklikleri ile dilin yapısı, düşünce ve anlam arasındaki karşılıklı bağlantı gibi konuları ele almaktadır.

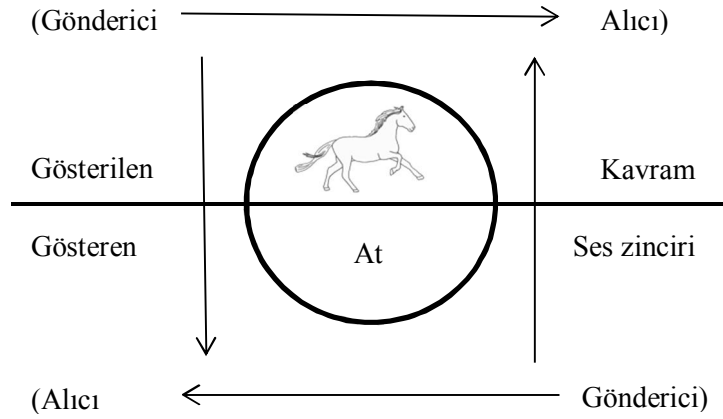
Çağdaş yapısal dilbilimin kurucusu olarak gösterilen F. de Saussure'un 20. yüzyılın başında verdiği genel dilbilim derslerinde ortaya koyduğu dilbilimle ilgili temel önermeleri uzun yıllar birçok araştırmacıyı etkilemiştir. Bunlardan ilki, dilin bir işaretler, yani göstergeler sistemi olduğuna dairdir. Bir işaret aracılığıyla, toplumsal kabule dayanan bir kavrama ulaşıldığını ve onun bu şekilde anlamlandırıldığını ifade etmektedir. İkinci önermesi, dil ve söz arasında bir farklılık olmasıyla ilgilidir. Aynı dili konuşan her insan konuşurken bireysel farklılık göstermesine karşın (söz), bütünde

bakıldığında tek bir dil vardır. Üçüncü önermesi, sözün zamana bağlı olarak değişmesine karşın dilin yapısının genellikle değişmediğiyle ilgilidir. Bu üç önermede de dilin özelliklerini ilişkiler üzerinden açıklayan Saussure, kavram (gösterilen) ve işitimi imgesinin (gösteren) birbirini izlemesiyle dilsel anlatımın gerçekleştiğini belirtmektedir. Dördüncü önerme, gösteren-gösterilen, dil-söz, eşzamanlı-artzamanlı gibi kullandığı ikili kavram çiftlerinden sentagma-paradigmadır. Dizimsel-çağrışımsal olarak Türkçe’de karşılık bulan bu kavram çifti bir söz dizisinin dizilimi değişmeden yaşadığı anlam değişimine işaret etmektedir⁸. Saussure dilin bu dört önermedeki kavramlar aracılığıyla sistemleşen yapısal bir özü olduğunu vurgularken, yapısalılık için de bir temel oluşturmaktadır (Yücel 1999, 2007).

Saussure’ün önermelerinin temelinde yer alan dilin bir göstergeler sistemi olduğuna dair saptaması gösterge kavramını ön plana çıkartmaktadır. Gösterge kavramının genel anlamına bakıldığında, *bir şeyi belirtmeye yarayan şey, belirti, işaret* olarak tanımlanmakta, dilbilimle ilişkili olarak da *anlamla biçimin, gösterenle gösterilenin kaynaşmasından oluşan dil birimi* olarak tanımlanmaktadır⁹. Saussure’den önce gösterge hakkında yapılan birçok yoruma bakıldığında, dış dünyanın zihne olduğu gibi yansıdığı varsayılmaktadır. Bu yansımaların zihinde hep aynı izdüşümlere yol açtığı, sözcüğün de bu yansımaların yani dış dünyanın bir temsilcisi olduğu düşünülmektedir. Bu bakış açısına göre, gösterge sözcüğe eşitlenerek doğrudan dış dünyayı temsil eden tek düzlemlili (monadic) bir birim şeklinde ele alınmaktadır. Saussure’ün yaklaşımına bakıldığında ise, göstergeyi zihinsel bir işlem birimi ve kendi içinde bir bütün olarak gören anlayışı ile dış dünyadan bağımsız, kavram ve onun temsilcisi olan sözcükten oluşan iki düzlemlili bir birim (dyadic) olarak görmektedir (Şekil 2.1). Saussure, zihnimizdeki soyut kavramı gösterilen, somut dışavurum biçimini de gösteren olarak ele aldığı göstergenin bir dizge içinde yer aldığını belirtmekte, tek başına duran göstergenin asıl anlamını bu dizge içinde kazandığını vurgulamaktadır.

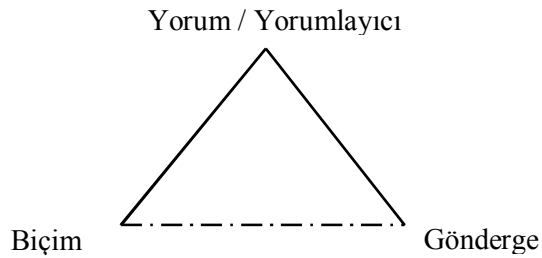
⁸ Örnek verilecek olursa ‘Bizim ev eskidir’ cümlesi ile ‘Bizim ev boyalıdır’ cümlesinin dizimsel yani sentagmatik özellikleri değişmeden kalırken, anlamı yani paradigmatik özellikleri değişime uğramaktadır (Yücel 1999).

⁹ Tanımlar için bkz. <http://www.tdk.org.tr>



Şekil 2.1. Saussure'ün gösterge yaklaşımı (Erkman Akerson 2005)

Saussure ile aynı zamanlarda insanların birbirleriyle nasıl bir mesaj iletiminde olduğunu araştıran başka bir düşünür C. S. Peirce¹⁰, bu yaklaşımı bir adım daha ileriye götürerek göstergeyi üç düzlemlili (triadic) bir süreç olarak tanımlamaktadır (Şekil 2.2). Birinci düzlem, bir şeyi görüp duyarak yani duyularımızla algıladığımız süreci ifade etmektedir. Bu algıladığımız şeyin temsil ettiği şeyle arasındaki ilişki de ikinci düzlemi tanımlamaktadır. Temsil edenle edilen arasındaki süreci tamamlayan üçüncü düzlem ise, yorumlama sürecini göstermektedir. Bu süreçte anımsama, değerlendirme, alışkanlıklara başvurma gibi yetileri kullanmak gerekmektedir (Erkman Akerson 2005).



Şekil 2.2. Pierce'ün gösterge yaklaşımı (Erkman Akerson 2005)

Saussure'den sonra 20. yüzyıl boyunca, onun bakışı ya da tersi yönde düşünceler geliştiren Prag Okulu, Kopenhag Okulu ya da Amerikan Okulu gibi dilbilim ile ilgili okullar bu alanın sürekli canlı kalmasını sağlamıştır. Danimarkalı bir dilbilimci olan L. Hjelmslev Saussure'ün gösteren-gösterilen çiftini ifade ve içerik olarak ele almıştır.

¹⁰ Konuya, Saussure toplumbilimlerine yakın bir şekilde dil üzerinden, Peirce ise fizik bilimlerine yakın bir şekilde matematik ve mantık üzerinden yaklaşmaktadır (Yücel 1999).

Daha soyut matematiksel ve mantık ilişkileri içinde dilbilime yaklaşan başka bir bilim adamı ise N. Chomsky'dir. Dilin, gramer ve sentaks ilişkilerini anlamdan ve sestan soyut olarak matematiksel ilişkiler içinde açıklamıştır. Chomsky'nin gramer ve sentaks ilişkilerin türetmeci dönüşüm mekanizmalarını anlam düzeyinde örnekleyen ise Ö. Başkan olmuştur. Dilbilime ilişkin 20. yüzyıl başında oldukça sade ve değişmez bir yapı ortaya konurken, yapılan çalışmalarla birlikte yüzyıl sonuna doğru çok boyutlu, karmaşık bir yapı haline gelmeye başlamıştır (Yücel 1999, 2007).

Göstergebilim

Göstergebilim, göstergelerin yorumlanmasını, üretilmesini veya işaretleri anlama süreçlerini içeren bütün faktörlerin sistematik bir şekilde incelenmesine dayanan disiplinler arası bir bilim dalıdır. Anlambilim, dil bilimi, fonetik, mimarlık, sosyoloji, psikanaliz ve daha birçok bilim dalı göstergebilimle ilişki kurmaktadır. Gösterge kavramıyla eski çağlardan beri ilgilenilmesine karşın, göstergebilimin özerk bir bilim dalı olarak 20. yüzyılın başlarında ortaya çıktığı, yaygınlaşmasının ise 20. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleştiği görülmektedir. Modern göstergebiliminin gelişeceği yönünde ilk öngörüler, iki önemli isim, Saussure ve Peirce'ten gelmiştir. Avrupa'da Saussure toplumbilim ve dilbilim, Amerika'da ise Peirce matematik ve mantık çerçevesinden bakarak daha sonraki yıllarda nesnelere, kavramların anlam yapısını göstergelerden hareketle inceleyecek bir bilim dalının gelişeceğini ortaya koymuşlardır.

Saussure ve Peirce'ün yaklaşımları, 1920'lerden sonra iki farklı yönde gelişen göstergebilim anlayışının temelini oluşturmuştur. Bunlardan ilki, göstergebilimi Saussure'ün dil temelli yaklaşımıyla birlikte gösteren-gösterilen ya da ifade-içerik üzerinden, diğeri ise Peirce'ün mantık ve fizik temelli yaklaşımına dayanarak iletişim alanı üzerinden ele almaktadır. Böylece göstergebilimin, dilbilim ile ilişkili bir şekilde açıklanmasına Saussure'ün, dilbilim ve edebiyat dışı alanlarda geçerlik kazanmasına ise Peirce'ün neden olduğu söylenebilir (Erkman Akerson 2005).

Dil temelde konuşmaya ve yazmaya dayalı olmasına karşın, doğal dilin dışında birçok farklı işaret sisteminin bulunduğu da bir gerçektir. Denizcilerin farklı bir işaret dilinin olması, sağır ve dilsizler için oluşturulan işaret sistemleri, hayvanların birbirleriyle

iletişim kurmak için çıkardıkları sesler ya da teknolojinin olanaklarıyla birlikte gelişen telgraf, telefon ya da bilgisayar gibi aletlerin kendine özgü dilleri gibi farklı repertuarlar bulunmaktadır. Böylece ses ve yazı biçimlerinden başka iletim türlerini de içeren farklı ortamların varlığının ele alınması, özellikle fizik biliminden destek alınarak açıklanması ‘iletişim kuramı’ denilen bir alanın ortaya çıkmasına neden olmuştur. İletişim kuramı bir mesajın bir noktadan diğerine iletim süreciyle ilgili sorular sorarak bunlara yanıt aramaktadır. Bu süreçte mesajın çıktığı bir kaynak ve iletiildiği bir hedef bulunmakta ve süreç belirli bir ortamda gerçekleşmektedir (Şekil 2.3). Genel şemanın belli olmasına karşın iletişim her seferinde farklılaşmakta, mesajın bir şekilde kodlanması ve hedefe ulaşırken bu kodların çözülmesi gerekmektedir. Bu nedenle mesajın sağlıklı bir şekilde iletilmesi için gönderen ile hedefin bu kod sisteminden haberdar olması önem kazanmaktadır. Geliştirilen bu yaklaşım göstergebilim için önemli bir adım olmuştur (Yücel 1999).



Şekil 2.3. Bir kaynaktan hedefe mesaj iletim süreci (Yücel 1981)

Avrupa’da L. Hjelmslev Saussure’ün yaklaşımını geliştirirken, Amerika’da da C. W. Morris göstergebilimi Peirce’ün yaklaşımı üzerinden üç ana alanda tanımlamaktadır. Bunlardan ilki, pragmatik alan işaretler ve bunların kullanan kişiler üzerindeki etkilerine ve arasındaki ilişkilere odaklanmaktadır. İkincisi, sentaktik alan işaretlerin anlamlarını göz ardı ederek, bunlar arasındaki biçimsel bağlantılar ve ilişkilerle ilgilenmektedir. Üçüncüsü ise, semantik alan işaret ve onun sembolü olduğu gerçek nesnelere arasındaki bağlantıları ve işaretleri incelemektedir. Dilbilimde bu alan, anlama işaret etmektedir (Mallgrave 2009).

Göstergebilimde, Saussure’ün temelini oluşturduğu gösteren-gösterilen, dil-söz, eşzamanlı-artzamanlı, sentagma-paradigma gibi ikili kavram çiftlerinin yanı sıra düz anlam ve yan anlam kavramları çok kullanılmaktadır. Bu kavramlar gösteren-gösterilen ilişkisi üzerinden ele alındığında, gösterenin yapısı aynı kalmakla birlikte birden çok gösterilene işaret edebilmesi, birden fazla anlam yüklenmesine ve düz anlam yanında

yan anlamların oluşmasına neden olduğu görülmektedir. Böylece düz anlamın yanı sıra teknik, sanatsal, çağrışımsal, mecazi anlamlar da yan anlamlar olarak ortaya çıkabilmektedir (Erkman Akerson 2005).

Çağdaş göstergebilime ilişkin temellerin 20. yüzyılın başında oluşturulmasına karşın, bunun birçok alana yayılması yüzyılın ortalarından itibaren gerçekleşmiştir. Bu yayılmada dünyada yaşanan değişimlerin büyük etkisi bulunmaktadır. Özellikle ekonomik ve sosyo-kültürel değerlerde yaşanan değişimler ile teknolojik gelişmeler¹¹, örneğin tüketim ve meta toplumunun yükselişi, iletişim ve ulaşım teknolojilerinde yaşanan gelişmeler, geleneksel değerlerin sorgulanması gibi, gösterge kavramına bakışı değiştirmenin yanında dünyada birçok şeyin gösterge haline gelmesine neden olmuştur. Böyle bir ortamda, göstergebilim de mimarlık, kent planlama, moda, endüstri ürünleri tasarımı, medya ve iletişim, reklam, resim, müzik, tiyatro, şiir gibi birçok farklı alanın sorgulanmasında temel oluşturur hale gelerek büyük bir önem kazanmıştır.

Göstergebilimin dil dışı alanlarda yaygınlaşmasında R. Barthes ve U. Eco'nun büyük katkıları bulunmaktadır. Barthes ve Eco, yaklaşımlarıyla tüm yaşam alanlarına göstergebilim üzerinden bakılabileceğini göstermişlerdir. Saussure ve Hjelmslev'den etkilenen Barthes, 1950'li yıllarda yayınladığı yazılarda ele aldığı olguyu çeşitli kesitlere ayırmakta ve bunları tekrar farklı bir kurguda bir araya getirerek sunmaktadır. Yapısalcılığın etkisinin görüldüğü bu yılların ardından Barthes, göstergebilimle çok daha yakın ilişkide olduğu 1960'larda, Saussure'ün anlayışına zıt bir biçimde, göstergebilimi dilbilimin bir parçası olarak kabul etmektedir. Çünkü, Barthes'a göre moda, mutfak, görüntü, yazı gibi gösterge dizgeleri ancak dil desteği ile gerçeklik kazanmaktadır. 1970'lerin başında *anlatı* kavramını gündeme getirerek yapısal çözümlemeyi buna göre yeniden düzenleyen Barthes, daha sonra bu yaklaşımdan uzaklaşarak *çoğul okumaya* dayalı bir metin kuramı geliştirmiştir (Rifat 2008b). Bu yaklaşımı için nesnenin anlambilimi üzerine düşünceleri açıklayıcı olmaktadır.

'...nesnelerin gösterilenleri, bildirinin vericisine değil de büyük ölçüde alıcıya yani nesnenin okuruna bağlıdır. Gerçekten de nesne çok anlamlıdır, yani kendini birçok anlam okumasına sunar. Bir nesnenin karşısında hemen her zaman için

¹¹ 20. yüzyılın ikinci yarısında yaşanan değişimlerle ilgili ayrıntılı bir irdeleme Bölüm 3'te yapılmaktadır.

birçok okuma olanağı vardır; bu da yalnızca bir okurdan öbürüne değil ama kimi zaman aynı okurda da gerçekleşebilir. Bir başka deyişle, her insanda, sahip olduğu bilgilere, kültür düzeylerine göre sanki birçok sözcük dağarcığı, birçok okuma yedeği vardır. Bir nesne ve nesne toplulukları karşısında bütün kültür, bilgi ve durum dereceleri olanaklıdır. Bir nesnenin bizde, psikanalitik düzeyde okumalar doğurabileceğini biliyoruz... (Barthes 2005).

Barthes'ın burada nesnelere özelinde belirttiği düşünceleri, dil dışında göstergebilimle ilişkilendirdiği birçok alanı okumaya yönelik kullandığı da görülmektedir. Göstergebilimin yaygınlaşmasında diğer bir önemli isim ise U. Eco'dur. Saussure'ün dilbilim yaklaşımı ve yapısalcılığın etkisinde gelişen bir yaklaşımı olan Eco, 1962 yılında yayınladığı '*Açık Yapıt*' (Opera Aperta) ile sanat yapıtının çoğul yorumlara yol açma yeteneğiyle var olduğunu ortaya koymaktadır. Sanat ürününün üretim açısından bitmişliğine karşın, her türlü yoruma açık olması; izleyici/okuyucu/dinleyicinin yorumlayarak kendilerinden de bir şey kattıkları süreç açısından sanat yapıtına işaret etmektedir. Farklı bakış açılarının oluşumuna olanak tanıyacak potansiyel açık yapıtın özelliği olarak ele alınmaktadır (Eco 2001). 1970 ve 1980'li yıllarda yayınladığı eserlerle yorumlama süreçlerine ilişkin araştırmalarını sürdürmesine karşın, genel gösterge dizgelerini çözümleyen, kültür olaylarını göstergebilim açısından değerlendiren Eco, okuma edimini *örnek okur* kavramı üzerinden ele almaktadır. Metnin '*tembel mekanizma*' olduğundan ve gerçekleşebilmek için okurun işbirliğini gerektirdiği görüşü ile birlikte, yazarın söylemediği ya da söylemek istemediği, üstü kapalı geçtiği yerlerin yorumu için kendine bir metin içi örnek okur tasarladığından bahsetmektedir. Eco'ya göre bir metni okumak, o metinden olası çıkarsamalarda bulunmak, tahminler yapmak ve bunların doğruluğunu ve yanlışlığını metnin ilerleyen satırlarında ya da sayfalarında denetlemek demektir. Bu amaçla okurun toplumsal kültürel birikime dayanan bir kollektif belleği harekete geçirdiğinden ve okurun bu örtük bilgiyi metnin karşısında kullandığını, metni okurken o metnin yorumu açısından yazarla işbirliğine girerek düş gücünde bir sürü olası evren oluşturduğunu vurgulamaktadır (Rifat 2008b).

Göstergebilim ve dilbilimle birlikte ele alınan önemli bir yaklaşım yapısalcılık¹² olmuştur. Yapılar üstünden gerçekliği açıklayan bu yaklaşım matematik, fizik, doğa ve insan bilimleri gibi çok farklı alanlarda kullanılmıştır.

Yapısalcılık

20. yüzyılın ikinci yarısında yaygın bir kullanım alanına sahip olan yapısalcılık (strüktüralizm) sosyal bilimler, dilbilim, psikanaliz, felsefe, antropoloji, mimarlık, matematik, fizik ya da sibernetik gibi birbirlerinden çok farklı alanlarda etkin bir yaklaşım olarak gündeme gelmiştir. Bu kadar çeşitli alanlara yayılmış olması tanımlanmasını zorlaştırırken, yöntem, çözümlene biçimi, felsefi bir yaklaşım gibi farklı biçimlerde ele alınmasına neden olmuştur. Örneğin J. Piaget (1999), yapısalcılığın bir öğreti değil bir yöntem olduğundan, ancak öğretisel sonuçlarının da çokluğundan bahsetmekte, uygulanabilirliğinin kısıtlı olması nedeniyle başka yöntemlerle birleştirilerek ele alınabildiğini vurgulamaktadır (Piaget 1999). Onart (1973) ise, yapısalcılığın moda, yöntem ve ideoloji olmak üzere üç yönden ele alınabileceğini belirtmektedir. Moda olarak ele alınması yapısalcılığın çok geniş bir alana yayılmasıyla, yöntem olarak dilbilimden yararlanmasıyla ilişkilendirilmekte ve yapısalcılığın giderek daha ideolojik bir boyut kazandığını belirtmektedir (Onart 1973).

Yapısalcılıkla ilgili üzerinde uzlaşılan net bir tanım ortaya koymak zor görünmektedir. Çünkü çok farklı alanlarda uygulama imkanı bulan yapısalcılık, her araştırmacı tarafından kendi ilgi alanı dahilinde tanımlanmıştır. Piaget (1999) yapısalcılığı bütün içeriğiyle bir yöntem bir teknik olarak tanımlarken, Levi-Strauss yüzeysel farklılıklar arasında değişmez öğelerin araştırılması olarak ele almaktadır. Bakış açılarındaki farklılıklara karşın, yaklaşımdaki bazı genellemeler yapısalcılığın açıklanmasına ilişkin bir ipucu sunabilir. Yücel (2007), yapısalcı yaklaşımı şöyle tanımlamaktadır:

'Bir sistem var. Bu bir öykü, bir organizma ya da bir kültür olabilir. Yapısalcı bakış konuya şöyle yaklaşır: karşında bir konu, bir bütün var onu tanımam lazım. Eğer bu bir bütün ise parçaları var demektir. Onun yapısal özelliğini anlamam için önce

¹² Literatürde strüktüralizm olarak da kullanılan terim yoğun olarak yapı kavramı ile eşleştirilerek yapısalcılık terimi ile ifade edildiğinden, bu çevirisinin kullanımı çalışmada tercih edilmiştir. Dil bütünlüğü sağlamak adına post-strüktüralist yaklaşımda art-yapısalcılık olarak kullanılmıştır.

parçalamam, ayırıştırırmam; daha sonra ise, bu parçalardan bütünü tekrar kurmam lazım. Bu iki aşama yapısalcı bakışın en önemli iki özelliğidir, analiz ve sentez' (Yücel 2007).

Bütünün parçalarının ve parçaların arasındaki ilişkilerin önem kazandığı yapısalcı yaklaşımda bütün, parçaların toplamından daha farklı bir değere sahiptir. Bu bütün *yapı* kavramı ile ifade edilmektedir. Onart (1973) farklı alanlardaki yapı kavramını irdelemektedir. Ekonomiyle ilişkili olarak Marx'ın altyapı ve üstyapı kavramları dahilinde, Gestalt psikolojisine göre algının yapıyı oluşturduğu, matematik ve mantığa göre çeşitli anlamlı yapılar olduğundan bahsetmektedir. Buna karşın aslında hiçbirinin yapısalcılıktaki yapı kavramıyla tam örtüşmediğini vurgulayarak, yapı kavramına ilişkin bazı temel özelliklerin var olması gerektiğini savunmaktadır. Bunlardan ilki, yapının toplumsal olması yani yapının hem doğal yapılardan ayrılması, hem de bireyi aşan bir özelliği olması gerektiğidir. İkinci özellik olarak bilinçdışı olmasını göstermektedir. Bu özellik de bireyin bir yapının bilincinde olmadan, bu yapının ögesi olabileceğine ya da buna göre davranışlarda bulunabileceğine işaret etmektedir. Üçüncü özellik olarak, yapı içindeki öğelerin kendi başlarına bir değeri olmamasına karşın yapının içinde bir yere sahip oldukları için değer kazandıklarını, başka öğelerle kurdukları ilişkinin onları anlamlı kıldığını belirtmektedir. Yapı bağıntılardan oluşan bir denge durumu iken, bir öğenin değişmesi ile bütün dizge değişmektedir. Son özellik ise, işlevinin bir duyguyu, bir düşüncüyü iletmesi ki (bildirişim), bu özelliğin her alanda olmasının mümkün olamayacağı da ifade etmektedir. Onart (1973), yapı kavramına ilişkin bu özellikleri oluştururken diğer alanların örnek aldığı dilbilim yöntemi temel olmak üzere dilsel yapıyı göz önünde tuttuğunu belirtmektedir. Piaget (1999) ise, bir yapının yapı olabilmesi için üç temel kuralın olduğunu belirtmektedir. Bunlar, bütünsellik sağlama, yapının dönüşme kabiliyetinin olması ve yapının kendi kendini ayarlayabilen bir mekanizma halinde bulunmasıdır. Herhangi bir sistemin bu üç özelliğe sahipse bir yapı olduğunu ve bütün yapıların da bu özelliklere sahip olduklarını vurgulamaktadır (Piaget 1999). Onart (1973), yapısalcıların göz önünde tuttuğu yapının, karşılıklı bağıntılardan oluştuğu için, bu yapının ortaya çıkarılmasında, incelenmesinde tarihsel boyutun genellikle bir kenara bırakıldığını vurgulamaktadır. Örneğin, yapısalcılar bir olayı açıklamak için zaman içinde daha önce yer alan başka bir olaya geri gitmeyi yadsıyarak açıklanacak olayın belli bir yapının içinde yer aldığını, anlamını değerini ondan

kazandığını ileri sürmekte, olayla zamandaş bir yapıyı açıklayıcı öge olarak görmektedir (Onart 1973).

Yapı sözcüğünün özellikle felsefede çok daha genel anlamlarda antik çağlara kadar geçmiş olmasıyla birlikte yapısalcılığın temelleri 20. yüzyılın başlarına, F. de Saussure'un yapısalcı dilbilim çalışmalarına dayanmaktadır. Saussure, dil ve söz arasında ayırım yaparken, toplumsal bildirişimin en önemli araçlarından dili dizgesel özelliği ile ön plana çıkarmış ve bireysel özellik gösteren sözden bu şekilde ayırmıştır. Farklı dillerin aynı kavramı ya da nesneyi açıklamak için farklı sözcükler kullanması gibi, bir gösterileni ifade etmek için de özel işaretlerin kullanımı keyfidir. Böylece işaretler anlamlarını, ilişkilerden ya da zıtlıklardan yani dizgenin içindeki bağlamlarından kazanmaktadır (Yücel 2007).

Dilin bu yapısında hareket eden Saussure'un yapısalcı dilbilim çalışmalarını Lévi-Strauss antropolojiye, Piaget psikolojiye, Lacan psikanalize, Barthes edebiyat başta olmak üzere moda, kent gibi farklı birçok alana uygulamıştır. Yapısalcılığın dilbilim dışında ilk uygulamalarından biri C. Lévi-Strauss'un 1950'li yıllarda kurduğu yapısal antropoloji ile sağlanmıştır. İnsanı, bilincin değil, dilin ve kültürün ürünü olan toplumsal yaratıklar olarak görmektedir. Bu nedenle Descartes'a karşı bir duruşu olan Lévi-Strauss, felsefe gündeminde uzun süre yer eden özne-nesne ilişkisinden çok nesnenin kendi içsel yapısı ve öğelerinin birbirleriyle olan ilişkileri ile uğraşmaktadır. Bu bağlamda insana dair kültür öğelerini sınıflandıran Lévi-Strauss, daha sonra bu öğelerin nasıl birleştiğini incelemekte ve kültür olgusunu bir göstergeler sistemi gibi ele almaktadır. Dili, kitlenin genel kültürünü yansıtan, kültürün bir parçası ya da onun birçok ögesinden birisi olarak tanımlanmaktadır. Dilsel yapı ile toplumsal yapının türdeş anlatımları arasında bir bağıntı olduğunu ileri sürmektedir. Yapısal antropolojiye ilişkin temel çalışmalarından birisi olan *'The Elementary Structures of Kinship'* (orj.1949) çalışmasında akrabalık ilişkileri üzerinden toplumun yapısını ve işleyişini çözümlenmiştir. Bu çözümlenme gibi toplumsal yapı ele alınırken üç düzeyde gerçekleşen bir iletişimden söz etmektedir. İlki akrabalık ilişkileri, ikinci düzey ekonomik ve siyasal olgular ve üçüncü düzey ise dil, sanat ve mitlerden oluşan alanı kapsamaktadır. Bu üç düzeyin de eşzamanlı var oluşuyla birlikte bir bağıntılar dizgesi ortaya çıkmaktadır (Koyuncu 2011).

Lévi-Strauss'un yaklaşımında olduğu gibi, antropoloji ve sosyal antropolojideki yapısalcı bakışa göre bir kültürde anlam, uygulamalar, olaylar ve eylemler üzerinden yeniden üretilmektedir. Yapısalcı yaklaşım bu *derin yapıları* (deep structure) keşfetmek için yemek hazırlama veya servis etme ritüelleri, dini ibadetleri, oyunları, edebi ya da edebi olmayan metinleri ve eğlencenin diğer formlarını ele almaktadır. Görüldüğü gibi, yapısalcılığın anlama ulaşmak için ele aldığı konunun kendisi yani derin yapılar, bunların öğeleri ve birbirleriyle ilişkileridir. Hayal dünyamızın zıt ikililerden (varlık-yokluk, sıcak-soğuk, kadın-erkek gibi) oluştuğunu vurgulayan yapısalcılık, bu zıtlıkların, farkların anlamı ortaya çıkardığını vurgulamakla birlikte, tarihi ve özneyi yadsıyan yaklaşımı ilişkilerin belirli boyutlarını da yadsıdığı düşüncesiyle eleştirilere uğramıştır.

Art-Yapısalcılık

Art-Yapısalcılık 1960 ve 1970'li yıllarda uluslararası bir önem kazanan Fransız felsefeciler ve eleştirel teorisyenler tarafından ortaya konan disiplinlerarası bir yaklaşımdır. Yapısalcılığın bir reddi olmaktan çok, onu problematik hale getirerek geliştirmeyi amaçlamaktadır. Modernizm ve postmodernizm ilişkisine benzer biçimde yapısalcılık ve art-yapısalcılık arasında da karmaşık bir ilişki bulunmaktadır. Art-yapısalcılığın içine doğduğu dönemin muğlaklığıyla da ilişkili olarak yapısalcılığa göre çok daha belirsiz bir yapısının olduğu söylenebilir. Bu yapı itibariyle tanımlanması da oldukça güçtür. Ayrıca varoluşçu fenomenolojinin önemli bir etkisi olduğu görülmektedir. Muğlak yapısı, göreliliği veya nihilistik olduğu ya da aşırı derecede dilsel karmaşıklığı gerekçesiyle çeşitli eleştirilere de maruz kalabilmektedir.

Art-yapısalcılık ile postmodern yaklaşım arasında ilişkiye bakıldığında, bu konuyla ilgili de farklı görüşlerin bulunduğu görülmektedir. Agger (1991), temel prensipleri açısından incelendiğinde art-yapısalcılık ve postmodernizmin açıkça birbirlerinden ayrılacak gibi durmasına karşın bunun mümkün olmadığını vurgulamaktadır. Konuyla ilgili ilk araştırmacıların J. Derrida'yı en önemli art-yapısalcı olarak değerlendirdiklerini, buna karşın Derrida'nın kendisini bu şekilde adlandırmadığını belirterek, tanımlanması da dahil birçok alanda konunun muğlak yapısını ortaya koymaktadır. Art-yapısalcılıkla postmodernizm arasında birçok noktada örtüşme

olduğunu belirten Agger, bilim ve dil teorileriyle ilişkili olarak J. Derrida ve J. Kristeva, L. Irigaray ve H. Cixous'tan oluşan Fransız feministleri başlıca art-yapısalcılar, toplum, kültür ve tarih teorisiyle ilişkilendirdiği M. Foucault, R. Barthes, J. F. Lyotard ve J. Baudrillard'ı ise postmodern düşünürler olarak ele almaktadır (Agger 1991). Buna karşın, birçok araştırmacı tarafından M. Foucault, G. Deleuze, F. Guattari, J. Lacan ve J. Butler da önemli art-yapısalcılar arasında sayılmaktadır. Aynı zamanda bu düşünürlerin birçoğunun kendisini art-yapısalcı olarak nitelendirmediği de görülebilmektedir. Ayrıca, bazı düşünürlerin birden çok yaklaşıma sahip olabileceği ya da yaşamlarının değişik dönemlerinde farklı yaklaşımları benimseyebilecekleri de gözden kaçırılmamalıdır. Örneğin yapısalcı olarak tanınan R. Barthes'ın geliştirdiği *çoğul okumaya* dayalı metin kuramı ya da U. Eco'nun okuyucuyu da sürecin içine katan '*Açık Yapıt*' eseri ve *örnek okur* tanımlaması art-yapısalcı yaklaşımın özelliklerini göstermektedir.

Art-yapısalcılığın yapısalcılıkla olan ilişkisini onun çeşitli kavramlarını problematize etmesine bağlarken, ikisinin de dilde temellendiğini vurgulayan Belsey (2002), yapısalcılığın eleştirilerinde art-yapısalcı yazarların da birbirlerinden farklılaştığını, buna karşın yapıyı oluşturan konuşma-yazma, rasyonel-duygusal, gösteren-gösterilen, hayali-sembolik, erkek-kadın gibi *ikili karşıtlıkların* (binary oppositions) ve yapıların kendine yeterliliğinin sorgulanması ortak yaklaşım haline geldiğini ifade etmektedir. Art-yapısalcılıkta karşıtlıklar birbirlerini dışlamadan bir arada var olabilecekleri görüşü hakimdir. İnsanoğlu ve dünya arasındaki ilişkilerle ve onu nasıl anlamlandırdığımızıza dair teorilerin art-yapısalcı yaklaşımı oluşturduğunu belirten Belsey (2002), bir yönden art-yapısalcılığın konuştuğumuz dilin ve tanıdığımız imajların kökünde bilinç olmadığını diğer taraftan ise, bizim müdahalelerimiz dahilinde olarak ya da olmayarak iletişimin her zaman değiştiğini ortaya koyduğunu vurgulamaktadır. Gerçekliğin varlığına dair yapısalcılar daha kuşkusuz bir yaklaşımı sergilemekte, fikirlerin altında maddi, insani ve sosyo-ekonomik temellerin bulunduğunu belirtmektedir. Buna karşın art-yapısalcılar gerçekliğe daha kuşkuyla yaklaşmakta, fikirlerle gerçeklik arasında fark olabileceğine, yani bir gerçekliğin doğruluk anlayışına tamamen etki etmeyebileceğine dair açıklamaları bulunmaktadır. Fikirlerimizin anlamların kaynağı olduğuna dair geleneksel görüşün tersine, art-yapısalcılara göre fikirlerimiz konuştuğumuz dilin kaynağı olmaktan çok öğrendiğimiz ya da ürettiğimiz anlamların sonuçları olarak

yorumlanmaktadır. Yapısalcı yaklaşım çok karmaşık olayları her şeyi açıkladıklarını düşündükleri anahtar kavramlara (özellikle de yapı kavramı) indirgemektedir. Kendi bakış açılarına göre zaman zaman indirgemeci bir tavır içerisine girebilen art-yapısalcı yaklaşım gene de bu indirgemenin dışında kalan farklara da odaklanmaya çalışmaktadır. Bu farkların sistemin kendisini bozabilecek kadar önemli olduğunu da vurgulamaktadır. Evrensel doğrulara ulaşmaya çalışan yapısalcılık, bütün canlıları bir derecede bağlayacak evrensel yapılar (Chomsky'de olduğu gibi) ya da en azından toplumun bütün elemanları için ortak temel yapılar (Levi-Strauss'un yaklaşımı gibi) bulmaya çalışmaktadır. Yapısalcılığın daha statik ve evrensel modellerine karşın art-yapısalcılık evrensel doğruları aramak yerine ortaya çıkan farklılıklardan yararlanmaya çalışmaktadır (Belsey 2002).

Sarup (2004), hem yapısalcıların hem de art-yapısalcıların *'tarihselciliğin eleştirisi'*ni yapmak konusunda ve tarihin içerisinde bir baştan öbür başa belli bir bütün bulunduğu görüşüne pek sıcak bakmadıklarını ifade etmektedir. Art-yapısalcıların kendilerini daha çok tarihsel, yapısalcıları ise tanımlayıcı olarak değerlendirdiklerini vurgulamaktadır. Her iki alanın da dil kökenine dayanması nedeniyle bu alanda farklılaştıkları noktaları ortaya koyan Sarup, Saussure'ün sabit bir gösteren-gösterilen ilişkisine dayanan gösterge anlayışında her göstergenin anlamsal değerinin yalnız dilin yapısı içindeki konumuna bağlı olarak kazanıldığı düşüncesinin hakim olduğunu belirtmekte ve art-yapısalcılıkta genellikle gösterilenin önemi azaltılarak gösterenin önemli bir hale geldiğini ve böylece de daha dinamik bir gösterge anlayışına kavuşulduğunu ifade etmektedir. Düşüncelerimizi ve dünya görüşümüzü biçimlendirmek için sistemleri tamamen ön planda tutan yapısalcı yaklaşıma karşın, kendiliğinden gelişme ya da önceden tahmin edilememe gibi durumları göz önüne alan art-yapısalcı yaklaşım özneye önemli bir rol vermektedir. Yapısalcılık doğruluğu metnin arkasında ya da içinde görürken, art-yapısalcılık okuyucu ile metnin karşılıklı etkileşimini üretkenlik olarak görmektedir (Sarup 2004). Tek sistem anlayışından uzaklaşarak öznenin işin içine girmesiyle birlikte çok yönlü yorumlamalar ortaya çıkmaktadır. Açık bir sistem anlayışını benimseyen art-yapısalcılık böylelikle anlamı sınırlı bir biçimde ele almaya karşı durarak anlam yayılmasını ve anlam çoğulluğunu ön plana almaktadır. Genellikle, kendi döneminde yazarın olayı nasıl anladığını eşzamanlı bir okuma ile anlamaya çalışan yapısalcılıktan farklı olarak art-yapısalcılık, kültürel kavramların zamanla nasıl

değiştiğini de göz önüne almakta ve farklı zaman dilimlerinde bunların nasıl anlaşıldığını çözmeye çalışarak eşzamanlı bir okumanın yanı sıra, artzamanlı bir okuma da gerçekleştirmektedir. Öznenin bu sürece dahil edilmesiyle birlikte eşzamanlı ve artzamanlı gerçekleşen ve farklılıkları da dikkate alan çoğul okumalar, geçici anlamlar gibi farklı katmanların da ortaya çıkartılmasına yardımcı olmaktadır. Farklı anlamlandırma düzeylerinde çeşitli değişkenlerin, özellikle de öznenin kimliğine (cinsiyet, sınıf, dünya görüşü vb.) bağlı etkenlerin rolü dikkatten kaçırılmamalıdır.

Art-yapısalcı düşünürlerin başında, felsefe ve edebi metin arasındaki sınırları sorgulayan dil ile düşünce üzerine araştırmalar yapan J. Derrida gelmektedir. Temelde dilbilim üzerine yaptığı eleştirilerle birlikte geliştirdiği yapıbozumculuk¹³ (dekonstrüksiyon) yaklaşımıyla 20. yüzyılın ikinci yarısında önemli bir figür haline gelmiştir. Aristoteles'ten beri dil ve anlam ilişkisiyle ilgili tartışılmadan kabul edilen bir dizi savı eleştirmektedir. Bunların ilki, yazının ağızımızdan çıkan sözleri, sözlerin ise zihnimizdeki tasarım ve düşünceleri temsil ettikleri savıdır. İkincisi, sözler ile onların temsil ettikleri şeyler arasında uylaşımsal bir ilişki olduğu; üçüncüsü ise, bu ilişki dahilinde temsil edilen şeylerin anlamları oluşturduğu görüşüdür. Bu üç sav aslında Saussure ve Peirce tarafından oluşturulan *gösterge* kavramına işaret etmektedir. Derrida, Saussure ve Peirce'den önemli kavramları ödünç alırken aynı zamanda onları sorgulamaktadır. Saussure'ün gelenekten ödünç aldığı gösterge kavramına ilişkin dili dil yapan şeyin özdeşlikler değil ayrımlar olduğu söylemini önemli bir adım olarak değerlendiren Derrida, gene de göstergeyi *gösteren* ve *gösterilen* olarak ayırması nedeniyle Saussure'ün kendi başına var olan değişmez aşkın bir varlığı kabul ettiğini ve böylece bütün Batı felsefe geleneğinin içine düştüğü metafiziğe saplandığını vurgulamaktadır. Derrida'ya göre, göstergeler aracılığıyla gösterilen aşkın bir gösterilen yoktur. Her gösteren başka bir gösterene işaret etmekte, dolayısıyla bir gösterenler zinciri oluşarak anlama alanının ve oyunun sonsuzca genişlediği görülmektedir (Aysever 2003).

¹³ Dekonstrüksiyon kavramı Türkçe'ye yapıbozumculuk, yapısökümcülük ya da yapıçözümculük olarak çevrilmiştir. En yoğun olarak kullanılan *yapıbozumculuk* bu çalışma kapsamında tercih edilmiştir.

Derrida'nın geleneksel dil-anlam ilişkisine yönelik tanımladığı ikinci yanlış ise, yazının konuşmanın temsili olarak değerlendirilerek ikinci plana itilmesidir. Geleneksel yaklaşıma göre, konuşma sırasında konuşan kişi ürettiği sözle eşzamanlı bulunduğundan, sözüyle arasında zamansal ya da uzamsal bir uzaklık bulunmamaktadır. Bu doğrudanlık nedeniyle söz ve anlatılan şey arasında oluşan örtüşme anlamın söze içkin olduğunu, yazının ise yazarın düşüncelerini onun yokluğunda temsil ettiğini ortaya koymaktadır. Derrida ise, yazının yazarıyla aynı anda bulunmayışını mutlak yokluk olarak tanımlamakta, yazarın anlatmak istediklerinin yazının hiçbir yerinde yazarın yöneldiği biçimde bulunmadığını ifade etmektedir. Yazıyı yazı yapan en önemli özelliğin üretildiği bağlam ve yazarın yokluğunda bile görevini yerine getirmesi olduğunu vurgulayan Derrida, aynı özelliğin söz için de geçerli olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla geleneksel yaklaşımın dil ve anlam kavramlarına konuşanın/yazarın tarafından baktığı, buna karşın Derrida konuşan özne diye bir şeyin olmadığını ileri sürerek dil ve anlam meselelerini dinleyenin/okuyanın durduğu noktadan hareketle ele almaktadır (Aysever 2003).

Derrida, gösterge kavramında ortaya koyduğu farklılık nedeniyle metinlerin gösterilen bütünlüğüne göre oluşmuş bir gösteren bütünlüğü biçiminde tanımlanmasına karşı çıkmaktadır. Bu nedenle metinlerin artık bütünleştirilemeyecek, bir toplam haline getirilemeyecek anlamlar üretimi olarak okunmasını önermektedir. Buna bağlı olarak da, bir metni tutarlı olmama ilkesinden yola çıkarak parçalamaya, içindeki tutarsızlıkların, kararsızlıkların, çelişkilerin izini sürerek göstergeleri tek tek çözmekte ve *yapıları bozmaktadır*. Böylelikle çokdeğerlilik, kararsızlık, dizge karşıtlığı, metin dışı özelliklere başvurma, parçalara bölme, değişkenlik, yöntemli çözümlenmeye güvensizlik, sonuç çıkarmayı erteleme, aklın denetimi yerine beden atılımlarına önem verme, yapı yerine izleri kovalama gibi özelliklere sahip olan yapıbozumculuk yaklaşımını ortaya koymuştur (Rifat 2008b). Herhangi bir metin tarafından sunulan kaynaklar üzerinde çalışıldığında, yapıbozumcu bir okuma, bitmemiş anlamlar ağının ne kadar metinsellik sergilediğini; her metnin sürülecek bir izinin olduğunu ve öteki metinlere sonsuz sayıda göndermede bulunduğunu göstermektedir (Bozkurt 1998).

Anlam kesinliğine dayanan 'öz'cü yaklaşımlara karşı, yapısalcılığın anlamın imlerde ya da onların gönderme yaptığı şeylerde içkin olmayıp imler arasındaki ilişkilerin sonucu

ortaya çıktığı görüşü Derrida'nın art-yapısalcı zemininde dinleyen/okuyanın ağırlık kazandığı bir hal almıştır. Ona göre yapısalcılığın akıldan geçen her şeyin evrensel, zaman dışı ve durağan olduğu anlayışı yanlış bir düşüncedir. Bütün anlamlar ve kimliklerin geçici ve görelî olduğunu, bunların tam kapsayıcı olmadığını daha önceki farklılıklar örüntüsüne kadar izlenebileceğini savunmaktadır. Yapıbozumu, bir metnin gerçekte olduğu biçimi alabilmesi için, içindeki bastırılmış ya da kabul edilmiş anlam alt katmanlarını ortaya çıkartmaya yarayan bir strateji olarak ele almaktadır. Metinlerin hiçbir zaman yalın biçimde bütünleşmiş olmadığını, karşıtlıklar içerdiğini, anlamın da sürekli ertelendiğini belirten Derrida, bu sürece farklılık ve erteleme anlamına gelen '*différance*¹⁴' sözcüğüyle tanımlamaktadır (Bozkurt 1998). Böylelikle iz, farklılık, yapıbozum gibi kavramların felsefede etkin olarak kullanılmasını sağlamıştır. Kendisinden önceki geleneği bozarak yeniden farklı bir kurguda ele alan Derrida, Platon, Aristoteles, Kant, Hegel, Nietzsche, Freud, de Saussure, Heidegger gibi çok önemli filozofları ve metinlerini tekrar okuyarak parçalamaktadır. Fikirleri sadece felsefe ve dilbilim değil, sosyal bilimler, feminizm, edebiyat, hukuk ve mimari gibi birçok alanda ele alınmıştır.

Yapısalcı bir yaklaşımdan art-yapısalcı bir zemine geçerek önemli etkileri bulunan diğer bir düşünür ise, M. Foucault'dur. Çalışmalarında modernitenin bireyler üzerindeki etkileri, özellikle de iktidar ve meşrulaştırma ilişkileri üzerinde durmuştur. Toplumdaki daimi doğruların oluşum sürecini modernist bir bakış açısı olarak gören Foucault, bu doğrulardan sapma gösteren hareketlerle birlikte moderniteden çıktığını belirtmekte ve postmodernitenin varoluşunu ilan etmektedir. Gözetim, denetim ve disiplin tekniklerinin gelişmesini Aydınlanmacı akıl anlayışına ve Modernizm biçimlerine bağlayarak bu dönemde hoşgörünün ortadan kalktığını vurgulamaktadır. Baskıcı söylemlerin geliştirdiği iktidar anlayışına karşı iktidarın her yerde ve açık ilişkiler demeti halinde bulunduğunu ifade ederek bir karşı iktidar kuramı geliştirmektedir. Hapishaneler, polis, sigorta, sosyal haklar gibi kavramlar üzerinden bu iktidarı ele almaktadır. Modernitenin doğrularından sapma eğilimlerini de postmodernitenin

¹⁴ Orjinalde '*différance*' olan sözcükteki 'e' harfini sökerek yerine 'a' getiren Derrida'nın elde ettiği yeni sözcük '*différance*' olmadığı şeyin izini kendinde taşımaya başlamakta ve yapısı bozulmaktadır. Bu farklılık yalnızca yazı dilinde yaşanmakta, çünkü Fransızca'da sözcüğün telaffuzunda bir değişiklik meydana gelmemektedir. Yapıbozum bu sökme işlemidir (Bozkurt 1998).

farklılıkları olarak değerlendirdiği delilik, eşcinsellik gibi kavramlar dahilinde sorgulamaktadır (Bozkurt 1998). İktidar sorunlarına eğilirken bilgi-iktidar ilişkilerini de göz önüne alan Foucault, 'episteme' kavramını geliştirerek bu ilişkileri anlamaya yönelik bir çerçeve ortaya koymaktadır. Şeyleri nasıl anladığımız ve onlarla nasıl ilişki kurduğumuzla alakalı koşulları belirleyen episteme kavramının tanımladığı çerçeve değiştiğinde bizim de şeylerle olan ilişkimiz ve anlamlandırmalarımız değişmektedir (Foucault 1994).

Çağdaş düşünceyi önemli bir şekilde etkilemiş bir başka art-yapısalcı düşünür de G. Deleuze'dür. Düşüncelerini kısa bir şekilde ele almak Derrida ve Foucault için olduğu gibi Deleuze için de bir haksızlık olarak görülebilir. Düşüncelerindeki akışkanlık bu açıklama için belki de Deleuze'ü bir adım daha öne çıkartmaktadır. Dönemin en çok yeni kavram üreten düşünürlerinden birisi olarak ele alınan Deleuze, düşüncesini çoğunlukla Nietzsche ve Foucault gibi düşünürlerin yorumlanması üzerine kurmaktadır. Akış, çokluk ve hareket düşüncesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda felsefesi özdeşlik yerine farkı, kapalılık yerine çoklu bağlantıları ve mutlak kararlılık ya da keskinlik gözetten bir tespitten çok kararsızlık ve belirsizlikleri kucaklayan bir açık uçluluğa dayanmaktadır. Deleuze'e göre hiçbir kavram tek bir parçadan ya da öğeden oluşmamakta, bu nedenle kavramları karmaşık ve çokluk belirten bir şekilde tanımlamaktadır. Kavramları oluşturan parçalar birbirlerinden ayrı oldukları gibi birbirlerine temas ettikleri ya da birbirlerini kestikleri alanlar da bulunmaktadır.

Deleuze psikanalist olan Guattari ile birlikte önemli çalışmalar ortaya koymuştur. Felsefesinin temelindeki birçok düşünceyi içeren rizom kavramı bu ortak çalışmalardan birisinin ürünüdür. Ağaç metaforuyla ilişkilendirilebilen Platonik yaklaşımlara karşıt olarak, her yöne doğru yoğun bir biçimde büyüyen karmaşık ve çok ilişkili bir yaklaşımı tasvir eden rizom bitkisi bütünlüğü olmayan bir çokluk olarak ele alınmakta ve ortaya koydukları yaklaşım çok yönlü karşılaşmalara ve bağlantılara yol açabilecek bir düşünce yapısını temsil etmektedir (Deleuze ve Guattari 1988). Aynılık ve temsil gibi daha geleneksel kavramları reddeden Deleuze'ün yinelenme, çoğalma ve farklılık gibi kavramları kullanarak monad, katlantı, özellikle de rizom gibi düşünce yapılarını inceliklerle oluşturduğu görülmektedir.

Genel olarak bakıldığında, dil temelli çözümlemeci yaklaşımların kurgusal temelli felsefelere göre anlam kavramına ilişkin daha net sonuçlar ortaya koyduğu görülmekle birlikte, postmodernizm ile daha yakın ilişkili olarak ortaya çıkan art-yapısalcı düşünürlerin dilbilim, göstergebilim ve yapısalcı yaklaşıma göre çok daha muğlak ve belirsiz bir zemine doğru kaydıkları söylenebilir. Bununla birlikte, düşünürleri ya da yaklaşımları kendi içinde kapalı bir sistem gibi ele almak doğru olmayacaktır, çünkü hem düşünürlerin hayatları boyunca farklı eğilimlere sahip olabildikleri görülmekte, hem de yaklaşımların birbirlerine yaklaştıkları noktalar bulunmaktadır. Çözümleme temelli yaklaşımların da zaman zaman kurgusal temelli yaklaşımlardan, özellikle de fenomenolojiden etkilendiği görülmektedir. Bilimsel düşüncede, teknolojiye, ekonomik, politik, kültürel ve toplumsal değerlerde yaşanan değişimler dikkate alındığında 20. yüzyılın son çeyreğinde önem kazanan art-yapısalcı yaklaşımın ortaya koyduğu çoklu, değişken, muğlak düşünce yapısı daha iyi kavranabilir.

Anlam kavramına ilişkin farklı perspektiflere değinildikten sonra bu yaklaşımların mimarlığı ve mimarlıkta anlam kavramını nasıl etkilediği önem kazanmaktadır. Mimarlık özelinde yapılacak bu irdeleme, mimarlığın son iki yüz yıl içinde yaşadığı üç kırılma dahilinde ele alınacaktır. Bu kırılma anlarının diğer alanlarla ilişkisi üçüncü bölümde, mimarlığa etkisi ise dördüncü bölümde ayrıntılı olarak incelenmektedir. Bu bölümde ise, mimarlığın yaşadığı kırılmalar dahilinde anlam kavramının sorgulanması amaçlanmaktadır. Anlam kavramını ele alırken farklıları vurgulanmak amacıyla kırılma anlarının ön plana çıkartılmasına karşın, tarihsel dönemlerin birbirlerini etkilediği ve birbirlerinden beslendiği, bütün süreçlerin kendi içinde bir sürekliliği olduğu unutulmamalıdır.

2.2. Anlam Kavramına İlişkin Farklı Yaklaşımların Mimarlıktaki Yansımaları

Mimarlık, en genel tanımıyla *mekan üretme sanatı* olarak ifade edilirken, ünlü Romalı mimar ve teorisyen Vitruvius'un özgün bir mimari için şart koştuğu üç koşul olan sağlamlık (*firmitas*), yararlılık (*utilitas*) ve güzellik (*venustas*) kavramları, günümüzde mimarlığın tanımına ilişkin hala üzerinde durulan önemli noktalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarihsel sürece bakıldığında, bazı dönemlerde bu kavramların bir ya da birkaçının diğerleri karşısında daha ağır bastığı görülebilmektedir. Barok ya da Rokoko

mimarlığında güzellik boyutunun veya Modern mimarlıkta yararlılık boyutunun daha ön planda olması buna örnek olarak verilebilir. Özer (2004), Vitruvius'un ortaya koyduğu bu üçlünün Rönesansta geçirdiği değişimle birlikte günümüzde strüktür, fonksiyon ve sanatsal değer olarak karşılık bulduğundan bahsetmektedir. Rus mimar F. Novikov'a yaptığı referansla bilim ve teknoloji bileşenlerinin yanı sıra sanat faktörünün mimarlık için hayati bir değere sahip olduğunu vurgulayan Özer, mimarının çeşitli ölçeklerde *inşa edilmiş çevre olarak* ekonomik, sosyolojik ve teknolojik bileşenlerden oluşan karmaşık bir bütün ve fonksiyonel bakımdan da kişisel hayattan toplumsal hayata kadar etkisini sürdüren bir sistem olarak görmektedir. Bunları göz önünde tutan, bugünkü anlayış ve duruma en iyi cevap verebilecek olan tanımı şu şekilde ifade etmektedir:

'Mimarlık, belirli bir toplumun gerçek ihtiyaçlarıyla imkanları çerçevesinde, o toplumu ilgilendiren faaliyetleri duygusal yönden de destekleyerek barındırabilecek nitelikte mekan düzenleri oluşturma becerisidir'
(Özer 2004).

Mimarlık, temelde mekan üretimine yönelik sanatsal değer içeren bir eylem olmasına karşın; mimarlığa farklı dönemlerde değişik eğilimlerle yaklaşanlar tarafından hassasiyetleri doğrultusunda çeşitli tanımlamalar da geliştirilmektedir. Mimarlığın çok boyutlu yapısı, birçok değişken ve bileşeni içinde barındırması bu tanımlamaların çeşitlenmesinde pay sahibidir. Diğer sanatları bünyesinde barındırarak temel sanat olma özelliğinden Rönesans ve Aydınlanmayla birlikte sıyrılmaya başlayan mimarlık, Endüstri Devrimi'yle birlikte tamamen özerk, kullanım değerinin, yani fonksiyona hizmet amacının keşfedildiği, bilimsel ve teknik boyutlarının da ön plana çıktığı bir disiplin olarak karşımıza çıkmaktadır. 18. yüzyıl düşünürlerinden J. Ruskin, içinde bulunduğu sanat ve mimarlık ilişkisinin sorgulandığı dönemin yapısı kapsamında, mimarlığa ilişkin *mimarlığın heykel tasarımıyla farkının belli bir yer için tasarlanıp, yapı prensipleri dikkate alınarak inşa edilmesi gerekliliğini* ön plana çıkartan bir tanım ortaya koymaktadır. Mimari ürünün yerle olan ilişkisi ve kullanım değerinin ön plana alındığı Ruskin'in yaklaşımı, C. Norberg-Schulz'un *'mimarlığın somut bir gerçeklik olduğunu, peyzaj, yerleşmeler, binalar ilişkisinden meydana gelen yaşayan bir gerçeklik'* olduğuna dair tanımlamasıyla benzer sinyaller vermektedir. 20. yüzyılın önemli mimarlarından Mies van der Rohe mimarlığı *'içinde bulunulan zamanın*

beklentilerinin mekânsal olarak ortaya çıkışı' olarak tanımlarken onun 'yaşayan, değişen ve yeni' olduğunu vurgulamaktadır. Rohe, böylelikle mimarlığın içinde bulunduğu zamanla ve şartlarla ilişkisi üzerinde durmaktadır. Yüzyılın en önemli mimarlarından birisi olan Le Corbusier ise, 'mimarın yapının ayakta kalmasının sağlanması ve konfor koşulları gibi temel gereklilikleri yaratırken, kişiye mutluluk veren ve onu yönlendiren şiirsel gücü gösterdiğini' söylemekte ve mimarlığın teknik özelliklerinin yanı sıra şiirsellik boyutuna da dikkat çekmektedir. Günümüz mimarlarından Steven Holl 'mimarlığın deneysel olması ve yeni düşünce ve hayallere açık olması gerektiğini' (akt. Soygeniş 2006)¹⁵ vurgularken mimarlığın *soyutluk, mekan, kullanım ve fikir* dörtlüsünden (Cruz 2013) oluştuğunu ve bu kapsamda ele alınarak değerlendirilmesinin gerektiğini belirtmektedir.

Görüldüğü gibi, mimarlığın çok boyutlu, çok değişkenli ve çok bileşenli yapısı farklı açılardan ele alınmasını olanaklı kılmaktadır. Bir ürün olarak fiziksel boyut ve bileşenleri içerirken, aynı zamanda ekonomik, sosyal, kültürel, ideolojik, dini gibi birçok faktörün etkisi ile biçimlenmekte ve içinde bulunduğu kültürün, dönemin, zamanın yapısını ifade eden iletişimsel bir rol taşımaktadır. Bu rol ona fiziksel bir yapının yanında soyut bir nitelik de kazandırmaktadır. Holl, *sanatta bir gerçeklikten soyuta doğru, mimarlıkta ise soyuttan gerçeğe doğru sürecin geliştiğini* vurgulamaktadır (Holl 1996). Dolayısıyla soyut fikirlerle oluşmaya başlayan süreç, ürün olarak karşılık bulduğunda da, soyut bazı niteliklere sahip olmaktadır. Bu nitelikler somut birtakım bileşenlerin yanı sıra temelde soyut özellik gösteren aidiyet, mahremiyet, kimlik, algı gibi kavramlar olabilir. Bu kavramların başında, belki de en önemlisi olarak anlam kavramı karşımıza çıkmaktadır.

Mimarlık, son iki yüz yılda yaşadığı üç önemli kırılma kapsamında ele alındığında, anlam kavramına ilişkin farklı yaklaşımların mimarlığa yansımalarının da bu kırılmalar dahilinde farklılaştığı görülmektedir. Kırılma anları, dönemin felsefi ve bilimsel yapısı başta olmak üzere sosyal, toplumsal, kültürel, ekonomik, politik, teknolojik

¹⁵ Mimar ve teorisyenlerin mimarlık üzerine tanımlamaları *Mimarlık, Düşünmek, Düşlemek* kitabı s.11-13'ten alınmıştır.

gelişmeleriyle yakından ilişkili olarak ortaya çıkmıştır¹⁶. Bu üç kırılma anına ilişkin anlamsal farklılaşma, mimarlığın Rönesans’la birlikte başlayan, Endüstri Devrimi ile tamamen gerçekleştiğini söyleyebileceğimiz varoluşsal anlamına ilişkin değişim süreci ve ontik bütünlüğün parçalanması, 1960’larla birlikte mimarlıkta anlam kavramına postmodern, yapısalcı ve fenomenolojik yaklaşımlar ve 1990’larla birlikte art-yapısalcı yaklaşımlar kapsamında ele alınarak irdelenmektedir.

2.2.1. Endüstri Devrimi ve Mimarlıkta Ontik Bütünlüğün Parçalanması

Mimarlık her zaman teori ve pratik birlikteliğini sağlayamamış olsa da, M. Vitruvius Pollio’dan (M.Ö. 80-70, M.S. 15) itibaren yapma edinimine karşın kuramsal bilgisini üretmeye başlamıştır. Bu kuramsal bilgi mimarlığın ne olduğuna, kökenine ve var olma amacına yönelik bazen mitsel nitelikli, bazen kavramsal temelli olmuş; her durumda mimarlığın anlamına ilişkin sorgulamaları da içermiştir. Vitruvius’tan (De Architectura Libri Decem M.Ö. 33-14) itibaren mimarlığın kaynağına dair yazılan metinlerde ilk barınaklardan bahsedilmektedir¹⁷. Vitruvius, mimarlığın kökenine dair tanımlamalarına ‘...insanlar mağaralarda, kovuklarda yaşayan vahşi hayvanlar gibiydi...’ diye başlamakta ve şöyle devam etmektedir, “...fırtına ve rüzgarların attıkları dalları birbirlerine sürterek ateşi buldular. Önce alevlerin şiddetinden korktular fakat alevlerin yavaşlamasıyla insanoğlu ateşe yaklaştı ve onun sıcaklığında kendini konforlu hissetti. Korunma ihtiyacı ile birlikte, topluluklar halinde ateşin etrafında toplandılar ve böylece mimarlık doğdu...” (Ostwald 1997). Mimarlığın kökeni ile ilgili bu tanımlamalar, ilk mimari eylemlerin amacının barınmak, korunmak ve güvenlik sağlamak olduğunu gösterirken, insanın kendi varoluşunu tanımlamasında mimarlığın önemli bir yerinin olduğunu da ifade etmekte, mimarlığın varoluşuna dair ilk anlamların da sinyallerini vermektedir. Bu bağlamda insanın olduğu kadar, onun bir ürünü olan mimarlığın da ontik bütünlüğü toplumsal boyutunun yanı sıra, çevre, dünya, evren ile olan ilişkisiyle birlikte tanımlanmalıdır.

¹⁶ 20. yüzyıl boyunca mimarlığı etkileyen bütün alanlardaki değişimler ayrıntılı olarak üçüncü bölümde incelenmektedir. Ayrıca mimarlığın yaşadığı bu üç kırılma, tarihsel süreç bağlamında dördüncü bölümde ele alınmaktadır.

¹⁷ 15. yüzyılda Alberti (De Re Aedificatoria) ve Filarete (Treatise); 18. yüzyılda Laugier (Essai Sur l’architecture), 19. yüzyılda Viollet-le-Duc (Histoire de l’habitation Humaine); 20. yüzyılda ise Le Corbusier (Vers Une Architecture) Vitruvius’un mimarlığın kökenine ilişkin fikirlerini yeniden yorumlamışlardır.

Varoluşun anlamına dair yapılan sorgulamalar kuşkusuz içinde bulunulan dönemin düşünce yapısıyla, ekonomik, sosyal ve kültürel koşullarıyla, yani *çağın ruhu*¹⁸ ile yakından ilişkilidir. Genel olarak, çeşitli dönemlere göre bu sorunun cevabının farklılaştığı görülebilir. Çok kabaca ifade edilecek olursa örneğin, İlkçağ'da korunma, barınma, hayatını devam ettirebilme gibi temel gereksinimler varoluşun anlamına dair sorgulamalara bir cevap olabilirken, Ortaçağ'da, din egemenliğinin olduğu bir dönemde, dinsel nedenler ön plana çıkabilmektedir. Endüstri Devrimi'yle birlikte gelişen üretim anlayışı ve kentlerin yaşam koşullarına bakıldığında, cevabın '*üretmek için*', 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise gelişen tüketim alışkanlıkları ve gündelik yaşamın her yönüyle tüketmeye endekslendiği bir dönemde, cevabın '*tüketmek için*' şekline dönüştüğü söylenebilir.

Mimarlık, içinde bulunduğu dönemin ekonomik, sosyal, kültürel, ideolojik ve teknolojik durumunun en önemli göstergelerinden birisi olarak benzer farklılaşmaları yoğun olarak yaşamıştır. Mimarlığın Rönesans'la birlikte başlayan ve Endüstri Devrimi ile tamamen gerçekleştiğini söyleyebileceğimiz varoluşuna ilişkin değişim süreci, aslında felsefi ve bilimsel düşünce başta olmak üzere diğer alanlardaki değişimlerin bir sonucudur. Son iki yüz yılda mimarlığın yaşadığı en köklü değişimlerden ilki olarak tanımlayabileceğimiz Endüstri Devrimi ile birlikte bu kırılma anı, aslında modern dönemde yaşanan parçalanmaya işaret etmektedir.

Modern öncesi döneme bakıldığında, gündelik yaşamın işlevleri, biçimleri ve yapısıyla kendi içinde tutarlı bir bütün oluşturduğunu ifade eden Lefebvre (1987) şeylerin öznesi ve nesnesiyle birlikte bir yapı ortaya koyduğunu belirtmekte ve bunu ontik bütünlükle ilişkilendirerek ele almaktadır. Bu ontik bütünlüğü '*şey*'lerin (things) *düzeni* kapsamında ele alan M. Foucault (1994) ise, bunu '*episteme*'¹⁹ kavramıyla açıklamaktadır. Endüstri Devrimi ve Aydınlanma ile birlikte yaşanan değişimi bir gelişimden çok, *şeylerin* varoluşundaki ve bütün içinde düzenindeki değişim olarak

¹⁸ Kökleri Hegel'e dayanan, Almanca bir terim olan *Zeitgeist* bağlamında kullanılmıştır.

¹⁹ Foucault'a gelene kadar episteme kavramı genellikle bilgi tanımlamasına bağlı olarak ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Ancak Foucault ile birlikte kavram başka bir kuramsal statüye geçmekte, tarihsel dönemdeki tüm kültürel ve düşünsel farkları kendinde belirleyen temel düzen ya da ana kod olarak ele alınmaktadır. Adı geçen kaynakta ise Foucault, bir dönemin epistemesini, o dönemin düşünce yapısı olarak ortaya koymaktadır (bkz. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Episteme>).

tanımlayan Foucault, buna ilişkin çerçeveyi episteme olarak adlandırmaktadır. Bizim şeyleri nasıl anladığımız ve onlarla nasıl ilişki kurduğumuzla ilgili koşulları belirleyen episteme değiştiğinde, bizim de şeylerle olan ilişkimiz ve anlamlandırmalarımız değişmektedir (Foucault 1994). Modernite ile birlikte değişen organik ve bütünsel dünya görüşü yerini mekanik ve parçalanmış görüşe bırakırken, özne - nesne ayrımının yaşandığı, öznenin her türlü deneyiminden ve bilgisinden bağımsız bir biçimde nesnenin ele alındığı; şeylerin ise birbirlerinden ayrı bir şekilde, eğer ilişkililerse de ontolojik bir ilişkiden çok mekanik bir ilişkinin bulunduğu görülmektedir. Bu gelişmelerle birlikte Foucault (1994) nesnellik anlayışının gelişimindeki anlam probleminin ortaya çıkışının izlerini 18. yüzyıla kadar geri götürmektedir.

Moderniteden önce insan, toplum, çevre ve evren arasındaki ontolojik ilişkinin diğer kültürel nesnelere olduğu gibi, bütünlüğe yönelecek şekilde mimarlık tarafından kurulduğu söylenebilir. Bunda, mimarlığın sanatlar içinde oynadığı başat ve egemen rolün etkisi yadsınmaz²⁰. Mimarlığın o dönemde var olan ontik bütünlüğü insanın temel ihtiyaçlarına yöneliktir. Gerçi, insanoğlu bu ihtiyaçlar doğrultusunda doğaya müdahale etmeye ve kendi yaşamına göre bir düzen kurmaya başlamasıyla birlikte, doğaya ve çevreye de yabancılaşmaya başlamıştır. Buna karşın, asıl yabancılaşma modernite ile birlikte ontik bütünlüğü parçalanmasıyla yaşanmıştır. Aydınlanmanın getirdiği mutlak akılcı bakışla, Endüstri Devrimi sonrasında gelişen endüstriyel üretim süreçleri ile bütünü oluşturan değerler, nesnelere, olgular ve bunların bilgi alanlarının birbirleriyle olan ontolojik bağları kopmuş, mekanistik açıdan ilişkili hale gelmişlerdir. Yabancılaşma sürecine ilişkin bir değerlendirme Lefebvre (2007, orj. 1968) tarafından modern dünyadaki gündelik hayat eleştirisi üzerinden yapılmıştır. Geleneksel yaşamın her alanıyla belirlenmiş bir üslubu olduğunu belirten Lefebvre, 19. yüzyılda bu üslubun parçalandığından bahsetmekte ve 20. yüzyılda modern günlük hayatı tüm çelişkilerin, yabancılaşmanın ve çatışmanın alanı olarak irdelemektedir (Lefebvre 2007).

İnsana dair yabancılaşmayı, modern yaşamla birlikte yaşamın dış koşulları ve insanın iç duyarlılığı arasındaki uyumsuzlukla ortaya koyan G. Simmel (1996, orj. 1903), metropol koşullarıyla birlikte yeniden biçimlenen yaşamı tanımlamaktadır. Simmel,

²⁰ Mimarlığın diğer sanatlarla olan ilişkisinin değişimi daha ayrıntılı olarak dördüncü bölümün ikinci kısmında ele alınmaktadır.

modern hayatın en bireysel varoluşu zorlamaya yol açmasının en önemli gerekçesi olarak öznel ve nesnel ruh arasındaki artan çatlağı göstermektedir. Bilim, teknoloji, bilgi ve sanat alanlarındaki kazanımların bütünü olarak tanımladığı nesnel kültürün hızla gelişimi karşısında bireyin öznel kültürünün gelişimi ile buna ayak uydurmasının olanaksız olduğunu; artan işbölümü ve uzmanlaşma ile birlikte özelleşmiş işlerde çalışan insanların tek yönlü gelişiminin bunda önemli bir etkisi olduğunu vurgulamaktadır. Simmel, bu çelişkinin modern hayatta özellikle de metropollerde açık bir şekilde görüldüğünü belirtmektedir (Simmel 1996).

Felsefede özne - nesne ayrımı üzerinden ele alınan ve hayatın her alanında görülen bu parçalanma, mimarlığı da yakından etkilemiştir. Üretim süreçlerinde görülen büyük değişimle birlikte mimari üretimin ontolojik niteliği de değişmiştir. Tasarım ve üretim süreçlerinin birbirinden ayrılması, yeni temsil tekniklerini de beraberinde getirmiştir. Aynı zamanda modern mimarlığın gelenekten ve geçmişten kopma düsturuyla birlikte daha yaşanabilir bir toplum oluşturma arzusu mimarlığın toplumu biçimlendirebileceğine dair görüşün oluşmasına neden olmuştur. Böylelikle, modern dönem öncesi insan – toplum ve çevre arasındaki ontik bütünlüğün oluşturulmasında araçsal bir rolü olan mimarlığın bu rolü terk ettiği söylenebilir. İnsanın kendine ve dünyaya yabancılaşması gibi mimarlık da kendi içindeki süreçlere ve tasarımcısına yabancılaşmaya başlamıştır. Mimarlığın anlamına ilişkin ontik sorgulamalar da bu dönemde ortaya çıkmıştır.

Tanyeli (2004), mimarlığın anlamsal yapısını da etkilediğini söylediği bu değişimi daha farklı bir çerçeveye oturarak ele almaktadır. Modern hareketin toplumu biçimlendirme yönündeki anlayışını o dönemin kaçınılmaz bir gereği olmaktan çok, dünyanın sağlıklı bir yönelim gösterdiğini düşünen ilk modernist mimarların çağın hastalıklarını tedavi etme isteği olarak değerlendirmektedir. Aslında bu dönemin insanlık tarihinin yaşaması gereken bir dönemeç olarak görülmesi gerektiğini belirten Tanyeli, bu dönemecin modernizmi ve karşı çıktığı tarihselci akımları birlikte içeren üsluplar ötesi dönemin doğuşu olarak nitelendirmektedir. Modern öncesi çağlarda üslupların ve sanatsal ürünlerin, modern döneme göre çok daha kolaylıkla belirli kavramsal çerçeveler içine oturtulabildiğini ve anlamsal çözümler için açılımlama bölgeleri oluşturduğunu; buna karşın modern kavramının sanatsal karşılığının yanı sıra sosyal ve toplumsal

boyutlara sahip olması nedeniyle, önceki üsluplar gibi kolaylıkla belirli çerçevelere dayandırılmadığını ifade etmektedir. Modern dönemle birlikte, sadece praksis olarak değil epistemolojik alanda da yaşanan değişim üzerinde duran Tanyeli, modern öncesi dönemin normatif epistemolojileri hazır eylem ve düşünce kalıpları sistemiyle kişiyi belirli sınırlar içinde tuttuğunu ve bireyselliğin ön plana çıkmadığını (örneğin Gotik mimariye ilişkin belirli kalıplar vardır, bunun dışında kişisel çizgiler saptanamamaktadır) vurgulamaktadır. 17. yüzyıldan başlayan süreçle sanatsal, kültürel, siyasal, ahlaki epistemolojik sistemlerin normatif yapılarının yıkıldığını ve modern dünyanın bu yıkımla başladığını belirtmektedir. Aklın temelde yer aldığı pozitivist inançta temellenen spekülative epistemoloji normatif olanın yerini alırken, her konuda bilgi de sorgulanabilir hale gelmiştir. Mimarlıkta da yaşanan benzer süreçler geometriyi kutsal bir halden pratik bir araç konumuna indirmiş, daha sonraki yıllarda tasarımın akılcı, hatta bilimsel olarak gerekçelendirilmesi ağırlık kazanmıştır. Tanyeli, bu değişimin iki sonucundan bahsetmektedir. Bunlardan ilki tasarlama eyleminin rasyonalizasyonu, ikincisi ise, mimarlık ürününün geleneksel anlam kavramının tasfiye olmasıdır. Tasarımın rasyonalizasyonu ve teknolojik gelişmeler mimarinin tektonik bütünlüğünü çözerken, geleneksel yaklaşımda ürünün her ayrıntısında görülen toplumsal ve dini referanslara karşın, modern üründe ayrıntıların *anlamsız* olduğunu ve sadece kendi varlığını ortaya koyduğunu; geleneksel üründe normatif tanımlar anlamı oluştururken, modern üründe anlamın düşünsel arka plandaki iddialarda bulunduğunu ifade etmektedir (Tanyeli 2004).

Görüldüğü gibi, Tanyeli modern dönemle birlikte yaşanan çözülmeyi temelde normatif bilgi sistemlerinden spekülative bilgi sistemlerine geçişle ilişkili olarak ele almakta ve mimarlıkta geleneksel anlamın yok olduğunu vurgulamaktadır. Tanyeli'nin belirttiği değişim Foucault'un episteme kavramıyla ortaya koyduğu değişimle örtüşmektedir. Bununla birlikte, sadece bilgi sistemlerinde değil birçok alanda yaşanan değişimin etkileriyle birlikte asıl sonucu ortaya çıkardığı da gözden kaçmamalıdır.

Moderniteyle birlikte mimarlık alanında yaşanan bu parçalanma, ilk dönem modernistlerinin yeni üslup arayışları ve mimarlığın yeni evrensel ilkelerini belirleyerek yeniden bir bütünsellik oluşturma çabalarıyla aşılmaya çalışılmıştır. A. Loos'un süsleme için yaptığı eleştiriler ve modern dünyada süslemeye gerek olmadığı düşüncesi, Gropius

ve Le Corbusier'in işlevin temel hakim yaklaşım olarak ve mimarlık - teknoloji arasındaki ilişkiyi makine odaklı bir şekilde ele almaları, yeni ilkelerle bütünlüğü oluşturma çabası olarak algılanabilir (Heynen 2011). Bununla birlikte Mies van der Rohe'nin iç-dış ayrımını ortadan kaldıran tasarımları modernizmle birlikte gelen parçalanmanın yansımaları gibidir.

Tanyeli'nin (2004) de belirttiği gibi, modernizmin öncüleri mimarlığı sosyal liberasyon anlamında ele almışlardır. Modern mimarlıkta, yıkılan normatif sistemlere işaret eden bir estetik anlamın bulunduğu söylenebilir. Geleneksel anlamların çözülmesiyle birlikte, mevcut kültürel sembollere ve dönemin baskın kültürel fikirlerine karşı bir duruş sergilenmektedir. Estetik anlamın sosyal yaşamın temellerinde olduğu düşüncesi, estetik değişimin sosyal değişimin bir parçası olarak görülmesine neden olmuştur. Görünümlerin ya da yüzeylerin arkasında, biçim ve işlev ilişkilerinde anlamı arayan modern yaklaşım, doğrudan referansı reddederek işlev, çağın ruhu ve teknoloji bağlamında oldukça soyut ve geometrik kompozisyonlar düzeyinde yeni anlamlar tanımlamaktadır.

2.2.2. 1960'lar ve Mimarlıkta Anlam Kavramına Postmodern, Yapısalcı ve Fenomenolojik Yaklaşımlar

Mimarlığın son iki yüzyılda yaşanan ikinci önemli kırılma anı ise, modernist düşüncenin kentsel yaşam ve kalitesini sağlamada başarısız olduğu düşüncesiyle ona karşı tepkilerin yoğunlaştığı 1960'lı yıllara işaret etmektedir. Bu yıllarda, modern hareketin oldukça tahrip edici boyutlara ulaşan '*kentsel yenileme*' çalışmaları sosyo-kültürel olarak insan ihtiyaçlarını karşılayamaması açısından, fiziksel olarak ölçekleri bağlamında uyumsuz oldukları yönünde ve kent dokusunu parçaladıkları nedeniyle büyük eleştiriler almıştır. Bu eleştirilerin başında da J. Jacobs, K. Lynch, M. Anderson gibi teorisyenler tarafından kentsel alanlara yönelik eleştirel bir yazın geliştirilmiştir. C. Jencks (1977) modern mimarlığın öldüğünü ilan ederek postmodern mimarlık için sembolik bir başlangıç belirlemiştir. Kuşkusuz, bu değişimin arka planında ekonomik,

politik, kültürel, toplumsal, teknolojik ve düşünceye dair dönüşümlerin yaşandığı ortam bulunmaktadır²¹.

Modernden postmodern dünyaya doğru yaşanan bu değişim, mutlak akıl egemenliğine dayanan homojen, belirli, statik bir dünya görüşünden çoğulcu, heterojen, muğlak, ve dinamik bir yaklaşıma geçiş olarak tanımlanabilir. Ford (2008), modern ve postmodern dünya arasındaki basit ve temel farklılığı şu şekilde ortaya koymaktadır:

'Dışarıda nesnel bir dünya olduğunu kabul eden modern dünya, sürekliliğini koruyan, doğal olarak var olan bir yapıya ve düzene sahiptir. Zıt bir biçimde postmodern dünya ise, dünyanın düzensiz ya da çoğulcu olduğunu, var olan herhangi bir düzenin de insanoğlu tarafından bireysel ya da toplumsal amaç ve arzuları için inşa edilmiş olduğunu savunmaktadır. Postmodern yaklaşımdaki bu nesnel amaçlar ve arzular, modern dünyanın doğasında var olan nesnel, evrensel ve zamansız kurallara göre özel, değişen ve yerel bir nitelik taşımaktadır. Modern dünyada hakikat, fikirlerimiz ve nesnel gerçeklik arasında bulunan uygunluk gibidir, Nesnel ve öznel olanın birbirinden kolaylıkla ayıramadığı postmodern dünyada ise hakikat daha karmaşıktır. Çünkü, fikirlerimizin kolaylıkla uygun düşebileceği değişmeyen nesnel bir gerçeklik yoktur. Gerçeklik, dışarıda yer almamakta, dışarısının insan ile etkileşiminden doğmaktadır. Temsili olmaktan çok bağlamsal ya da araçsal olan gerçeklik içinde bulunan kültürel, dinsel ya da herhangi bir sisteme göre değişmektedir' (Ford 2008).

Ford'un da belirttiği gibi, postmodern dünyanın çoğulcu, heterojen ve muğlak yapısı mekanik düşünceye dayanan ve temelinde bilimsel bilginin kesinliği bulunan Kartezyen dünya görüşünün yıkılmasına neden olmuştur. Kütle, zaman ve mekan anlayışlarında büyük bir değişime yol açan görelilik kuramına dayanan postmodern görüşe göre, evrenin karmaşıklığı ve çeşitliliği mutlak olarak açıklanamamaktadır. Doğanın algılanışında yaşanan bu değişim, modernizme gelen eleştirilerin yükseldiği bir dönemde mimarlıkta da farklı kavramların ön plana çıkmasına ve bu kavramların çeşitli disiplinlerden ödünç alınan aracı teoriler yardımıyla irdelenmesine neden olmuştur. Özellikle 2. Dünya Savaşı'ndan sonra modernizmin anlamsız çevreler ürettiğine dair postmodern görüş, anlam kavramının mimarlık gündemine yoğun olarak girmesine

²¹ Konu ile ayrıntılı irdeme üçüncü bölümde yapılmaktadır.

neden olmuştur. Anlam kavramının yanı sıra yer, tarih, politika, kentsel teori, vücut gibi temalar da postmodern mimarlığın ilgi alanında yer almaya başlamıştır. Bu kavramların mimarlıkta ele alınışları da, gündemde olan fenomenoloji, göstergebilim, eleştirel teori, yapısalcılık, Marksizm, psikoloji gibi farklı disiplinlerle sağlanmıştır.

Postmodernizm, kaybolan anlam derinliğini yeniden kazanma öngörüsü ile yola çıkmış, modern mimarlığın soyutlama fikri ve imaj eksikliği eleştirisiyle birlikte binaların toplumda popüler olarak yerleşmiş kodlar üzerinden halkla iletişim kurması gerektiği fikri gelişmiştir. Postmodern yaklaşım içinde bir grup bu fikri gerçekleştirebilmek için, yüzeyler aracılığıyla sembolik bir dil oluşturarak anlamı izleyen kişiye iletmeyi amaçlamıştır. Mimari biçimleri oluşturmada sembolün rolüne böylece yeni bir boyut kazandırılmış, özellikle tarihselci yaklaşımlar 1980'lerin ortalarına kadar gündemde kalmıştır. Anlamın ortaya konmasında en önemli araç haline gelen yüzey ve sembol, Foster'ın (2011) belirttiği gibi, modern mimarlıktaki strüktür ve mekanın yerini almıştır. Modern mimarlıktan tamamen kopuşu öngören bu yaklaşım Amerika'da R. Venturi, C. Moore, M. Graves, Avrupa'da ise R. Bofill ve J. Stirling tarafından benimsenmiştir. Tarih ve ironinin popülist bir yaklaşımını sunan, oldukça sembolik ve eklektik bir dile sahip bir grup eleştirmen tarafından tüketim kültürünün geçici ve anlık değerleri ile ilişkilendirilmektedir. Harries ve ark. (1982), postmodern yaklaşımın insanları anlamın tüketicileri olarak gördüğünü, biçimsel önem ve özellikle de yüzeye atfedilen estetik görevin anlamı baskın bir şekilde bina cephelerinde ortaya koyduğunu vurgulamaktadır. Süsleme ve semboller aracılığıyla anlamlar, tasarımcıların seçmesi, uygulaması ve manipüle etmesi için uygun hale getirilip bir katalogta toplanan ticari nesnelere gibi ele alınmaktadır (Harries ve ark. 1982).

Eklektik biçimde eski üslupları bir araya getirerek geçmişle derinliksiz, yüzeysel bir bağ kurarak sembolik bir anlam oluşturan postmodernizmin tarihselci kolunun en önemli temsilcisi R. Venturi, modernist düstur '*az çoktur*' deyişini '*az sıkıcıdır*' olarak ele alırken, anlam berraklığı yerine anlam zenginliği aradığını belirtmektedir. Postmodern teorisinin '*hem o hem bu*' anlayışı ile birlikte belirsizliği, Venturi'nin yaklaşımında açıkça görülmektedir. Süsleme - dekoratif elemanların mimarlıkta çeşitliliğe ve iletişime ilişkin yeni bir yol açarak izleyiciye anlam iletmede önemli bir rol oynayacağını savunan Venturi, farklı değerlerde çeşitlenen mimari elemanların, birçok seviyede

anlam kazanmasının izleyici için tereddüt içeren farklı algılamalara neden olacağını, böylelikle de izleyicinin algısının çok daha canlı tutulacağını vurgulamaktadır. Ortaya koyduğu karmaşıklık süslemelerdeki detayların zenginliği ile ilgili değildir. Biçim ve anlam bakımından zengin, algısal belirsizlikten doğan karmaşıklığa ulaşmayı amaçlamaktadır (Venturi 2005, Venturi ve ark. 1993). Bu amaçla tarihin kullanımı o dönem için yeni bir yaklaşımdır. Las Vegas örneği üzerinden ele aldığı işaret ve sembollerin kullanımına ilişkin geliştirdiği bu yaklaşım aslında yapının ticari bir mantıkla giydirilmesiyle de ilişkilendirilebilir. Göstergebilimden, Gestalt psikolojisinden etkilenerek, mimarlığın iletişimsel yönünü ele alan Venturi, mimari anlamın mantığını disiplinin geçmişiyle kurduğu ortaklıkta yakalamaya çalışmıştır (Nesbitt 1996). Ancak, aynı süreçte eklektik tarihselci yaklaşımdan dolayı P. Eisenman, T. Maldonado, K. Frampton gibi birçok mimar ve teorisyenden yoğun eleştiriler de almıştır.

Venturi'nin tarihselci yaklaşımını benimseyen ve geleneğini devam ettiren C. Moore G. Allen ile birlikte yazdığı *'Dimensions: Space, Shape and Scale in Architecture'* (1976) adlı eserinde, Venturi'nin Las Vegas örneği gibi Disneyland'ın sunduğu olanaklar ve seçenekler üzerine tartışmaktadır. İnsanların hem izleyici hem katılımcı olmalarına olanak tanıyan bir kamusal dünya olarak tanımladığı Disneyland'ın gerçekten bir kamusal deneyim sunup sunmadığı sonradan çok tartışılmıştır. Venturi için Las Vegas ne ise Moore için de Disneyland benzer anlamlar taşımaktadır; kamusal mekanın postmodern bir örneği, eğlence için bir mekan, anlam için ise bir pazar alanı gibidir (Harries ve ark. 1982).

Mimarlıkta anlamı ön plana çıkartmak amacıyla postmodern yaklaşımın Venturi önderliğinde gelişen tarihselci kolu 1980'li yılların ortalarına kadar etkinliğini yoğun bir şekilde devam ettirirken, diğer taraftan 1950'lerle birlikte mimarlıkta ön plana çıkan kavramların ele alınmasına yönelik iki temel yönelimin geliştiği görülmektedir. Bunlardan ilki, anlamı daha çok varoluşsal ilgi dahilinde ele alan fenomenoloji ve hermeneutik geleneği, diğeri ise anlamı iletilen bir kavram olarak ele alan dil kökenli (göstergebilim, yapısalcılık ve art-yapısalcılık) yaklaşımlardır.

Nesneyi, en genel anlamda öznenin dış dünya ile kurduğu ilişkilerinde algıladığı, deneyimlediği şeyler olarak ele alan fenomenolojinin mimarlık gündemine girmesine E. Husserl ve H. G. Gadamer'e göre M. Heidegger, M. Merleau-Ponty ve G. Bachelard'ın çok daha etkili olduğu söylenebilir. Bu filozofların mimarlığa yaklaştıkları, onunla ilişki kurarak fikirlerini açıkladıkları çalışmalar bunda en büyük etkindir. Heidegger'in varoluş felsefesiyle ilişkilendirerek ele aldığı ikamet (dwelling) kavramı üzerine 1951 tarihinde yazdığı '*Building, Dwelling, Thinking*' (1971a) ve '*Poetically Man Dwells*' (1971b) gibi makaleleri, Bachelard'ın mekana ait imgeleri fenomenoloji ve ruh bilim ilkelerine dayanarak 1958 yılında incelediği '*The Poetics of Space*' (1996) ve M. Merleau-Ponty'nin 1945 yılında dünyayı anlamak için algının ve bedeninin temel rolüne dikkat çektiği ve deneyim - duyum gibi kavramları yeniden gündeme getirdiği '*Phenomenology of Perception*' (1994a) kitabı mimari teori ve pratiği etkileyen önemli yazılar olmuştur. Fenomenolojinin ön planda olduğu bu çalışmalar fenomenolojik yaklaşımın ve beden, deneyim, duyum kavramların mimari alanda etkili olmasına yol açmıştır.

Otero-Pailos (2010), fenomenolojik yaklaşımı postmodern mimarlığın erken yaklaşımlarından birisi olarak ele almakta ve daha sonra gelişen yapısalcı ve art-yapısalcı yaklaşım için bir aşama sağlamak açısından önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Teknolojinin ilerlemesinin mimarlığı samimiyet açısından etkilediğini, bu açıdan insan deneyiminin ontolojik olarak köklerine dönülmesinin mimarlığa yararlı olacağı yönündeki tartışmaların J. Labatut, C. Moore, C. Norberg-Schulz ve K. Frampton gibi mimarlardan oluşan bir grup tarafından yönlendirildiğini vurgulamaktadır. Mimari fenomenologların mimarlığın entelektüel içeriğini görsel ve deneyimsel kodlar bağlamında sistematik olarak analiz ettiklerini ifade eden Otero-Pailos, mimari fenomenolojinin savaşlar arası dönemde doğan ve savaş sonrası çağda, Fransız varoluşçuluğunun Batıda yoğun olarak var olduğu bir dönemde olgunluk dönemine gelen bir jenerasyonun ürünü olduğunu belirtmektedir (Otero-Pailos 2010).

İlk kuşak mimari fenomenologlar C. Norberg-Schulz, K. Frampton, D. Vesely ve J. Rykwert olarak ele alınabilir. 'Öz'e ulaşmayı amaçlayan fenomenoloji için bilinç ve algı temel öneme sahiptir. Mimarlık tarihinde çok sorgulanmayan ve nadiren ele alınan tinsel boyutlar fenomenolojinin konusu haline gelmiştir. *Bedenin çevre olan ilişkisinin*

problematize edildiği fenomenoloji bedenle deneyimlenen ve duyumlanan olgulara odaklanmaktadır. Mimari açıdan ele alındığında görsel, dokunsal, işitsel ve kokusal duyulara hitap eden tasarımlarla birlikte bilinçaltına yönelik bağlantılar keşfedilmeye çalışılmaktadır.

Fenomenolojiye ilişkin kavramlar açısından en çok referans verilen isim Norberg-Schulz olmuştur. Norberg-Schulz'un yaklaşımında büyük oranda Heidegger'in etkisi bulunmaktadır. Özellikle *yer* (place) ve *anlam* (meaning) Norberg-Schulz'un mimarlığa dair irdelediği temel kavramlardır. '*Existence, Space and Architecture*' (1971), '*Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*' (1980) ve '*Architecture: Meaning and Place*' (1988) kitaplarında, Heidegger'e de referansla, ortaya koyduğu ortak görüş mimarlığın insan için yer oluştururken varoluşsal köklere dayandığı fikridir. Her ikisinin de birbiriyle ilişkili olduğunu düşünmesine karşın, temel amaç olarak mimarlığın pratik yönünden çok tinsel anlamlarını araştırmayı amaçlamaktadır. 1971 tarihli kitabında Piaget'in çalışmalarını temel alarak *varoluşsal mekan* kavramını ve onun üzerindeki ruhsal ve deneyimsel fikirlerini ortaya koyan Norberg-Schulz, 1980 yılına geldiğinde *yerin ruhu* (genius loci) kavramını geliştirerek çevrenin insanlar üzerindeki etkisinden bahsetmekte ve insanın yer olgusundaki fikirleri oluşurken, sadece bilimsel olarak anlamının yeterli olamayacağı, bunun yanında algıya ve sembolleştirmeye dayanan bir anlayışı da benimsemesi gerektiğini vurgulamaktadır (Norberg-Schulz 1980). Otero-Pailos (2010), Norberg-Schulz'un diğer mimari fenomenologlar gibi deneyim kavramının üzerinde durmasına karşın onlardan ayrıldığı nokta olarak bu deneyimlerin kökeninin doğada temellendirmesini göstermektedir. İnsan deneyimi üzerinde doğal peyzajın etkisinden bahsederken bu deneyimleri yerin ruhuyla eşdeğer tuttuğunu ve çağdaş tasarımda herhangi bir yerin tarihini ifade etmek için tarihi binalara bakmak yerine topografyanın kaynaklarına yönelmenin önemi üzerinde durduğundan bahsetmektedir (Otero-Pailos 2010). Norberg-Schulz, yerin ruhuna ulaşabilmek için anlam ve yapı kavramlarına dikkatli yaklaşmak gerektiğini vurgulamaktadır. Tinsel bir fonksiyon olarak tanımladığı anlam kavramının bir kimliğe dayandığını ve aidiyet hissini kapsadığını, ekonomik, sosyal, politik ve kültürel kuvvetler tarafından kullanılabilirdiğini belirtmektedir. Mimarlığı yerler üretmek olarak tanımlamakta ve bir yer tarafından toplanan anlamların, o yerin ruhunu oluşturduğunu savunmaktadır (Norberg-Schulz 1988). Genel amacı ve yaklaşımı bütün yazılarında

benzer bir şekilde yer alan Norberg-Schulz'un zaman içinde kullandığı metotta belli bir değişim gözlenmesine karşın, temelde mimarlığa analitik yaklaşımın somut çevre karakterini kaybettirdiğini düşünmekte ve varoluşsal bir kökene dayanan fenomenolojik yaklaşımı benimsemektedir.

İlk kuşak mimari fenomenologlardan etkilenen ikinci kuşak D. Leatherbarrow, M. Wigley, A. Pérez-Gómez, D. Liebeskind, S. Holl ve diğerlerinden yaşça büyük olmasına rağmen J. Pallasmaa olarak ele alınabilir. İlk kuşağın etkisinde kaldığı fenomenologlar kadar, Derrida, Deleuze ya da Barthes gibi yeni nesil düşünürler de ikinci kuşak mimari fenomenologları etkilemiştir. Tinsel değerlerin ön planda tutulduğu, duyuların, hissin önem kazandığı ve bedenın deneyim sağlamak amacıyla ele alındığı fenomenolojik yaklaşım mimarlıkta anlam kavramını da bu tinsel bağlamlar dahilinde yorumlamaktadır. Pérez-Gómez'in mimarlığın anlamlı olmak için metafizik bir boyuta ihtiyaç duyduğunu belirten, Pallasmaa'nın kültürel otantikliği sağlayabilmek adına küresel toplumlarda yerel mimarlıkları sorgulayan yaklaşımları fenomenolojik yaklaşımın farklı boyutlarını ortaya koymaktadır.

Otero-Pailos (2010) 1980'lerin sonuna doğru postmodern tarihselci yaklaşımın çökmeye ve dekonstrüktivist yaklaşımın yoğun olarak gündeme gelmeye başladığı bir dönemde, mimari fenomenolojinin de daha düzensiz bir biçimde farklılaşmaya başladığını, tarih ve teori kavramları çerçevesinde kendisini geliştirdiğini vurgulamaktadır. Mimarlığı anlama bağlamında doğrudan bedensel deneyimin önem kazanmasının 19. yüzyıl sonlarında Alman dünyasında yayılan empati kavramına ilişkin tartışmalarla örtüştüğünü belirtmektedir. Özellikle hisler ve duygular kapsamında 19. yüzyıl sonunda mimari yazında oldukça tartışılır (A. Göller, H. Van de Velde, H. Obrist, A. Schmarsow, H. Wölfflin, S. Gideon gibi teorisyenler tarafından) hale gelen empati kavramı, Kant'ın estetik ve güzellik kavramına bir tepki olarak, mimarlığın soyut zihinsel analitik kategoriler yerine doğrudan inşa etme deneyimi üzerinden en iyi şekilde anlaşılabilceği üzerine şekillenmiştir. Böylelikle, mimari üslupların görünüşlerinden daha derin, canlı, soyut, deneyimsel içeriklerin ve modern mimarlığı tanımlayan biçim, mekan gibi kavramların olabileceği fikri gelişmiştir.

Fenomenolojik yaklaşımın mimaride yoğun olarak ele alınmasıyla birlikte *deneyim*, *duyum*, *his* gibi mimarlığın tinsel yönlerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Mallgrave ve Goodman'ın (2011) belirttiği gibi, fenomenoloji, yapılı çevreyi nasıl anladığımız - algıladığımız üzerinden insan deneyimlerine önem veren bir yaklaşım olarak insan gerçekliğinin derin yapısını araştırmakta ve mimarlığı çok duyulu ve deneyimsel bir bakış açısına yöneltmektedir. Curtis (1996) yeni neslin mimarlarının, özellikle 1990'larda, modernizme ait olan öz fikirleri tekrar sorgulayan fenomenolojik yaklaşımın, modernizmden miras aldığı soyutlama kavramını görsel gerilimi ve deneyimi arttırmak, formların anlamlarını kuvvetlendirmek, doğal kuvvetlerin ya da yerin ruhunu yansıtabilmek için kullandığını vurgulamaktadır. Böylelikle fenomenolojik yaklaşımla birlikte, dönemin biçimsel karmaşıklığına karşı doku ve malzemeyi kullanan basit ve daha dingin formların ortaya çıktığı görülmektedir. Bu bağlamda, S. Holl, P. Zumthor, J. Pallasmaa gibi mimarların duygu deneyim gibi kavramlar üzerinde durarak gerçekleştirdikleri tasarımlar değerlendirilebilir.

Fenomenolojik yaklaşım gibi hermeneutik de mimarlığın tinsel yönüne dair açılımlar getirmektedir. Anlama ve yorumlamaya dayalı bu yaklaşım, mimari çevrenin ele alınmasında özellikle özne-nesne ilişkisi dahilinde etkileşim kavramıyla birlikte önemli ipuçları sunmaktadır. Mekansal ve zamansal ilişkileri ön plana alan *yaşantı* kavramı da böylelikle deneyim kavramı ile birlikte önem kazanmaktadır. Hem yaşantıyı anlayıp mimarlığa uyarlamak, hem de mimarlığı anlayıp yorumlamak bağlamında hermeneutik olumlu etkilere sahiptir. Örneğin L. Jones (2000) mimarlığın algılanışının zamana ve bağlama göre değişimini hermeneutik geleneği dahilinde ele almaktadır²². D. Vesely'nin (2004) modern bilimin ortaya çıktığı ve mimari düşüncüyü derinden etkilediği dönemde mimarının araçsal ve iletişimsel rolü arasındaki gerilimi ele aldığı '*Architecture in the Age of Divided Representation*' kitabında, mimarlığa aşırı analitik bilimsel çerçeveden bakılmasının eleştirisini içine hermeneutiği de yerleştirerek yapmaktadır. Benzer bir yaklaşımla A. Pérez-Gómez (1985) ise '*Architecture and the Crisis of Modern Science*' kitabında mimarlıkta geometrinin ve sayıların Aydınlanma ile birlikte fonksiyonel ve teknik bir kökene dayanarak kullanıldığını ifade ederken,

²² Detaylı bilgi için bkz. Jones, L. 2000. *The Hermeneutics of Sacred Architecture: Experience, Interpretation, Comparison*. Volume 1-2, Center for the Study of World Religions.

daha önce kullanım şekli olan mistik ve sayısal zeminin izlerini hermeneutikle birlikte sürmektedir.

Postmodern dünyayla birlikte gündeme gelen kavramların, özellikle de anlam kavramının ele alınmasına ilişkin 20. yüzyılın ortalarında gelişen ikinci önemli yaklaşım ise, anlamı iletilen bir kavram olarak ele alan dilbilim kökenli (göstergebilim, yapısalcılık ve art-yapısalcılık) yaklaşımlardır. Yücel (2007), mimarlığın dil kökenli yaklaşımlarla kurduğu ilişkiyi üç boyutta tanımlamaktadır. Bunlardan ilki, modernizm tartışmaları çerçevesinde 1950'lerden itibaren mimarlığın anlamını tüketen bir tekrar haline gelmesine duyulan tepkilerle birlikte, anlamın belki de en açık bir şekilde tartışıldığı dilbilim, göstergebilim gibi bir disiplinin kavramları, terminolojisi ve yöntemi üzerinden mimarlığı ele alma düşüncesidir. İkinci boyut, dilbilim, anlambilim, iletişim kuramı ve göstergebilim dahilinde mimarlığın oynadığı roldür. Özellikle R. Barthes'ın yaptığı gibi çağdaş kültürü göstergeler üzerinden dilsel ifadelerle açıklama eğilimi ve mimarlığın da bunda önemli bir yere sahip olması gösterilebilir. Üçüncü boyut ise, dil kökenli yaklaşımlarla birlikte çağdaş sorunlara ışık tutabilecek 19. yüzyıl başındaki kuramları yeniden değerlendirmek amacını taşımaktadır. Bu şekilde yeniden değerlendirmelerle birlikte çağdaş dilbilim tartışmalarından ve onun yöntemi olan yapısalcılıktan faydalanarak hem mimariye, mekana ve kente kuramsal bir açıklama getirmek, hem de bu açıklamalar ışığında çevrenin daha anlamlı bir kentsel bütün olmasına çalışmak, ifade edilen boyutların pratik, kuram ve araştırma açısından özünü temsil etmektedir.

Curtis'in (1996), *'işaretler sistemi olarak mimarlık'* düşüncesiyle tanımladığı dönem, 1950'li yıllarda İtalya'da anlamdan yoksun oluşan kentsel çevreler ve güncel mimari tasarımlardaki tekdüzelik ve monotonluğun eleştirisiyle başlamıştır. Bu eleştirilerle artan karmaşıklık karşısında, birleştirilmiş bir terminoloji ihtiyacı mimarlığı birtakım kurallarla ilişkili olarak anlam üreten karmaşık bir sistem olarak gören anlayışı doğurmuştur. Böylece mimarlıkla dil arasında bir analogi olasılığı açık hale gelmiş, mimarlık anlam üreten bir sistem ise unsurlarının neler olduğuna dair bir sorgulama süreci başlamıştır. Malzemedен ve yapısal öğelerden başlayarak mekanı oluşturan, taşıyıcı olan veya olmayan öğelerin, dili meydana getiren öğeler gibi temel bir sözcük repertuarı oluşturduğuna yönelik bir açıklama biçimi böylece oluşmuştur. Mimarlığın

anlam ürettiğine dair bu ilk kuramsal denemelerde gelinen nokta, örneğin merdivenin, yani eğik bir unsurun bir yerden bir yere çıkmaya işaret etmesi ya da kapı veya portiğin iki farklı mekan arasında bir geçiş unsuru taşıması, yapısal ya da işlevsel öğelerin anlam taşıyan unsurlar olduğunu göstermektedir (Krampen 1979). Mimarlık ve dil arasındaki ilişkinin bu ilk basamağında anlamlı bir mimari çevre ile anlamsız bir mimari çevre arasındaki farkları tartışabilmek için bu öğelerin ne kadar anlam yüklü olduklarını irdeleyebilecek bir araştırma yapılmıştır.

İlk aşamadan sonra bundan hareketle, göstergebilim kavramlarına daha çok dayanan açıklamalar yapılmaya başlamıştır. Saussure ve Peirce'ün gösterge yaklaşımları sonraki çalışmalar için temel oluşturmaktadır. Avrupa'da L. Hjelmslev Saussure'ün, Amerika'da ise C. W. Morris Peirce'ün yaklaşımını geliştirmiştir. Mallgrave (2009), mimarların çoğunlukla Morris'in yaklaşımını benimsediğini vurgulamaktadır. Morris'in yaklaşımını mimari göstergebilimle tanıştıran Koenig (1964) olmuştur. Morris'e göre işaretler, normalde bir nesne tarafından çağrıştırılacak özel durumları o nesne olmadan çağrıştırmaktadır. Bu işaretlerin taşıdığı anlamlar herhangi bir gruba göre ortak değerler ifade etmektedir. Koenig, Morris'in bu yaklaşımını mimarlığın bir dil olarak ele alınabileceği düşüncesiyle mimarlığa uygulamıştır. Örneğin bir ev imgesi, evin kendisi olmadan da özel aile bağlarını ifade etmektedir (Krampen 1979).

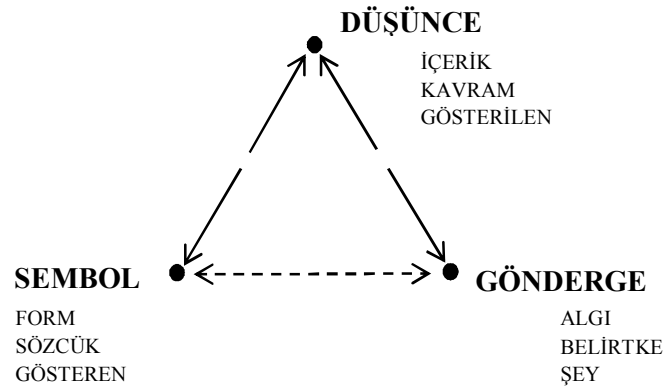
Mimarinin anlam ileten bir ortam olduğuna inanan bir başka önemli kuramcı da U. Eco'dur. Eco, Saussure geleneğini devam ettiren Hjelmslev'in şemasına dayanarak göstergebilimsel açıklamalar yapmaktadır. Yapısalcı bir bakışla ele aldığı bir sütunun içerdiği bütün anlamsal çeşitlemeleri sistematik bir bütün içinde incelediği çalışması birçok kuramsal yazıya referans olan önemli bir analizdir. Sütun ögesinin çağrıştırdığı teknik, işlevsel ve kültürel anlamlar ve kodlar üzerinden dallanıp budaklanan anlam ağacını uzun bir analizle çok sayıda kavrama ve çağrışıma ulaşarak yapmaya çalışır. Bu, bir mimari öğenin göstergebilimsel içeriğini irdeleyen özgün bir çalışmadır (Yücel 2007). Mimarlıkta gösteren – gösterilen ilişkisini mekan – işlev üzerinden ele alan Eco (1980), Hjelmslev'in şemasından yararlanarak mekanın ve işlevin tözünün, biçiminin ne olduğunu tartışmakta, mekanın bir ifade içeriğinin de işlev olduğunu vurgulamaktadır. Dilde zaman içinde yaşanan anlam kaymalarını mimariye uygulayan Eco, biçim-işlev farklılaşmasını özellikle de zamanla işlevi değişen mekanları bu kapsamda

incelemektedir. Benzer şekilde, dilde var olan düz anlam yan anlam kavramlarını mimari üzerinden ele almaktadır. *'Açık Yapıt'* eseriyle sanat yapıtının çoğul yorumlara yol açma yeteneğini ortaya koyan Eco, mimaride de kodlar aracılığıyla çoğul okumaların mümkün hale geldiğini ifade etmektedir. Mimari kodları teknik, sentaktik ve semantik olmak üzere üç kategoride ele almaktadır. Teknik kodlar mimari biçimi oluşturan yapısal elemanların ve strüktürel koşulların (döşeme sistemleri, kolonlar, yalıtım vb.) oluşturduğu kodlar, sentaktik kodlar mekânsal tipolojilerin ortaya koyduğu (dairesel, açık plan, yüksek katlı vb.) kodlar, semantik kodlar ise mimari elemanların birincil (çatı, pencere, merdiven) ve ikincil işlevlerini (zafer takı, neo-gotik kemer) gösteren, belirli yerleşim ideolojilerini (yaşama mekanı, yemek odası vb.) ve belli fonksiyonel ve sosyolojik tipler altında daha büyük ölçeklerde tipolojik anlamlar içeren (hastane, okul, saray, tren istasyonu vb.) kodlar olarak sınıflandırılmaktadır (Eco 1980).

Krampen (1979), buraya kadar gelişmelerin iki temel prensibi ortaya çıkarttığını vurgulamaktadır. Bunlardan ilki, mimarlığın bir dil olduğu göz önüne alındığında, bir dil gibi yapılanması gerektiği görüşüdür. Örneğin, iki düzeyli yapılanma (double articulation) sahibi olması gereken özelliklerden birisidir. İkinci temel prensip ise, mimarlığın bir dil olarak ele alınmasının onun mutlaka iletişim kurması (bildirilmesi) gerektiğidir. Koenig (Morris'in üçlü semiyotik üçgenine dayanan) ve Eco (Saussure'ün gösteren-gösterilen ikilisine dayanan) farklı şekillerde birinci prensibi ele almalarına karşın, ikisi de ikinci prensibe sonuç olarak ulaşmaktadır.

Peirce'ün semiyotik üçgenini mimarlıkla ilişkilendirerek ele alan ve postmodern mimarlık açısından belki de en önemli kişilerden birisi olan C. Jencks (2006), halkla iletişim kurabilmesi amacıyla postmodern mimarlığı, modern teknik ve metodların genellikle tarihi yapılarla kombinasyonu olarak tanımlamaktadır. 1977 tarihli *'The Language of Postmodern Architecture'* kitabıyla mimarlığı temel olarak bir iletişim biçimi olarak gördüğünü belirten Jencks, yorumlamasını ise yazınsal eleştiriden aldığı metafor, sentaks ve sembolizm gibi fikirlerle yapmıştır. Modern tavrın mekan ve strüktürdeki açıklığına karşın, postmodern mimarlıkta mimari elemanları çift kodlu (double coding) ve belirsiz olarak ele almıştır. Stilistik orijinalliğin ve saflığın yerine elemanların geçmişten alınan eklektik kullanımlarını tartışmıştır. Fakat daha önce, 1969 yılında G. Baird ile editörlüğünü yaptığı *'Meaning in Architecture'* kitabında

yayınlanan ‘*Semiology and Architecture*’ makalesinde göstergebilim ile mimarlık arasındaki ilişkiyi ele alan Jencks, semiyotik üçgeni mimarlığı da kapsayacak şekilde yeniden ortaya koymuştur (Şekil 2.4). Bir yapıyı gören kişinin onu yorumladığını ve sözcüklerle ifade ettiğini belirten Jencks, semiyotik üçgenin temel noktasının dil, düşünce ve gerçeklik arasında basit ilişkide bulunduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca, düz anlam - yan anlam ve bağlam - metafor kavramları kapsamında da mimarlıkta anlam kavramını ele almaktadır (Jencks 1969).



Şekil 2.4. Jencks'in göstergebilimsel üçgeni (Jencks 1969)

Mimarlıkta göstergebilim uygulamalarına ilişkin diğer bir isim de G. Broadbent'tir. Saussure'un iletişimi dil ve söz olarak ayıran yaklaşımını değerlendiren Broadbent, bunun paralellikler içerecek şekilde G. Baird tarafından mimarlıkta uygulandığını ifade ederken bu uygulamaya kuşkuyla yaklaştığını vurgulamaktadır (Broadbent 1969). Mimarlık ve dil arasında ilişkiyi bu uygulama üzerinden ele alan Broadbent, temelde Saussure ve Peirce'un yaklaşımlarına bağlı kalmakla birlikte Chomsky, Hjelmslev gibi arka kuşağın yaklaşımlarını da desteklemektedir. Broadbent, binaların anlam taşıdığını vurgulamakla birlikte, kasıtlı olarak anlam oluşturmanın tesadüfi okumaları engellediğini belirtmekte, postmodern tarihselci yaklaşımları buna örnek olarak göstermektedir. M. Gandelonas gibi, Broadbent de anlam oluşturmakta dildeki sosyal uzlaşımın önemi üzerinde durarak mimarlıkta bu uzlaşımın eksikliğinden bahsetmekte ve mimarlığın dilden farklılaştığı bu noktayı ortaya koymaktadır. Aynı zamanda bu görüşüne karşı bir tavır içinde Broadbent'in, Saussure'un yaklaşımını temel alarak binaların birer işaret olarak okunabileceğini belirtmesi, kendi içinde bir çelişki olarak değerlendirilebilir (Broadbent 1978).

Mimarlığın dil kökenli yaklaşımlarla kurduğu ilişkinin ilk boyutunu oluşturan dilbilim, göstergebilim gibi bir disiplinin kavramları, terminolojisi ve yöntemi üzerinden mimarlığı ele alma düşüncesinden başka, bu disiplinler dahilinde mimarlığın oynadığı rol, mimarlığın dil kökenli yaklaşımlarla kurduğu ilişkinin ikinci boyutunu oluşturmaktadır. Çağdaş kültürü göstergeler üzerinden dilsel ifadelerle açıklama eğilimi ve mimarlığın da bunda önemli bir yere sahip olması bu boyutun temelini oluşturmaktadır. Bu bağlamda en önemli isim R. Barthes'dır. Barthes, çoğul okumaya dayalı geliştirdiği metin kuramını, dil dışında göstergebilimle ilişkilendirdiği politik durumlar, reklam, moda, kent, tıp gibi birçok alanı okumaya yönelik kullandığı görülmektedir. Mimarlık da bu alanlar içinde önemli bir yere sahiptir. 'Göstergebilim ve Şehircilik' makalesinde şehrin bir söylem, bir dil olduğundan bahsetmekte ve şehirle ilgili anket ya da işlevsel incelemeleri çoğaltmak yerine okumaların sayısının artırmanın onu anlamak açısından en önemli gerek olduğunu vurgulamaktadır. Gösterenle gösterilen arasındaki ilişkinin artık bire-bir sabit bir biçimi olmadığını, gösterenlerin daha sabit olarak kalırken gösterilenlerin tıpkı mitsel varlıklar gibi son derece belirsizlik içinde bulduklarından bahsetmektedir. Dolayısıyla kesin bir gösterilenin var olmadığı, gösterenlerin de son bir anlam içine kapatılamayacak karşılıklı bağlantılar dünyası olarak tanımlandığı görülmektedir (Barthes 2005). Bu ilişkileri şehir üzerinden ele alan Barthes, benzer biçimde gösteren-gösterilen ilişkisini Eyfel Kulesi üzerinden de sorgulamaktadır. 'Yıldırımları çeken bir ışıklı çubuk' mecazıyla kulenin bir gösteren olarak bitmemiş ya da sabit olmayan anlamları yüklenen durumuna işaret etmektedir. Mimarlığın işlev ve hayal olarak tanımlayan Barthes, sembolik boyutun atlanmaması gerektiğini belirtmektedir. G. Eiffel'in kulesini başlangıçta yararlılık bağlamında tanımlamasına karşın, kulenin birincil rolünün Paris'in simgesi haline gelmesini bu bağlamda tanımlamaktadır (Barthes 1997).

Kentlerle ilgili yapılan gösterbilimsel analizlerin yanı sıra, 1950 ve 1960'lı yıllarda, savaş sonrası tahrip olan ve modernizmle ilgili tartışmaları yapılan kentlerin sistematik olarak da araştırmaları yapılmaya başlamıştır. İtalya'da birçok kentte yapılan röleve çalışmalarıyla birlikte çok büyük alanlara ilişkin analizler gerçekleştirilmiştir. Bu analizler bağlamında 19. yüzyıl başında temelleri oluşturulan tip-tipoloji-morfoloji kavramları arasındaki ilişkiler, dönemin mimari yaklaşımlarından birisini de böylece belirlemiştir. Bu yaklaşıma göre, temel öğelerini 'tip'lerin oluşturduğu kent biçiminin

bir mantığı bulunmaktadır. Değişmez bir temele sahip tipler farklı şekillerde ve zamanlarda değişik biçimlere dönüşebilmektedir. Tiplerin örgütlenmesi daha büyük bir örgütlenmeyi doğurmakta, bu örgütlenmeler de kent parçalarını ve kent bütünü oluşturur. Kentin tamamen soyut ve kavramsal temel öğelere sahip tiplerden oluştuğuna ilişkin yaklaşım üslup, biçim, büyüklük, algı gibi kavramlardan bağımsız mantıksal bir ilişkiyi göz önüne alması nedeniyle tamamen yapısalcı bir boyuta sahiptir. Tiplerle morfoloji arasındaki ilişkiyi ele alan en önemli isimlerden birisi A. Rossi olmuştur. Chomsky'nin türetmecisi gramerinde olduğu gibi birinden ötekine mantıksal şemalarla geçilebilecek temel unsurların örgütlenmesinden söz eden Rossi, mimarinin anlam üretmesini dildeki sentagma-paradigma olayları gibi bir mantık etrafında ele alarak sistem üzerinden açıklamaktadır (Yücel 2007).

Benzer tarih dilimlerinde, Venturi Amerika'da eklektik bir yaklaşımla, ikonik imajlar, çabuk algılanan popüler imgeler ve göstergeler üzerinden daha yüzeysel ve popüler bir tavırla mimariye anlam katma eğilimindeyken; Rossi tipoloji-morfoloji ve onunla ilişkili bellek-hafıza kavramlarıyla birlikte, kentin anlamlı ve tutarlı bir sistem olduğuna işaret ederken daha soyut, entelektüel ve rasyonel bir tavır içerisindedir. Dolayısıyla, Venturi'nin yüzeysel yaklaşımına karşın Rossi soyut ve analitik açıklamalarıyla daha derin-örtük anlamları ortaya çıkartmaya çalışmaktadır.

Çevreye ilişkin sorgulamaların yaşandığı ve anlam kavramının ön plana çıktığı bu dönemde dil temelli yaklaşımların dışında, çevre ve anlam ilişkileri dahilinde psikoloji, sosyoloji, antropoloji gibi farklı disiplinlerin içinden teorik ya da deneysel temelli yaklaşımların bulunduğu görülmektedir. Örneğin A. Rapoport (1982), anlamı dilsel olmayan bir iletişim yaklaşımı çerçevesinde ele alırken kültürel kodların önemini üzerinde durmaktadır. R. G. Hersberger (1980) ise, çevresel anlamı mimari ortamla ilişkilendirerek tanımlarken, anlamın mimari çevrede içkin olarak bulunmadığını, çevreyi deneyimleyenler tarafından anlamların oluşturulduğunu ifade etmektedir. Çevreden gelen uyarıcıların ortam tarafından semboller yardımıyla anlama dönüştürüldüğü ve davranış olarak cevaplandırıldığı vurgulamaktadır. Hersberger, anlamsal ölçekler kullanarak yapılandırdığı çalışmasında, anlamı temsili ve tepkisel olmak üzere iki grupta toplamaktadır. Temsili anlam, nesnelere, olaylar, fikirler gibi anlama sahip olan kişinin dışında gelişen olguları kapsamaktadır. Algı, kavram, düşünce temsili

anlamın ilgi alanındadır. Tepkisel anlam ise, sadece anlama sahip olan kişiyle ilgili anlamları karşılamaktadır. Bunlar hisler, duygular, davranışlar ve değerlendirmeler olarak ele alınmaktadır (Hersberger 1980). Bilişsel açıdan ele alınan algı kavramı dahilinde anlamın ele alınmasına yönelik çalışmaların sayıları da bu dönemde giderek artmıştır. Cinsiyet, yaş, eğitim düzeyi, sosyal yapı gibi bireysel özelliklerin farklılaşmasıyla çevrenin algılanmasına ve anlamlandırılmasına ilişkin sorgulamalar yapan çalışmalar bu kapsamdadır²³.

1960'larla birlikte mimarlıkta anlam kavramı postmodern, fenomenolojik ve yapısalcı yaklaşımlar ve insan-çevre çalışmaları kapsamında yoğun olarak ele alınırken, 1990'lı yıllardan itibaren bu yaklaşımların daha azalarak sürdüğü, teknolojik gelişmelerle birlikte art-yapısalcı yaklaşımların ön plana çıktığı görülmektedir.

2.2.3. 1990'lar ve Mimarlıkta Anlam Kavramına Art-Yapısalcı Yaklaşımlar

Mimarlığın son iki yüzyılda yaşadığı üçüncü önemli kırılma ise, 20. yüzyılın son çeyreğine damgasını vuran teknolojik gelişmelerden ağırlıklı olarak beslenen ve daha çok tasarlama, süreç, temsil ilişkilerinde yaşanan bir dönüşüme işaret etmektedir. 1960'lardan daha farklı bir değişim dalgası sunan 1990'lı yıllar '*dijital dönüm*' (Carpo 2013) olarak adlandırılırken, '*görme ve düşünme biçimlerinde derin bir değişime yol açan ve bütün sanatları etkileyen duyarlılıkta bir devrim*' (Curtis 1996) yaşandığını belirtilmektedir. 21. yüzyıla geçişte 20. yüzyıldan miras kalan kavramların ekonomik, politik, kültürel ve çevresel değerlerde yaşanan değişimlerle birlikte bazen süreklilikler dahilinde korunduğu, bazen de kırılmalar dahilinde farklılaştığı, çeşitlendiği, evrildiği ortaya çıkmaktadır. Özellikle 1990'lı yıllardan günümüze gelen süreçte dijital kültürün etkisi, çevresel ilgiler, duyulara, deneyime ve malzemeye önem veren yaklaşımlar gibi farklı eğilimlerin bir arada olduğu ve bunların toplamının dönemi tanımladığı görülmektedir.

Bu dönemde politik, kültürel, çevresel ve teknolojik gelişmelerin mimarlığın bakış açısında çok daha etkili olmaya başladığı söylenebilir. 1990'lardan itibaren dünyanın

²³ L. Groat'ın (1982) mimar ve muhasebecilerden oluşan farklı meslek gruplarına yönelik mimarlığı anlamlandırma ile ilgili çalışması buna örnek olabilir.

Newton, Darwin ya da diğerlerinin öngördüğünden çok daha açık, yaratıcı, özgür ve kendi kendini örgütleyebilen bir yapıya sahip olduğunu vurgulayan Jencks (1997a) organikçilik, karmaşıklık bilimleri, doğrusal olmayan dinamikler, yeni genetik gibi birbirleriyle uyumlu ama birbirine hakim olmayan birçok teorinin varlığından söz etmektedir. Dönemin mimari karakterini üslupsal bir yaklaşımdan çok bireysel davranışların ya da kavramların ön planda olduğu tematik yaklaşımlar tanımlamaktadır.

Dönemin çoğulcu ve belirsiz yapısı bilimsel, felsefi, estetik ve teknolojik düşünce yapısı ile ekonomik, politik, kültürel-toplumsal ve çevresel değerlerden etkilenirken, aynı zamanda onları etkilemektedir. 21. yüzyıla geçişte yaşanan bu paradigma değişiminin mimari açıdan yansımalarının, son dönem mimarlığına belki de bir geçiş olarak tanımlanabilecek dekonstrüktivist²⁴ yaklaşımda temellendiği söylenebilir²⁵. Bu, hem felsefi düzeyde, hem de mimarlık pratiğine yönelik fiziksel alanı içeren bir geçiş sürecidir. Felsefi altyapısı, art-yapısalcı bir düşünür olan Derrida'nın fikirlerine dayanmaktadır. Mimarlığı en çok etkileyen düşünürlerden birisi olan Derrida'nın, mimarlarla birebir ortak projelerde çalıştığı görülmektedir.

Derrida'nın yapıbozumcu felsefesine dayanan dekonstrüktivist mimarlık yapının hem bozulduğu, hem de yeniden yapılandırıldığı bir yaklaşımı benimsemektedir. Wigley (1998), Derrida'nın edebiyatta, bütün metinlerde anlam çoğulluğunun bulunduğu gibi mimarlıkta da pek çok farklı dilin olması gerektiğini belirterek birbirine indirgenemeyecek şekilde anlam ve dil çeşitliliğinin altını çizdiğini, bu nedenle mimarlıkta da tek ve evrensel bir dil aramanın anlamsızlığına işaret ettiğini belirtmektedir (Wigley 1998). Bu fikirlerle yola çıkan dekonstrüktivist mimarlık formu parçalayarak yeniden bir araya getirmekte; duvar, döşeme, çatı gibi bina elemanlarının zemin ve yer çekimi ile olan ilişkisini tekrar sorgulayarak aralarındaki bütünleyici ilişkileri yeniden düşünmektedir. Bu şekilde form, fonksiyon ve anlam arasındaki ilişkiler hakkındaki temel yargıları bozmaya yönelik olduğu söylenebilir.

²⁴ Felsefi alanda yapıbozumculuk olarak ele alınan *deconstructivism* terimi, mimarlık alanında daha yaygın kullanım biçimine sadık kalınarak dekonstrüktivizm olarak kullanılmaktadır.

²⁵ Dekonstrüktivist mimarlığa ilişkin tarihsel süreçle ilgili izlekler dördüncü bölümde ayrıntılı olarak ele alınmaktadır.

Derrida'nın B. Tschumi ile La Villette Parkı için çalıştıkları dönemde yayınladığı, yapısı bozulması gereken geleneksel mimarlığı dört temel noktayla tanımladığı '*Point de folie-Maintenant l'Architecture*' metninde, mimarlığın bir anlamı olması ve bu anlamı temsil etmesi, anlamın çağrıştırmacı ya da sembolik değerinin mimarlığın yapı ve sentaksını, biçim ve işlevini belirlemesi gerektiğini vurgulamaktadır. Yapı yapma eyleminin her zaman bir şeyleri temsil etmesinin önemini mimarlık dışı bir şeyleri binaya çevirmesi teziyle ortaya koyan Derrida, mimarlığın da dil gibi, çevrilebilirlik ve temsil edilebilirlik miti üzerine kurulduğunu belirtmektedir (Akcan 2006).

Akcan (2006), Derrida'nın düşüncelerini 1960'lardan itibaren mimarlık dünyasında hüküm süren binaların sabit bir anlamı olduğunu, insanlarla semboller ve işaretler diliyle konuştuğunu ortaya koyan yapısalcı ve postmodern tarihselci akımların bir yıkımı olarak değerlendirmektedir. Buna karşın, 1988 yılında Modern Sanatlar Müzesi'nde (MoMa) düzenlenen Dekonstrüktivist Mimarlık Sergisi'nde Derrida'nın etkisinin biçime yönelik stil özellikleriyle sunulduğunu, yapıbozumcu felsefenin bir imgesi, bir mecazı olarak ortaya çıktıklarını vurgulamaktadır. Akcan, iddia edilen aksine dekonstrüktivizmin biçimsel bir yenilenmeden öteye geçemediğini belirterek, eleştirmektedir (Akcan 2006). Buna karşın, dekonstrüktivizm yaklaşımı altında ortaya çıkan bütün yapılara ilişkin aynı acımasız eleştiriyi yöneltmek de doğru olmayacaktır. Birçok farklı anlamlara referans veren, kendisini biçimsel kaygıların ötesine götürebilen mimarların ve yapıların olduğunu da belirtmek gerekmektedir²⁶.

1990'lı yıllarda özellikle üçüncü teknolojik devrim olarak nitelendirilen Enformasyon Devrimi, kişisel bilgisayarların giderek yaygınlaşmasıyla birlikte hayatımıza giren bilgisayarlar ve otomasyon teknolojisi, mimarlıkla ilgili önemli değişimlere neden olmuştur. Donanımsal açıdan gelişme gösteren bilgisayar teknolojileri yazılımsal olarak da gelişmeye başlamış ve tasarlama – üretme faaliyetine yönelik bütünsel bir dönüşüme zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda tasarım araçlarında, tasarım süreçlerinde büyük

²⁶ Dekonstrüktivizm ile ilgili daha ayrıntılı bir değerlendirme için bkz. dördüncü bölüm.

değişmeler yaşanmıştır. Dünyayı algılama şeklimizde büyük etkileri olan bu değişimler tüm alanlarla birlikte mimarlığı da yoğun biçimde etkilemiştir²⁷.

Enformasyon teknolojisi ile birlikte *bilgi* kavramı ile ilgili önemli değişimler olmuştur. Bilginin yoğunluğunda yaşanan artış veri yığınlarının anlamsız hale gelmesine neden olurken, değişik kaynaklardan toplanan tüm verinin anlamlı ve işlenebilir biçime dönüştürülmüş biçimi olarak ortaya konan '*Büyük Veri*' (Big Data) kavramıyla birlikte, anlamsız veri yığınlarından kullanılabilir anlamların doğması mümkün hale gelmektedir. Veri yığınları bir bağlam içinde anlam kazanmaktadır. Bilginin yoğunluğunda yaşanan artış, günümüzde anlamdan çok anlamsızlığın konuşulmasına yol açmıştır. Hangi boyutta bir değişim yaşanırsa yaşansın, anlamsızlık insanın var oluşuna aykırı bir durumdur. Dolayısıyla anlamsızlıktan çok, anlamın yeni ifadesini bulmak bu noktada önem kazanmaktadır. Bu çalışmada da, yaşanan değişimler ışığında anlamın değişimine işaret eden yeni bir okuma önerisi geliştirilmiştir.

²⁷ Teknolojik gelişmelerin mimarlıktaki yansımaları çeşitli boyutlarıyla dördüncü bölümde ele alınmaktadır.

3. MİMARLIĞIN ARKA PLANINDA YER ALAN, ANLAMSAL DEĞİŞİMİ TETİKLEYEN KIRILMALAR VE SÜREKLİLİKLER

Günümüzde yaşanan değişimlerle birlikte anlam kavramını ele alarak kavramsallaştırmak için araştırma alanı olarak seçilen 21. yüzyıl mimarlığına ilişkin genel bir harita çıkartmak bu bölümün temel hedefidir. Bunun için dönem mimarlığını ele almak, ancak bu dönemi okuyabilmek için de 20. yüzyıldan miras gelen süreklilik ve kırılmalarla birlikte yaşanan toplumsal dönüşümü incelemek yerinde olacaktır. Toplumla yakından ilişkili bir disiplin olan mimarlık, 20. yüzyıldan 21. yüzyıla geçişte yaşanan değişimler açısından ele alındığında, sosyoloji, felsefe, ekonomi, antropoloji, psikoloji, matematik gibi farklı alanlarla temas içinde olması nedeniyle çok boyutlu bir durum sergilemektedir. Bu çok boyutluluk, yaşanan değişim ve dönüşümleri ortaya koymak açısından sınırlılıkları ve potansiyelleri içinde barındırmaktadır. Sınırlılıklar açısından bakıldığında, çok farklı disiplinlerin ayrı uzmanlık gerektirmeleri ve bu açıdan konuyu ele almaktaki zorluk ön plana çıkmaktadır. Potansiyeller kapsamında ise, farklı disiplinlerde yaşanan değişimlerin aslında birbirlerini tetiklediği veya neden – sonuç ilişkisi içinde yer aldığı görülerek bütüncül bir değerlendirme olanağı sunması gösterilebilir.

Postmodernist bir tavırla bilime yaklaşıldığında, teoriler, modeller, kavramlar arttıkça parçacıl olarak uzmanlaşmanın arttığı, bütünün kavranmasının ve diğer disiplinlerle ilişki kurulmasının zorlaştığı görülmektedir. Bu nedenle çalışmada, yüzyıl değişiminde yaşanan dönüşümlere tek bir kavram ya da disiplin üzerinden bakmanın yetersiz kalacağı, mimarlıkla kesişen ve ona aktarım sağlayan farklı disiplinlerin pencerelerinden bu değişime bakmanın yararlı olacağı düşünülmektedir. Bu bölümde amaçlanan 21. yüzyıl mimarlığına ilişkin bir harita oluşturabilmek için öncelikle, mimarlık disiplininin temas içinde olduğu ve aslında mimarlıkta yaşanan dönüşümün arka planında yer alan ve onu farklı ölçeklerden etkileyen diğer gelişmelerden bahsedilmektedir. Bu kapsamda, öncelikle 20. yüzyıldan itibaren günümüze etki eden genel toplumsal kuramlara ve yaklaşımlara değinildikten sonra toplumsal açıdan yaşanan dönüşüm '*düşüncede*' ve '*değerlerde*' olmak üzere iki grupta ele alınmaktadır.

Düşünce değişim bilimsel, felsefi, estetik ve teknolojik olmak üzere, değerlerde değişim ise ekonomik, politik, kültürel, toplumsal ve çevresel değerler olmak üzere ele alınmaktadır. Vurgulanması gereken nokta, her bir alanın aslında ayrı uzmanlıklar gerektirmesi nedeniyle çalışmanın kapsamı dahilinde ele alınan dönüşümlerin sınırlı bir perspektifte ve bu kapsamda yapılabilecek olmasıdır. Zaten farklı disiplinlere ait ayrıntılı değerlendirmeler farklı araştırmacılar tarafından yapılarak ortaya konmuştur. Burada amaçlanan mimarlıkta yaşanan değişimlerin arkasında yatan kavramsal dönüşümlere bir perspektif açabilmektir.

3.1. 21. Yüzyıla Geçişte Yaşanan Değişimlerin Farklı Boyutları

Mimarlık ve tasarım alanında yeni yönler ve yaklaşımlar birdenbire ortaya çıkmazlar. Toplum, kültür, teknoloji ve kavramlardaki dönüşümlerle bu değişim yaşanmaktadır. Kongar (2007), toplumsal değişimin ana nedeni ve sonucu²⁸ olarak teknolojiye (maddi kültür) ve ideolojiye (manevi kültür) işaret etmekte ve temelinde teknolojik değişimin yattığı, insanlar arası ilişkilerin değişmesi olarak tanımlamaktadır. Toplumsal değişme hem üretim ve mülkiyet ilişkilerinin, hem de anlamların, değerlerin, kuralların değişmesine bağlıdır. Organizmacı, evrimci ve diyalektik modeller gibi büyük boy kuramların hemen hepsi değişimin itici gücünün teknoloji olduğunu belirtmektedir (Kongar 2007).

İnsanlık tarihi için toplumsal değişmeyi oluşturan ilk büyük devrim şehir devrimini de beraberinde getiren tarım devrimidir. Ekonomisinin, üretim-tüketim ilişkilerinin ve aile yapısının temelinde toprak bulunan tarım toplumunda, ekonomik ve siyasal güç toprak sahiplerinde olup sistem feodaliteye dayanmaktadır. İkinci büyük devrim Sanayi Devrimi'dir ve tarihte ilk defa kendi kendilerine yeten insan ve toplulukların yerine yiyeceklerin, malların ve hizmetlerin çok büyük bir bölümünün satışa ya da değiş tokuşa sunulduğu bir durum ortaya çıkmıştır (Fidan 2003). Üçüncü büyük devrim olarak da Enformasyon Devrimi gösterilmektedir. Toffler (2008) bu devrimleri üç dalga olarak tanımlamaktadır. Birinci dalga tarım devrimine dayanmakta ve avcı-toplayıcı toplumun yerine geçmekte, ikinci dalga sanayi devrimine işaret etmekte ve kitleliliği

²⁸ Bazen ideoloji neden, teknoloji ise sonuç olarak ön plana çıkarken, bazen de teknoloji neden olarak belirlemekte ve ideolojinin değişimi bunun sonucu olmaktadır.

ön plana çıkartmaktadır. Üçüncü dalga olarak sanayi sonrası topluma atıf yapan Toffler, 1950’lerden bu yana birçok ülkenin ikinci dalgadan üçüncü dalgaya doğru ilerlediğini belirtmektedir. Kumar (1999) Marx, Weber ve Durkheim tarafından çözümlenen toplumun artık var olmadığını belirterek sanayi sonrası toplumda yaşanan dönüşümden²⁹ ve bu döneme ilişkin geliştirilen üç temel kuram olduğundan söz etmektedir.

Bunlardan ilki günümüz toplumunu “enformasyon toplumu” olarak tanımlayan kuramdır. Daniel Bell “*The Coming of Post-Industrial Society*” (1976) çalışmasıyla bu yaklaşımın en öne çıkan ilk isimlerinden birisi olmuştur. Bununla birlikte bu kuramın temelleri Fritz Mahclup’un 1962 yılında ‘bilim endüstrisi’ kavramını ortaya koymasıyla birlikte atılmıştır. Peter Drucker (1969) ise maddi temelli bir ekonomiden bilgi temelli bir ekonomiye geçişi vurgulayarak bu dönüşümü açıklamıştır. Kumar (1999) enformasyon toplumu kavramının Batı düşüncesinin liberal, ilerlemeci geleneğiyle uyumlu olduğunu; Aydınlanma’nın rasyonellik ve ilerlemeye duyduğu inancı muhafaza ederek pozitivist çizgiyi sürdürdüğünü belirtmektedir. Dolayısıyla enformasyon toplumu kuramıyla ilgili olarak önceki gelenek ile aralarında bir süreklilik bulunduğu da söz edilebilir³⁰.

20. yüzyılın sonunda enformasyon toplumu teorisinde "ağ toplumu" kavramı önem kazanmıştır. Ağ toplumu ağların yayılması, dijital enformasyon ve iletişim teknolojilerinden kaynaklanan sosyal, politik, ekonomik ve kültürel değişimle ilişkili birçok farklı noktayı tanımlamaktadır. Terimin ilk kullanımlarından birisi benzer bir anlamla J. Martin’in “*The Wired Society*” (1978) kitabında görülmektedir. B. Wellman’ın “*The Network City*”de (1973, 1988) toplumları hiyerarşik strüktürler olarak değil de ağlar olarak görmeye dayalı bir yaklaşımı bulunmaktadır. R. Hiltz ve M. Turoff ise “*The Network Nation*” (1978) kitabında internetin ortaya çıkışından önce

²⁹ Ulrich Beck, Anthony Giddens, Daniel Bell ve Manuel Castells gibi teorisyenler 1970’lerden beri global ölçekte endüstriyel toplumdan enformasyon toplumuna doğru bir dönüşüm olduğunu vurgulamaktadır.

³⁰ 1960 ve 1970’li yılların başında birkaç sosyolog ‘sanayi sonrası toplum kuramı’ adıyla yeni bir görüş ortaya koymuşlardır. İlk başta pek çok eleştiriye maruz kalan bu yaklaşım Toffler’in ‘süper sanayi toplumu’ adlandırmalarında görülebileceği gibi iyimser bir yaklaşım içindedir. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Kumar, K. 1999. Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları: Sanayi Sonrası Toplumdan Post-Modern Topluma. Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 263 s.

bilgisayar destekli iletişimin toplumu geliştireceği savını ortaya koymuştur. Ağ toplumu kavramında en önemli figürlerden birisi M. Castells'dir. “*The Rise of the Network Society*” (1996) ile başlayan üçleme kitap serisinde enformasyon çağında baskın olan işlevlerin ve süreçlerin giderek ağlar etrafında örgütlendiğini, ağların toplumların yeni sosyal morfolojilerini oluşturduğunu, ağlar oluşturma mantığının yayılmasının da üretim, deneyim, iktidar ve kültür süreçlerindeki işleyişi ve sonuçları ciddi biçimde değiştirdiğini vurgulamaktadır. Modern toplumları sadece teknolojinin tanımlamadığını, aynı zamanda kültürel, ekonomik ve politik faktörlerin ağ toplumunu oluşturduğunu belirtmektedir. Din, kültürel geçmiş, politik organizasyonlar ve sosyal durum gibi etkilerin hepsinin ağ toplumunu şekillendirdiğini vurgulamaktadır (Castells 1996, 1997, 1998)³¹. Ağ toplumu üzerine çalışan bir diğer araştırmacı Jan van Dijk “*De Netwerksmaatschappij*” (The Network Society) (1991) kitabında ağ toplumunu yüz yüze iletişim yerine ilişkilerini artan bir şekilde medya ağlarıyla sağlayan toplumlar olarak tanımlamakta ve böylece modern toplumun en önemli yapılarını ve organizasyonlarını sosyal ve medya ağlarının şekillendirdiği belirtmektedir. Castells ağ toplumu kavramını ekonomik sistemle daha çok ilişkilendirirken, Jan van Dijk bunu doğada ve toplumda artan ve genişleyen ağların bir sonucu olarak ele almaktadır.

Kumar'ın vurguladığı ikinci grup kuram, üretim ilişkileri üzerinde duran “post-fordizme dayalı olan toplum” görüşüdür. Gelişim ve değişimdeki temel gücün kapitalizm olduğunu savunan bu yaklaşım, kapitalizmin eski ve yeni biçimleri arasındaki farklılıkları çarpıcı olarak tanımlamakta ve içinde bulunulan dönemden ‘yeni zamanlar’ olarak bahsetmektedir. Marx'ın fikirleri hala anlamlı olmasına karşın, bu ‘yeni’ durum karşısında mutlaka fikirlerinde düzenlemeler yapılması gerektiğini savunmaktadır (Kumar 1999).

Üçüncü grup sanayi sonrası toplum kuramı ise tüm değişim biçimlerini, kültürel, politik ve ekonomik değişimleri barındırması açısından son dönemin en kapsamlı kuramlarından birisi olan “post-modern toplum”³² fikridir (Kumar 1999). Terim sosyal

³¹ Çalışma kapsamında belirtilen kaynakların Türkçe'ye çevrilerinden yararlanılmış olup, bu bölümde kaynağın orijinal yazım tarihinin önem taşıması nedeniyle İngilizce basımları ifade edilmiştir. Kaynakçada yararlanılan Türkçe basımları yer almaktadır.

³² Postmodernizm modernizm ile ilişkileri dahilinde de açıklanmaktadır. Post-modern yazımındaki tire modern sonrası, modernlikten sonra anlamını taşıırken, modernizmden hem bir kopuşu çağrıştırmakta,

teoriye Ihab Hassan'ın 1971 tarihli "*The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*" eseri ile girmiştir. Aynı tarihte yayımlanan "*The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*" (1971) başlıklı kitap, yazarı Lyotard'ın postmodernizmin babası olarak anılmasına neden olmuştur. Jean Baudrillard, Fredric Jameson, Michel Foucault, Roland Barthes ve Charles Jencks gibi isimler de postmodern teorinin gelişmesinde önemli isimlerdir.

Kumar'ın (1999) sanayi sonrası toplumuna ilişkin temel olarak ortaya koyduğu bu üç sınıflandırma - '*enformasyon toplumu*', '*post-fordist toplum*' ve '*postmodern toplum*'- haricinde günümüz toplumuna ilişkin başka tanımlamalar da dikkat çekmektedir. Bunlar arasında '*süper-endüstriyel toplum*' (Toffler 1970), '*gösteri toplumu*' (Debord 1967), '*endüstri sonrası toplum*' (Bell 1973), '*ağ toplumu*' (Castells 1996) gibi kırılmalar dahilinde ya da '*sıvı modernlik*' (Bauman 2000), '*tamamlanmamış bir proje olarak, modernlik*' (Habermas 1981, 2002), '*süpermodernite*' (Augé 1995) gibi süreklilikler dahilinde çağdaş topluma ilişkin tanımlamalar bulunmaktadır. Ekonomi, teknoloji, bilgi, iletişim gibi farklı alanlar ön planda tutularak yapılan bu tanımlamalar döneme ilişkin yoğun bir tartışma ortamının bulunduğunu da ortaya koymaktadır. Bu yaklaşımların çoğu 20. yüzyılın son çeyreğinde yeni bir döneme girildiğini işaret ederken, bazıları eski ile olan süreklilikleri vurgulayarak aslında yeni bir döneme girilmesinden çok birtakım değişimlerin ortaya çıktığını vurgulamaktadır. Süreklilikler de kırılmalar gibi genellikle modernizmle ilişkiler dahilinde ele alınarak dönemin tanımlanmasında kullanılmaktadır. Sürekliliğin ön planda olduğunu vurgulayan araştırmacılardan birisi de Frank Webster'dir. Kırılmalar dahilinde günümüz toplumunu açıklayan araştırmacıların günümüz toplumlarının sanki 100-150 yıl önceki toplumlarla ortak hiçbir yönleri yokmuşçasına konuya yaklaştıklarını belirtmektedir. Özellikle çağdaş toplumun hala kapitalist olmasına vurgu yapılarak, globalizasyon ve enformasyona ilişkin değişimlerle bu noktaya yapılan atıfların yeterli önemde olmadığından bahsedilmektedir (Webster 2002). Aynı zamanda postmodernizmi Batı kültürünün yeni bir emperyalizm biçimi olarak ele alan araştırmacılar da bulunmaktadır. Serdar (2001), postmodernizmin, 20. yüzyılın sonunda ortaya çıkan bazı entelektüeller ve toplumsal gelişmelerle birlikte doğasının değiştiğini, çeşitliliğin, çoğulculuğun farklı

hem de bir sürekliliği öngörmektedir. Bunlarla birlikte postmodernizmin, modernizmin öngördüğü kopuştan çok farklı bir biçimde, geçmişle ilişki içinde olduğu da ortadır.

geleneklerin ve modernizmin seçmeci karışımını savunmaktan uzak bir hale geldiğini belirtmektedir. Sömürgeciliği Batılı olmayan kültürlerin fiziksel işgali, moderniteyi Batılı olmayan kültürlerin belleklerinin işgali olarak tanımlayan Serdar, bu değişmelerle birlikte postmodernizmi de Batılı olmayan kültürlerin kimliklerini ve tarihini kendine mal etme, onların geleceklerini sömürme hareketi olarak yorumlamaktadır. Böylece postmodernizmi bir yandan modernitenin ölçsüzlüklerine, araçsal akılcılığına ve otoriter gelenekselliğine karşı haklı bir itiraz olarak değerlendirirken, diğer yandan Batılı olmayan birey ve toplumların hayatlarına derinlik kazandıran ve anlam veren her şeyin katili olan evrensel bir ideoloji haline geldiğini belirtmektedir (Serdar 2001).

Farklı yaklaşımlar bir arada değerlendirildiğinde günümüz toplumuna ilişkin yaşanan değişimleri yadsımak mümkün değildir. Buhar gücünün sanayi toplumuna etkileri gibi enformasyon devriminin de günümüz toplumu üzerinde etkileri bulunmaktadır. Birçok araştırmacı döneme ilişkin tespitler yapabilmek amacıyla farklı alanlarda değişimleri sorgulamakta ve kriz noktalarına işaret etmektedir. Bu kriz noktaları aslında yaşanan kırılmaları tanımlamaktadır. Kuhn kriz anlarından sonra ortaya çıkan durumu açıklamak için parça parça gözlem ve yanıtlamanın mümkün olmadığını, topyekun bir görüş dönüşümü ile kuram değiştirmenin gerekliliğinden bahsederek bu durumu paradigma değişimi olarak tanımlamıştır (Kuhn 1962). Günümüze ilişkin de bir paradigma değişimi yaşandığı birçok araştırmacı tarafından vurgulanmaktadır. Yaşanan değişimlere en genel anlamda bakılacak olursak F. Capra'nın (1992, 2000) üç temel noktaya dikkat çektiği görülmektedir.

Bunlardan birincisi, en derin değişim olarak tanımladığı ataerkilliğin çöküşü ve feminist hareketlerin yükselişidir. İkinci temel değişim olarak, fosil yakıtları çağının sona ermesinin üzerimizde yapacağı baskıdan bahsetmektedir. Fosil yakıtları çağından, güneşten elde edilecek yenilenebilir enerji ile güçlendirilmiş güneş enerjisi çağına geçişin ekonomik ve siyasal sistemlerimizle köklü değişimleri de beraberinde getireceğini vurgulamaktadır. Üçüncü temel değişim ise özel bir gerçeklik anlayışını biçimleyen düşünce, algılama ve değerlerin derin değişimini kapsamaktadır. Bu bilimsel değişim, Aydınlanma ve Sanayi Devrimlerini de içeren Batı kültürünün çeşitli akımlarıyla ilişkili olan değerleri de kapsayan, mekanik bir sistem şeklindeki evren

anlayışından biyolojik temelli bir evren anlayışına olan dönüşümü ifade etmektedir. Capra, bu temel değişimler çerçevesinde bütün dönüşümü düşünme ve değerler başlıkları altında ele almaktadır (Çizelge 3.1). Düşünme biçimi ve değerlerin değişiminde salt kendini ön plana alan bir yaklaşımdan bütünleştirici bir yaklaşıma doğru geçildiği görülmektedir. Bu bağlamda, akılcı, çözümlemeci, indirgemeci ve doğrusal düşünme biçimi yerini sezgisel, sentezlemeye dayalı, bütüncül ve doğrusal olmayan bir yaklaşıma bırakmaktadır. Değerler sistemindeki değişimler ise ataerkil özelliklerden, yani yayılmacı, egemen, rekabete dayalı, niceliksel bir durumdan koruma, işbirliği ve ortaklığa dayalı niteliksel bir duruma doğru geçişi ifade etmektedir (Capra 1992, 2000).

Çizelge 3.1. Düşünme ve değerlerin değişimi (Capra 2000)

DÜŞÜNME		DEĞERLER	
Salt Kendini Ön Plana Koyan	Bütünleştirici	Salt Kendini Ön Plana Koyan	Bütünleştirici
Akılcı	Sezgisel	Yayılma	Koruma
Çözümleme	Sentezleme	Rekabet	İşbirliği
İndirgemeci	Holistik	Nicelik	Nitelik
Doğrusal	Doğrusal olmayan	Egemenlik	Ortaklık

Düşünce ve Değer Sistemlerinde Değişim

Günümüzde yaşanan değişimlere bakıldığında, bunların Capra'dan ödünç alınan düşünme ve değerler kavramlarının yorumlanmasıyla, genel olarak düşünce ve değer sistemleri ana başlıklarında tartışılması bu çalışma kapsamında uygun görülmektedir (Çizelge 3.2). Bilimsel, felsefi, estetik ve teknolojik düşüncedeki değişimler ekonomik, kültürel, politik ve çevresel değerlerde değişime yol açmaktadır. Değişik alanlarda yaşanan bu değişimlerin farklı tarihsel koşullar altında, farklı hız ve sırayla olmasına karşın çok yönlü bir halde birbirlerini etkiledikleri de gözden kaçırılmaması gereken önemli bir noktadır. Bu çok yönlü etkileşim temelde bir paradigma değişimini yansıtmaktadır.

Tez kapsamında yapılan bu gruplandırma birbirlerini çok yönlü etkileyen farklı alanlara ilişkin daha toplu bir sunum yapma çabası olarak değerlendirilmelidir. “Geçmişle hem sürekliliklerin, hem de önemli kırılmaların yaşandığı bir çağda bulunuyoruz” kabulüyle alt başlık değerlendirmeleri yapılmıştır.

Çizelge 3.2. Düşünce ve değer sistemlerinde değişim

Düşüncede Değişim	Değerlerde Değişim
Bilimsel düşüncede	Ekonomik değerlerde
Felsefi düşüncede	Kültürel ve Toplumsal değerlerde
Estetik düşüncede	Politik değerlerde
Teknolojik düşüncede	Çevresel değerlerde

3.2. Düşünce Sistemlerinde Değişim

Düşünce sistemlerinde değişim bilimsel, felsefi, estetik ve teknolojik alanlardaki değişimleri kapsayacak şekilde ayrı alanlarda, fakat birbirleriyle ilişki içinde ele alınmıştır.

3.2.1. Bilimsel Düşüncede Değişim

Tarihçilerin onaltıncı ve onyedinci yüzyılları ‘Bilimsel Devrim Çağı’ olarak nitelendirmelerinin nedeni o dönemlerde yaşanan köklü değişimlerdir. Kopernik, Galile ve Newton’un keşifleriyle yaşanan devrim niteliğindeki değişimler, Descartes’ın matematiksel çözümlenmesi ve analitik akıl yürütme yöntemi bu çağın dünya makinası metaforu ile nitelenmesine ve organik, canlı ve manevi dünya anlayışından sıyrılarak yepyeni bir dönemin başlamasına neden olmuştur (Capra 1992). Newton yasalarına dayanan bu mekanistik dünya görüşüne göre bilimsel düşünce noktasal, atomik, mutlakçı, determinist, tek yönlü bir neden-sonuç ilişkisi içinde doğa ve yaşam olaylarını açıklamaya çalışan bir yaklaşım sergilemektedir.

Yirminci yüzyılın başında ise, ilk olarak fizik alanında yaşanan gelişmeler mekanistik dünya görüşünden uzaklaşılmasında ilk adımı oluşturmuştur. Atom ve atom altı parçacıklarla ilgili yaşanan gelişmeler, yani parçacık fiziği, fiziği olguların gözlenmesi

yerine olgularla gözlemciler arasındaki ilişkilerin incelenmesi biçiminde yeniden tanımlayan Einstein'ın geliştirdiği özel görelilik kuramı ve kuantum mekaniği, artık fiziksel gerçekliğin kesinlikle bilinebileceği değil, ancak bazı ölçümlerinin yapılabilmesi olasılığından bahseden yeni fiziğin oluşmasında temel adımlardır (Bozkurt 1998). Atom ve atom altı parçaların etkileşim ve davranışları evrene ilişkin yeni algıların ortaya çıkmasında önemli bir etken olmuştur. Atom altı parçacıklar dünyasında etkileşim çoklu, karmaşık, çok yönlü, değişken ve dinamik bir özelliğe sahip olup, etkileşimin bütünü de bir ağ sistemi oluşturmaktadır. Erkan'ın (2007), belirttiği gibi burada mekanik paradigmadan kuantum paradigmasına geçiş, nokta ve atomdan atom altı dünyadaki sistem, yapı ve sürece geçişi ifade etmektedir. Böylece doğa ve evrenin açıklanışı, nokta ve atom yerine; atom bütünü oluşturduğu çok sayıdaki çekirdek altı parçacıklar arasındaki etkileşimin oluşturduğu sistem ve içindeki yapılanmaya dayandırılmaktadır. Bu kapsamda, mekanik düşünmeye kıyasla, kuantum düşüncesinde doğanın algılanışı değişmiş, kurallar kadar kuralsızlıkların da söz konusu olduğu statik ve standart işleyişler yerine, dinamik ve değişken bir işleyiş hakim olmaya başlamıştır. Belirlilik ve mutlaklık ilkesi yerine belirsizlik ve olasılık tek yönlü nedensellik yerine, karşılıklı – interaktif çoklu etkileşimden oluşan sistem bütünü ve objektif gerçeklik yerine etkileşim sisteminin oluşturduğu yapılanma ortaya çıkmıştır. (Erkan ve Erkan 2007).

Bilimde hiçbir mutlak doğru olmadığını açık bir şekilde gösteren 20. yüzyıl fiziği, temelinde bilimsel bilginin kesinliğine inanç olan Kartezyen dünya görüşünün yıkılmasında önemli bir rol oynamıştır. Capra (1992), mekanistik Kartezyen dünya görüşünün tersine modern fizikten doğan bu dünya görüşünü organik, bütüncül ve ekolojik gibi terimlerle nitelendirmektedir. Klasik mekanizmacılık ve indirgemecilikten uzaklaşan ve fizik modelin yerini biyolojik modele bırakmakta olduğu bu değişim sürecinde, karmaşık ya da yaşayan sistemlere ait en temel özelliklerden birisi olan bilgi dinamiklerinin, klasik anlayışta yaşamayan sistemleri yürüttüğü düşünülen enerji dinamiklerine üstünlük ve denetim sağladığı, doğrusal sistemlerden doğrusal olmayan sistemlere doğru bir geçiş olduğu görülmektedir. Temellerini mekanik Kartezyen paradigmadan alan doğrusal sistemler, olguları indirgemeci bir tavırla parçalara ayırıp, bu parçalar arasında hiyerarşik düzende doğrusal bir ilişki kurup bütüne bağlamayı ve bir anlam vermeyi öngörmektedir. Yeni paradigmadan beslenen doğrusal olmayan

sistemler ise, temel özellikleri parçaları arasındaki ilişkilerden ortaya çıkan birleşik bir bütün, bir organizmadır. Bu organizmanın esas özellikleri, hiçbir parçasında olmayan ancak bütünde olan özellikler olup, bunlar parçalar arasındaki etkileşimlerden ve ilişkilerden ortaya çıkmaktadır. Karşıt kavramlar eşzamanlı olarak bir arada bulunmakta, kendilerine özgü değerleri koruyarak birbirlerine hakim olmadan birbirlerini bütünlemede ve yarışmaktadır (Capra 2000). Bundan dolayı doğrusal olmayan sistemlere özgü ilginç özellikler birden ortaya çıkmakta ve zaman içinde beklenmedik yönlerde değişerek yeni özellikler, yeni biçimler veya biçim örüntüleri oluşmaktadır (Kwintar 1998).

Eski ve yeni paradigmadan temellerini alan düşünme yöntemleri arasında farklılaşma aşağıda vurgulanmaktadır (Capra 2000):

- Yeni paradigmaya göre parçalardan *bütüne* bir dönüş gözlenmektedir. Parçaların özelliklerine indirgenemeyen doğrusal olmayan sistemlerin temel özellikleri bütünün özellikleridir.
- Parçalarla bütün arasındaki ilişkileri tersine çeviren yeni paradigmada parçaların özellikleri de kendine özgü olmadığından ve ancak daha büyük olan bütünün kapsamı içinde anlaşılabilirdiğinden *bağlamsal* bir düşüncedir. Bir şeyi anlamak için onu çözümleyen analitik düşüncenin tersine sistem düşüncesi onu daha büyük bir bütünün bağlamına koymak gerektiğini savunmaktadır.
- Kartezyen temelli eski paradigmanın tersine sistem düşüncesinde her yapı altında yatan sürecin bir belirtisi olarak görülmektedir. Yani bu düşünce *süreç* düşüncesidir.
- Sistem düşüncesi canlı dünya boyunca diğer sistemlerle iç içe bulunan farklı sistem düzeyleri olduğunu savunmaktadır. Böylece farklı sistem düzeylerine aynı kavramı uygulayarak farklı bakış açıları kazanılabilmektedir (gerilim kavramının bir organizmaya, bir kente ya da bir ekonomiye uygulanarak farklı bakış açılarının kazanılması gibi)
- Eski paradigmada yer alan bilimin bina metaforu yerini *ağ metaforuna* bırakmıştır. Gerçekliğin bir ilişkiler ağı olarak algılanması söz konusudur. Her ölçekte ağın

düğümüleri kendisini daha küçük ağlar olarak açığa vurmaktadır. Bir hiyerarşik durum söz konusu değildir.

- Eski paradigma bilimsel bilginin kesinliğine inanan Kartezyen düşünce üzerine temellenmektedir. Yeni paradigmada ise, tüm bilimsel kavram ve kuramların, sınırlı ve yaklaşık olduğu kabul edilmektedir.

Bu gelişmelerden hareketle ortaya konan *kaos kuramı* ve *karmaşıklık teorisinin*, doğrusal olmayan dinamiklerin doğada ve toplumda canlı sistemlerin davranışlarının anlaşılmasında en verimli yöntem olduğu kabul edilmektedir. Basitlikten karmaşaya doğru üstün bir düzen yaratan ve kendi kendilerini örgütleyen yapıların ortaya çıkışını anlamaya yoğunlaşan bir yapı sergilemektedir. Bu kuramlar gibi dünyamızın karmaşık problemlerini çözmek için geliştirilen bir başka kuram da *bulanık mantık* (fuzzy logic) kuramıdır. 20. yüzyılın ikinci yarısında sibernetiğin bir bilim olarak ortaya çıkışıyla birlikte Lotfy A. Zadeh tarafından geliştirilen bu kuramla birlikte klasik mantığın doğru-yanlış ikilemine dayanan yaklaşımından uzaklaşmıştır.

20. yüzyılın başlarından itibaren bilimsel düşüncenin temelinde bu geçişler yaşanırken toplumsal değişimleri tanımlamak amacıyla oluşturulan kuramlar da bilimsel düşünce ile yakından ilişkili biçimde gelişimini sürdürmüştür. Yüzyılın ikinci yarısına damgasını vuran postmodernizm de bu kuramlardan birisidir. Bozkurt (1998), postmodernizmi meşrulaştıran gerçek tarihsel değişimi bilginin kendi içinde bir amaç olmaktan çıkması ve kullanım değerini yitirmesi olarak tanımlamaktadır. Bilginin konumunun değişiminde kapitalist sistemin ve teknolojik gelişmelerin rolü büyüktür. Tüketim kültürü ile birlikte bilgi de alınıp satılabilen bir meta haline gelmiştir. Bilgiyi bilenden onu tüketene doğru bir geçiş süreci yaşanmaktadır. Yeni iletişim teknolojileri ile birlikte, özellikle internet kullanımının yaygınlaşmasıyla, bilgi herkes tarafından üretilebilir hale gelmiştir. Bu katılımcı olma özelliğini vurgularken aynı zamanda bilginin içeriğine ilişkin sorgulamaları da gündeme getirmektedir.

3.2.2. Felsefi Düşüncede Değişim

Her çağ içinde bulunduğu koşullarla oluşur ve bu koşulları yorumlayan felsefeler doğar. Farklı disiplinlerin ürünlerinin birleştiricisi ve yönlendiricisi olarak felsefe, eleştirel-bireşimsel bir üst düşünmedir (Bozkurt 1998). Temel argümanı kavramlardır. Bozkurt'un da belirttiği gibi büyük ve önemli kavramsal değişmelerin toplumsal değişmelerle de örtüştüğü sıkça görülmektedir³³. Gürsel (1992), kavramların dünyanın bilincimizde yansımalarının formlarından birisi olduğunu ve olguların - süreçlerin özü, asıl yüzleri ve özelliklerinin kavramlarda genelleştiğini belirtmektedir. Yaşanan gelişmelere bağlı olarak kavramlar, zaman ve mekana göre yeni boyutlar/içerikler kazanabilmekte ya da yeni kavramlar ortaya çıkabilmektedir.

20. yüzyılın son çeyreğinde felsefi düşüncede yaşanan değişimler temelde mevcut kavramların sorgulanmasına ve onlara karşı şüphe duyulmasına dayanmaktadır. Bu dönemde kültürel, ekonomik ve siyasi alanlarda olduğu kadar düşüncenin temelinde yer alan felsefede de postmodern bir yaklaşım hakimdir. Postmodern düşüncenin önemli teorisyenlerinden sayılan Lyotard "*The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*" (1979) adlı eserinde bilgi ekonomisi ve enformasyon toplumu kavramlarına vurgu yaparak postmodern durumu iki büyük devrimin sonucu olarak tanımlamaktadır. Bu devrimlerden birincisi, Avrupa toplumlarının Aydınlanma'dan itibaren kendilerini temellendirmek ve haklı kılmak için kullandıkları tüm meşrulaştırma söylemlerinin çöküşü ve sona erişidir. *Üst* ya da *büyük anlatılar* olarak tanımladığı modernizmin ilerleme, rasyonellik, özgürlük, evrensellik gibi temel kavramlarına ya da Marksizmin işçinin özgürleşmesi ile toplumun özgürleşeceği fikri gibi temellendirmelerine karşı bir duruş sergilemektedir. İkinci devrim ise, geleneksel kültürün yerini alan enformasyon teknolojisinin yükselişidir.

Belirli kavramlara bu karşı duruş tavrı, iktidar ve meşrulaştırma sorunlarıyla ilgilenmiş olan Foucault'da modernizmin bütünlüklü yapısını hedef almak şeklinde, Batı felsefesinin merkezindeki akıl varsayımını hedef alan Derrida'da öznenin ölümü ile ilişkilendirilerek, yapısalcılık geleneğinden gelen Barthes'da yazarın ölümüne referans

³³ 1789 Fransız devriminin arkasında Aydınlanma düşüncesinin kavramsal oluşumunun, 1917 Sovyet devriminin altında da bilimsel ve sosyo-ekonomik kavramsal yapılaşmanın izlerinin bulunması gibi (Bozkurt 1998).

verilerek yapılmaktadır. Bu yaklaşımlarla birlikte 19. ve 20. yüzyılın başlarına damgasını vuran ‘akılcılık’ kavramı yoğun bir şekilde eleştirilmeye başlanmıştır³⁴. Tek, evrensel ve mutlak olan gerçeklik kavrayışı yerini çoğul, tikel ve görelî bir gerçeklik kavrayışına bırakmıştır. Feyerabend (1988), ‘her şey olur’ (anything goes..) tanımlamasıyla bilimsel akılcılığa karşı kaos, çoğulculuk gibi kavramların çok önemli bir rol oynadığını belirtmekte ve sapma – hataların ilerlemenin önkoşulu olduğunu vurgulamaktadır. Postmodern düşüncenin ilklerinden birisi olan Baudrillard geliştirdiği simülasyon kuramı ile birlikte günümüzde gerçekliğin çöktüğünden, imgelerin, yanılsamaların ve simülasyonların günü belirlediğinden bahsetmektedir. Hipergerçeklik adını verdiği kavramla kökeni ya da gerçekliği olmayan bir gerçeğin modelini tarif ettiğini vurgulamaktadır (Baudrillard 2003). Bauman (1998) ise, bu değişimi şöyle ifade etmektedir:

“Modernliğin yarattığı hiyerarşi, araçsal akılcılaştırma ve bütüncül toplumsal düzenlemelerin karşısına, postmodernitenin eşitliği, değersel akılcılaştırması ve bireyci düzenlemeler geçer. Böylece, modernliğin tek, evrensel ve mutlak kıldığı gerçeklik de postmodernlikte çoğul, tikel ve görelî hale dönüşür.”

Bu dönemde rasyonalizm ve mantıksal pozitivizm yerini çoğulcu bir felsefeye bırakmıştır. Söylemi değişkenlik ve dinamiklik olan dönemin senteze dayalı düşünme biçimi, modern yaklaşımın insan-doğa, geleneksel-modern uluslararasılık-bölgecilik gibi zıtlıkların ikiliğine dayanan düalist yaklaşımını kenara bırakarak çok yönlü ele alış biçimleri sergilemektedir. Kumar (1999)’ın belirttiği gibi, modernizmle birlikte ele alındığında değinilen farklılıkların görülmesi gibi ‘modernizmden sonra gelen’ anlamını taşımasıyla bile aynı zamanda modernizmle belirli süreklilikleri de içerdiği belirtilmektedir. Modernizmin hem bir yadsınması hem kabulü, onun hem bir sonucu hem de devamı gibi ele alınabilir. Modern düşüncede farklılık oluşturan Kant, Hegel, Freud, Nietzsche, Husserl, Heidegger ve Saussure gibi düşünürler aslında modernizmin içinde postmodern felsefenin de temellerini atmışlardır (Kumar 1999). Yaşanan süreklilikler bu bağlamda da ele alınabilir. Fenomenoloji, varoluşçuluk, eleştirel teori ve

³⁴ Platon ile başlayan akılcılığı temel alan gelenek Descartes, Leibniz ve Spinoza ile devam etmiştir. Kant ve Hegel’de aklın eleştirisi görülürken farklı bir rasyonalizmin de geliştiği dikkat çekmektedir. Habermas akılcı ölçütlerin geçersizliği için bile akla dayalı bir ölçüt bulmak gerekli derken, Heidegger, Foucault, Lyotard ve Derrida radikal akıl eleştiricileri olarak ön plana çıkmaktadır.

yapısalcılık gibi yaklaşımlar ve dilbilim, sosyoloji, antropoloji gibi disiplinler arasındaki etkileşimlerin bir ürünüdür.

Postmodern felsefeyle eşzamanlı gelişen post-yapısalcılık, yapısöküm gibi yaklaşımlar dönemin çoğulcu ortamını ortaya koymaktadır. Saussure'ün dilbilimsel kuramlarından hayata geçirilen yapısalcılığın önemli figürlerinden birisi olan Barthes, ilerleyen dönemlerde Lacan, Lyotard, Foucault, Derrida, Deleuze, Guattari gibi isimlerle birlikte post-yapısalcılığa ilişkin de önemli bir noktada yer almaktadır.

3.1.1.3. Estetik Düşüncede Değişim

18. yüzyıl ortalarına kadar duyuşsal algılama ve güzellik üzerine düşünmekten ibaret olan estetik kavramı Baumgarten ve Kant'ın çalışmalarıyla özerk bir disipline dönüşmüş, daha sonra felsefeyi, tarihi, teoriyi, eleştiriyi ve mimari pratiğın kendisini de etkileyecek olan mimari estetik ortaya çıkmıştır (Masiero 2006). Erzen (2006), estetik düşünceyi aydınlanmanın bir ürünü ya da aydınlanma felsefesinin en gelişmiş düşüncesi, modern insanın en özgür ilgi alanı olarak tarif etmektedir. Estetiğın bir disiplin ve çözümleme alanı olarak felsefe ve bilim içinde belirmesi tarih, arkeoloji, sanat tarihi, etik gibi diğer alanlardan daha sonra olmuştur. Estetik düşüncesi ortaya çıktığı dönemde tek amacı güzellik sayılan ve bu yolda sanata yapması gerekeni söyleyen bir disiplin olarak algılanmıştır. Buna karşın Erzen (2006), estetiğın en önemli unsurunun yaşamın her anına, yaşayanın dinamiğine göre sürekli olarak yeni niteliklerin gerçekleşmesi olduğunu söylerken estetiğın biçimsel bir beğeni olmaktan çok yaşamın devinimi ve enerjisini sağlayan algılar, tepkiler, uyarılar ile ilişkili olduğunu vurgulamaktadır (Erzen 2006). Bu noktadan hareketle tarihsel sürece bakıldığında, yaşanan değişim ve dönüşümlerin her alanda olduğu gibi, estetik düşünce ve sanat alanında da değişen algımız ve bakış açımızla birlikte etkili olduğu görülmektedir.

Bilimsel düşüncede değişim başlığında üzerinde yoğun olarak durulan paradigma değişimi Öklid uzayına dayanan Kartezyen düşüncenin terki ve izafiyet teorisiyle birlikte organik, bütüncül bir dünya görüşüne dönüşümü tarif etmektedir. Bunun bir adım gerisine gidildiğinde, yani Öklidyen dünya görüşü benimsenmeden önce ortaçağ yaşantısında, kişinin izlediği dünyaya dışarıdan bakmadan izlediği ya da tasvir ettiği

dünyada kendisini de diğer nesnelere birlikte görmesi durumu dünya algısına ilişkin değişim için önemli veriler sunmaktadır. 1920’de Pavel Florenski’nin yazdığı ‘Tersten Perspektif’ kitabında kartezyen düşünce egemenliğinde oluşturulan perspektifte gözün, dolayısıyla insanın, dünyada sabit bir nokta olarak görülmesiyle olağandışı, biricik ve özel bir değer yüklendiğini, böylece onu egemen ve merkezi hale getiren ve tüm psiko-fizyolojik görme süreçlerini göz ardı eden bakışı eleştirilmekte ve ortaçağdaki yaklaşımın nedenleri anlatılmaktadır (Florenski 2001).

Rönesansla birlikte ortaya çıkan yeni anlayış sanatı, güzel-faydalı olarak ayırmış; resim-heykel-mimari üst düzeyde güzel sanatlar ya da büyük sanatlar olarak, bunların dışında yer alan ve fayda sağlayan dallar ise küçük sanatlar olarak adlandırılmıştır. Özer (2004), bu ayrımın sanatın bütünlüğünü zedelediğini ve küçük sanatlar olarak adlandırılanlar için aşağılayıcı bir yaklaşım sunduğunu belirtmektedir (Özer 2004). İçerikten çok biçimle ilgilenilmesi ve sanatın doğayı taklit etmesi dönemin başlıca özellikleridir.

20. yüzyıla gelindiğinde ise, bir amaç olmaktan çıkarak araç olma konumuna gelen sanat, varlık nedenini artık kendinden başka hiçbir şeyle ilişkilendirmeden biçim, içerik ve öz açısından tamamen bağımsız hale gelmiş, görünen dünyayı taklit etme görevinden özgürleşmiştir (İskender 1998). Yüzyıl başında sanatçılar, şairler ve besteciler mevcut güzellik nosyonuna meydan okuyarak sanat ve estetiğin amacını genişletmişlerdir. Bu bağlamda, çağdaş sanat deneyimleri açısından iki önemli kopma noktası dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki Marcel Duchamp’ın Çeşme (1917) adını verdiği en ünlü hazır nesnelere biri olan pisuvarı sanat galerisine koymasındadır. Bundan sonra sanatta nesne kullanımının müthiş bir özgürlük kazanması söz konusu olmuştur, yani nesnelere bağlamına bağlı olarak, özsel olmayan ama anlamına dayanan bir değişim geçirebilmektedir. İkinci kopma noktası ise, Joseph Beuys ile birlikte oluşan aksiyon fikri ve nesnesizliktir. Sanatın nesnesiz olup olamayacağı sorusu bu noktada önem kazanmıştır. Duchamp ile yaşanan birinci kopma enstalasyonlar için zemin hazırlarken, Beuys ile yaşanan ikinci kopma yeni tip kamusal sanatın oluşumuna neden olmuştur (Boynudelik 2005).

Sanat dallarında bu değişimler yaşanırken, sanatçı da değişmeye başlamıştır. 20. yüzyılın ortalarına kadar, sanatçı eseri üreten kişi iken bu tarihten itibaren, mimari

projelerde olduğu gibi, çoğu sanatçı eserini projelendirerek ve gerçekleşmesini sağlayarak mimarın prosedürlerini benimsemiş bulunmaktadır. Bu farklılaşma, hem sanatlar arasındaki melezleşmenin sağlanması hem de estetik paradigmaların ve sanatın toplum karşısındaki işlevlerinin kökten değişimi açısından önem taşımaktadır. Sanatların sınırlarında yaşanan bu parçalanma sanatsal değerlerin, geleneksel sanat sisteminde bulunmayan görünlere ve nesnelere doğru genişlemesine, gerçeğin estetikleşmesi, dünyanın düşünme ve üretme biçimlerinde derin bir dönüşüme işaret etmektedir (Masiero 2006).

Özne ve nesne ilişkisinin önem arz ettiği sanata ilişkin 20. yüzyılda ağırlık kazanan ‘sanatın toplumu yeniden biçimlendireceğine’ dair modernist görüş, 21. yüzyıla geçişte yerini ‘sanatın artık toplumu biçimlendiremeyeceği, üretim ve tüketim ilişkilerinin her şeyin üzerinde yeni bir güç olarak ortaya çıktığı’ düşüncesine bırakmış; bu düşünceye tepki gösteren sanatçılar da ‘toplum ile’ ve ‘toplum için’ çalışmanın ve üretmenin yollarını araştırmaya başlamışlardır. 20. yüzyılın son çeyreğinde daha önce hiç bir dönemde olmadığı kadar kesin, çoğulcu ve renkli bir dönüşüm yaşamıştır. Dünyadaki bildik ideolojik kodlar temelden sarsılmış, modernleşmenin insanlığa sunduğu hayat tarzı tartışılmaz niteliklerini yitirmiştir. Sanatın artık biçimin ötesinde, ‘içerik’ ve ‘anlam’ için önemli olduğu iddiası onun, geçmişle diyalog kuran bir araç olarak değil de, radikal bir iletişim aracı olarak algılanmasına neden olmuştur (İskender 1998).

Yüzyıl boyunca yaşanan en önemli değişimler üretim-tüketim ilişkilerinde ve teknolojik gelişmelerde yaşanmıştır. Kapitalist sistemle birlikte gelişen tüketim kültürü hayatın her alanı ile birlikte sanatsal eylemlerde ve estetik yargılarda da değişime neden olmuştur. Kapitalizmin sanat üzerindeki etkisi sanat eserinin insana yabancılaşması ve sanatsal etkinliklerin bir ürün haline gelmesi olarak ele alınabilir. Küreselleşme ile birlikte kültürel egemenlik ve ekonomik güç sanatta ‘özgürlük’ kavramında farklılaşmalara yol açmıştır. Stallabrass (2009), kültürel çoğulluk görüntüsünün arkasında bir Batı merkezli homojenlik, sınırsız serbestlik söyleminin ardında ise sansür ve dışlama mekanizmalarının bulunduğunu belirterek çağdaş sanatın devletlerin ve şirketlerin yani ‘gücün’ himayesinde ilerlediğini vurgulamaktadır. Çağdaş sanatçıların tüketim kültürünü büyülenme ve tedirginlikle ele aldıklarını; büyülenmenin tüketimin her zamankinden daha fazla kültürel olduğu için, tedirginliğin ise metaların kültürel bir biçim

kazanmasıyla sanatın neyi ele alacağına sorgulanmasıyla ortaya çıktığını belirtmektedir (Stallabrass 2009). Bu bağlamda, Andy Warhol başta olmak üzere Pop Art sanatçıları tüketim kültürünü ikonografik düzeyde ele alarak belki de büyülenme ve tedirginlik kavramlarının üzerine giden en önemli sanatçılar olmuşlardır.

20. yüzyıl boyunca yaşanan değişimler ve teknolojik gelişmelerle birlikte sanatçı - izleyici ilişkisinde de dönüşümler yaşandığı açıkça gözlenmektedir. Bu noktada 'deneyim', 'yaşantı', 'katılım' ve 'süreç' kavramları önem kazanmaktadır. Kamusal alanda ele alındığında, bu kavramların gündeme gelmesiyle birlikte 'yeni tip kamusal sanat' anlayışının doğduğu görülmektedir. Lacy (1994), toplumsal yönüne ve sosyal meselelere işaret edebilme yeteneğine değinerek yeni tip kamusal sanatı galeri sistemine alternatif olarak göstermiştir. Sanatçı - sanat nesnesi - izleyici arasındaki boşluğu ortadan kaldıracak ve sanatın demokratikleşmesini sağlayacak bir oluşum olan yeni tip kamusal sanatta interaktif bir *deneyim* ve *katılımcı* bir özellik söz konusudur. Bu özelliği sayesinde sanat 'herkes için' mümkün kılınmaktadır. İsteyen kişi işe katkı koyabilmekte, böylece katılımcı haline gelebilmektedir (Boynudelik, 2005). Özne - nesne ilişkileri bağlamında sanatçı ve izleyici kavramlarının ve tanımlarının değiştiği diğer bir çağdaş sanat deneyimi ise 'enstalasyon sanatı'dır. Günümüz enstalasyonlarında günlük ve doğal malzemelerin yanı sıra video, ses, performans, bilgisayarlar ve internet gibi yeni mecralar da kullanılmaktadır. Sanatçının aynı anda hem tüketen, hem kullanan, hem de üreten insan haline gelmeye başlaması, izleyicinin çok daha aktif bir rol üstlenmeye ve konumunu tekrar tekrar sorgular hale gelmeye başlamasıyla birlikte mekan algısı da değişmeye başlamış, 1990'lı yılların sonlarından itibaren tamamen mekan kurgusu ve mekan tasarımı üzerinde duran işler üretilmiştir. Dijital kültürle birlikte, enstalasyonların üretilmesi sırasında kullanılan malzemenin değişmesinden çok algının değişmesi önem arz etmektedir. Bizi değiştiren dönüştüren algımızı tasarlayan, tekrar tekrar bize algı kodlarıyla yeni dünyalar ve yeni gerçekler açan bir teknoloji kavramı karşımızda durmaktadır (Şenova ve ark. 2005).

Tarihsel süreç içerisinde yerleşmiş bir kalıp olarak yalnızca 'güzel' ile ilgili ele alınan ve 20. yüzyıla kadar bu anlamını koruyan estetik kavramının, günümüzün çok yönlü, çok kültürlü, tüketimin ön planda olduğu, küreselleşmiş ve hızlı teknolojik gelişmeler yaşayan toplumlarında yalnızca aynı değere sahip olarak kalmadığı görülmektedir. Özer

(2004), bugün estetik yaşantının eski sistemlerde olduğu gibi sadece ‘zevk veren’ ya da ‘güzel’ bir yaşantı olarak değil, ‘çirkin, tiksindirici, acı verici, pratik ya da faydalı’ olabileceğini de belirtmekte ve günümüze dair estetik kavramının iki farklı kullanımından bahsetmektedir. Bunlardan birincisi, zaman içinde donmuş bir estetik anlayıştır ki, kendi önerdikleri normlara uymayan yaklaşımları eleştirip kınayan, önyargılı, geçmişe saplanmış olan bir anlayıştır. İkincisi ise, estetiğin genel olarak sanat felsefesini, sanat psikolojisini ve sanat sosyolojisini kapsayan, mahiyet açıklayıcı, çağdaş, zaman ve mekan ötesi bir yaklaşımdır. İkinci anlayışı içerecek şekilde son yıllarda ‘yeni estetik’ kavramı ortaya çıkmıştır. Dijital kültürün yükselişiyle birlikte dijital sanat için yeni bir estetiğin ortaya çıktığı vurgulanmaktadır. Teknoloji ile işbirliği içinde olan, gerçek ve dijital, fiziksel ve sanal, insan ve makine arasında bulanıklaşmaya işaret eden, dünyayı farklı açılardan algılamamızı sağlayan işler için kullanılan yeni estetik kavramı özellikle SXSW³⁵ gibi konferanslarla birlikte daha yağın ve kullanılır hale gelmiştir.

Değişen estetik paradigma kapsamında, sanat üretiminde bireysel-özel deneyimden toplumsal kamusal ve teknolojik/dijital deneyime doğru bir gidiş olduğu görülmektedir. Günümüz sanatsal yaklaşımları ağırlıklı olarak ‘deneyim’ ve ‘yaşantı’ kavramlarını ön plana çıkartan bir tutum sergilemektedir. Sanatçı-nesne/süreç-izleyici/katılımcı ilişkileri bağlamında bakıldığında iki ana yaklaşım olduğu dikkat çekmektedir. Bunlardan birincisi, sanatçı tarafından ortaya konan ve izleyicinin onunla etkileşim kurduğu -bu bazen sadece algısını farklılaştıran bir görsel ilişki olabildiği gibi dokunsal, işitsel vb. de olabilir- fakat bu etkileşimin doğrudan nesneye ya da sürece yansımadağı bir durumdur. İkinci yaklaşımda ise, etkileşimin üst düzeyde olduğu ve izleyicinin katılımcıya dönüşerek deneyimi sonucunda sanat eserinin farklılaştığı, sonuç üründen çok sürecin önem kazandığı bir durum söz konusudur. Her iki yaklaşımda da izleyici-nesne/süreç ilişkisinde birden çok katılımcının bulunması deneyimi farklılaştırmaktadır. Bu deneyim doğrudan fiziksel bir ortamda olabildiği gibi sanal bir ortamda da gerçekleşebilmektedir. Çağdaş sanat deneyimleri, geleneksel sanattan farklı yeni bir tanımlama gerektirmektedir. Bu noktada, sanatın, sanatçının, izleyicinin tanımlarının değişmesi ve bu yeni tanımlara ulaşabilmek için de yeni bir dilin gerekliliği ön plana çıkmaktadır.

³⁵ Her bahar Austin, Teksas’da düzenlenen müzik, film ve interaktivite konferanslar dizisinin adı.

3.1.1.4. Teknolojik Düşüncede Değişim

Teknoloji terimi, 'techne'(sanat, zanaat) ve 'logos'(söz, sözcük) kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşmuş, son iki yüz yıldır kullanımı anlamsal olarak değişen bir kavramdır.

20. yüzyıldan önce İngilizce'de çok kullanılmayan ve genellikle sanatın tanımlanmasına yönelik referans olan terim, bu yüzyılın başlarında Almanca'dan teknik kavramının İngilizce'ye çevrilmesiyle birlikte anlamsal farklılaşmalara uğramıştır. Kaplan'ın (2009) ifade ettiği gibi, farklı amaçlar için tasarlanmış, değişik malzemelerden yapılmış, farklı bilgi seviyelerine ihtiyaç duyan ve değişik bağlamlarda kullanılan çok farklı tür teknolojiler bulunmaktadır. Düşük teknoloji el aletlerinden orta teknoloji motorlu makinalara, büyük ölçekli konstrüksiyonlardan yüksek teknoloji dijital aletlere ve karmaşık teknolojik sistemlere kadar çok farklı türde yapımı kapsamaktadır (Kaplan 2009). Dolayısıyla, çok boyutlu ve karmaşık bir kavram olarak nitelendirebileceğimiz teknolojinin üzerinde uzlaşmış evrensel bir tanımı oluşturmak da kolay olmamakla birlikte Bozkurt'un (1998) da belirttiği gibi '*bilimsel araştırmalardan elde edilen somut ve yararlı sonuçları ve bunlara ilişkin araç, yöntem ve süreçlerin bütünü*' gibi temel bir ifade ile tariflenebilir. Bu noktada teknoloji kavramının sınırları içinde sadece araçlar ve makinaların kastedilmediği, bunların yapımına, kullanımına ve yönetimine ilişkin de gereken süreçleri kapsadığı görülmektedir.

Tanımda bilim ile olan ilişkisine dikkat çekilmiş olmasına rağmen Bozkurt (1998) teknoloji ile bilim arasında yakın bir ilişkinin kurulmasının görece yeni bir olgu olduğunu vurgulamaktadır. Daha önceki dönemlerde birbirinden tamamen bağımsız olan teknoloji – bilim ancak Ortaçağ'da birbirine yakınlaşmaya başlamış, teknolojinin bilim temeline oturtulması ise 19. yüzyılda mucitlerin çoğunluğunun çalışmalarını bilim adamlarının bulgularına dayandırmasıyla olmuştur (Bozkurt 1998). O dönemden itibaren giderek daha yoğun ilişkiler içine giren bilim ve teknolojide olduğu gibi, kültür, ekonomi, politika vb. alanlarla da yakından ilişkili olan teknolojinin günümüzün küresel dünyasında diğer alanları başat biçimde yönlendirdiği ve toplumların değişimlerinde önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Buna karşın, bu dönüşüm sürecinde teknolojiye gereğinden fazla önem vermek de doğru olmayacaktır. Castells (2005), toplum ve

teknoloji arasındaki ilişkiyi diyalektik olarak yorumlamakta ve teknolojinin toplumu belirlemediği onu temsil ettiğini, toplumun da teknolojik gelişmeleri kullandığından bahsetmektedir. Bununla birlikte devlet müdahalesiyle teknolojinin gelişiminin o toplumun refahı için hızlandırılmasının ya da yavaşlatılmasının mümkün olduğunu belirtmektedir.

Teknolojinin toplumu en yoğun olarak etkilediği anlar teknolojik devrimlerin yaşandığı dönemlerdir. Teknolojik devrim, tarihte bir teknolojinin başka bir teknoloji ile yer değiştirdiği kısa dönemlere işaret etmektedir. Bostrom'un (2006), "*görelî olarak hızlı bir şekilde yeni teknolojilerin tanıtılmasıyla ortaya çıkan dramatik değişimler*" olarak tanımladığı teknolojik devrimler sadece yeniliklerle değil onların uygulanması ve etkisinin yayılmasıyla tanımlanan bir sürece işaret etmektedir. Dünyada son iki yüz yılda yaşanan teknolojik devrimlere bakıldığında, üç büyük kırılma anı dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki, buhar makinasının üretime uygulanması, ikincisi elektrik enerjisinin kullanılması, üçüncüsü ise mekanik ve elektromekanik sistemlerin elektronik sistemlere dönüşmesidir. Kumar'ın (1999) aktardığına göre, Vonnegut (1969) yaşanan birinci devrimin kas gücünü, ikinci devrimin ise rutin zihinsel işi, son devrimin ise gerçek beyin gücünü değersizleştirdiğini vurgulamaktadır (Kumar 1999). Bu devrimleri farklı şekilde sınıflandıran araştırmacılar da bulunmaktadır. Örneğin, Özkan (2002), ortaçağdan itibaren yaşanan devrimleri makine (1453-1885), elektrik (1885-1948), elektronik (1948-1974), bilgisayar (1974-1993), internet (1993-1998), bilgi çağı (1998-...) dönemleri olarak ele almaktadır. Bozkurt (1998) ise, 20. yüzyılda yaşanan değişimleri 1945'e değin ve 1945'ten sonra olmak üzere iki döneme ayırarak ele almaktadır. İlk atom bombasının atıldığı 1945 yılını nükleer çağın başlangıcı, 1955 yılını da bilgisayar çağının başlangıcı olarak kabul etmektedir.

20. yüzyılın ikinci yarısında elektronik temelli değişimlerle birlikte yaşanan üçüncü teknolojik devrimin enformasyon devrimi olarak adlandırılmasına ilişkin yaygın bir kabul bulunmaktadır. Kumar (1999), enformasyon devriminin aslında yüz yıldan fazla bir süredir hazırlandığını belirtmektedir. Elektrikli telgraf, telefon, gramofon, film, radyo ve televizyonun bu devrimin ilk dışavurumları olmakla birlikte, bilgisayarın bu devrimin zirvesinde yer aldığını vurgulamaktadır. Naisbitt (1984), "makineleşme sanayi devrimi açısından neyi ifade ediyorduyorsa, bilgisayar teknolojisi de enformasyon çağı

açısından onu ifade eder” diyerek enformasyon devriminde bilgisayarların ne kadar önemli bir rol oynadığının üzerinde durmuştur. Castells (2005), enformasyon döneminde yaşanan gelişmeleri mikro-elektronik, bilgisayar ve telekomünikasyon olmak üzere birbirleriyle bağlantılı üç temel teknolojik alanda tanımlamaktadır. Mikro-elektronik alanda yaşanan gelişmeler hem bilgisayar hem de telekomünikasyon alanında ilerlemelere neden olmuş, bu iki alanın ortak uzmanlık alanı bilişim teknolojileri olarak ortaya çıkmıştır.

Bilgisayar teknolojilerinde yaşanan gelişimler mikro-elektronik teknolojisinde sağlanan ilerlemelerle birlikte sağlanmıştır. Vakumlu tüp teknolojisini kullanan ilk ticari bilgisayar UNIVAC-1 1952 yılında üretildikten sonra, bilgisayar teknolojileri transistörün bulunmasıyla ikinci, entegre devrenin kullanımının başlamasıyla da üçüncü evresine geçmiştir. 1971 yılında mikroişlemcinin geliştirilmesi bilgisayar teknolojilerinde tam bir devrim niteliği taşımaktadır ve 1980’li yılların başında gelişen kişisel bilgisayarlar için önemli bir adım niteliğindedir. 1950’li yıllardan itibaren yaşanan bütün gelişmeler bilgisayarların boyutlarının giderek küçülmesine, performanslarının ve kullanım alanlarının artmasına, işlevsellik, esneklik ve verimlilik konusunda da sürekli gelişme kaydetmesine neden olmuştur (Özkan 2002).

Kişisel bilgisayarların ortaya çıkmasıyla donanımsal açıdan gelişme gösteren bilgisayar teknolojileri yazılımsal olarak da gelişmeye başlamıştır. Bu bağlamda 1970’lerde başlayan bilgisayar destekli çizim araçlarının da kişisel bilgisayarların ortaya çıkması ve yaygınlaşmaya başlamasıyla birlikte kullanımlarının arttığı görülmektedir. 1980’li yıllarda yazılımsal ilerlemenin donanımsal gelişmeden daha hızlı olduğu ve donanım gücünün yazılımları yürütmek için yeterli olmadığı görülmektedir. Bilgisayar teknolojilerinde yaşanan bu gelişmelerle birlikte bilgisayarları birbirine bağlayarak bir ağ oluşturma fikri 1969 yılında ARPANET adıyla dört bilgisayarı birbirine bağlayarak vücut bulmuştur. ABD Savunma Bakanlığı’nın girişimiyle ortaya çıkan ilk ağ deneyimi bilim adamlarının ağı kullanmaya başlamasıyla birbirinden ayrılarak askeri (MILNET) ve bilim (ARPANET) amaçlı olmak üzere, daha sonra başka bir bilimsel ağın (BITNET) da oluşturulmasıyla çeşitlenmiş olmasına rağmen iskelet sistemi olarak ARPANET’in sistemi kullanılmaktaydı. 1995’ten sonra internetin özelleştirilmesiyle

birlikte birçok farklı kurum birtakım anlaşmalar dahilinde sorumlulukları paylaşarak sistemin yürütülmesini sağlamışlardır (Castells 2005).

1990'lı yıllar kullanıcıların dijital teknolojilere daha rahat ulaşabilmeye ve özümsemeye başladığı yıllar olmuştur. Kişisel bilgisayarların yaygınlık kazanmaya başlaması, yazılımların bilgisayar donanımları ile daha rahat yürütülebilir bir hale gelmesi bilgisayar destekli çizim kavramından bilgisayar destekli tasarım (CAD) alanına doğru geçişi de hızlandırmıştır. Ayrıca bilgisayar destekli üretim (CAM) ile tasarlanan ürünlerin bilgisayardan doğrudan üretime yönlendirilmesi sürecinde de hızlı ilerlemeler yaşanmıştır. Bu gelişmelerde ağ paylaşımının yaygınlaşmaya başlamasının da büyük etkisi bulunmaktadır.

Kitle iletişim araçları ve internet Castells'in (2005) vurguladığı gibi, yeni iletişim sisteminin iki önemli yüzüdür. Telgraf ve telefon bulunmasıyla birlikte elektronik sinyallere dönüştürülerek kablolar aracılığıyla aktarılmayan başlanan bilgi, 20. yüzyılın başlarında radyonun icadı ile kitlesel iletişim aracılığıyla yayılır hale gelmiştir. Televizyon, 20. yüzyılın ikinci yarısında yaygınlaşması ile kitlesel bir iletişim aracı olarak başat konuma gelmiştir. Günümüzde bile bu öncü rolünü koruyan televizyonda bilginin ses ve görüntü olarak dünyaya iletilmesi söz konusudur. 1980'li yıllarla birlikte bilgisayar teknolojilerinin ve internetin gelişmesi ses ve görüntü ile birlikte veri aktarımına da olanak tanımaya başlamıştır. Ayrıca 1990'larda cep telefonlarının tüm dünyaya hızlı bir şekilde yayılmaya başlaması seyyar kullanıcıların birbirlerine bağlanarak her zaman her yerde iletişim kurmasını mümkün kılmıştır (Castells 2005).

Enformasyon teknolojisi paradigması altında yaşanan bütün bu yenilikler ve gelişmeler toplumsal değişimlerden ve toplumu etkileyen diğer sistemlerden bağımsız olarak ele alınamaz. 1980'lerden itibaren kapitalist sistemin yeniden yapılanma sürecinin uygulanmasında enformasyon teknolojisi devriminin araçsal bir öneminin olduğunu vurgulayan Castells (2005), bu yeni tekno-ekonomik sistemi de enformasyonel kapitalizm olarak adlandırırken enformasyon teknolojisinin küresel kapitalizmin daha geniş sınırlarda var olmasına neden olduğunu belirtmektedir. En azından 18. yüzyıl sanayi devrimi boyutunda bir tarihsel olay olarak yorumladığı enformasyon teknolojisi devriminin temel özelliklerini tanımlamakta ve bu özelliklerin bütünde ağ toplumunun

maddi temellerini oluşturduğunu vurgulamaktadır. Daha önceki teknolojik yeniliklerden ilk olarak farkı, yeni teknolojilerin *enformasyonu temel alması* hareket noktasının enformasyon olmasıdır. İkinci özellik, yeni teknolojilerin etkilerinin *yayıma alanlarının çok geniş olması*, insani süreçleri doğrudan şekillendirebilecek bir biçime sahip olmalarıdır. 1970'lerden 1990'ların ortalarına kadar ürettiği teknolojileri kendi gelişimi için kullanarak dünyanın önemli bir bölümüne yirmi yıldan kısa bir süre içinde, daha önceki devrimlerle kıyaslanamayacak bir süredir bu, yayılmış olması bu özelliği açıkça ortaya koymaktadır. Üçüncü olarak, yeni enformasyon teknolojilerini kullanan bir sistemin *ağ kurma mantığıyla* ilgilidir. Ağ topolojisi bütün süreçlere ve örgütlenmelere uygulanabilir bir hal almıştır. Ağlar yayıldığında büyümeleri katlanır, daha fazla bağlantı olduğundan ağa dahil olmanın yararları artarken, ağın dışında kalmak da gerekli unsurlara erişim fırsatını azaltacağından zararları artırmaktadır. Dördüncü özellik ağ mantığı ile birlikte ortaya çıkan *esneklik kavramıyla* ilişkilidir. Bu paradigmanın yeniden tanımlayabilme kapasitesine sahip olmasıyla özgür bir yapılanma sağlanabilmektedir. Esneklik bu bakımdan olumlu bir özellik taşıırken kuralları yeniden yazanlar gücü hep elinde bulunduranlar ise esneklik baskıcı bir hal alıp, dışlayıcı olarak da kullanılabilir. Beşinci özellik ise, belli teknolojilerin son derece *bütünleşmiş bir sisteme dönüşümünün giderek yayılmasıyla* ilgilidir. Bilgi üretimine ilişkin ortak mantıklarından kaynaklanan farklı teknolojik alanlar arasında sürekli dönüşüme işaret etmektedir (Castells 2005).

Enformasyon teknolojisi devrimi bu özellikleri ile birlikte önce optik ve fiber kablolarla fiziksel olarak, sonra da internet ortamının sunduğu sanal ağlarla insanları birbirlerine bağlayarak görüntülü ve sesli iletişim sağlarken bilgi paylaşımını da mümkün hale getirmiştir. Günümüzde bilgi paylaşımının - transferinin ve iletişimin yanı sıra eğlence, alışveriş, eğitim gibi birçok alanda hizmetlerin alındığı veya verildiği, endüstriler ve iş piyasaları açısından da üretimden pazarlamaya kadar etkin bir ortam haline gelerek bütün dünyamızı kapsayan boyuta ulaşan bir *'yeni iletişim sistemi'*nden bahsetmek mümkün hale gelmiştir. Castells'in (2005) belirttiği gibi bu, uzamı ve zamanı, insan hayatının temel boyutlarını kökten değişime uğratacak bir dönüşümdür.

3.1.2. Değer Sistemlerinde Değişim

Düşünce sistemlerindeki değişimlerle ilişkili olarak değer sistemlerinde de çeşitli değişimler yaşanmaktadır. Bunlar ekonomik, kültürel, politik ve çevresel değerler kapsamında ele alınarak tartışılacaktır. Aslında bütün değer sistemlerindeki değişimler birbirlerini alt ya da üst ölçekten etkilemekte ve bir bütün olarak yorumlanması gerekmektedir. Bu bölümde farklı başlıklar altında ele alınmasının nedeni ise bir bütün olarak tüm değişimleri ortaya koymanın zorluğudur. Buna karşın bölümler arasında ilişkiler kurularak bütün yoruma ulaşılmaya çalışılmaktadır. Alt bölümlere geçmeden önce bütün değer sistemlerindeki değişimlerde önemli bir rol oynayan ‘küreselleşme’ kavramının ilk olarak ele alınması uygun olacaktır.

Günümüzde başta sosyoloji olmak üzere birçok disiplinin çeşitli kavramları ve süreçleri açıklamak için yoğun olarak başvurduğu ve ele aldığı küreselleşme kavramı çok boyutlu, farklı görüş ve yaklaşımlara neden olan, dinamik, içinde zıtlıklar barındıran bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Küreselleşme kavramına ilişkin yazına bakıldığında bazı araştırmacıların kavramın boyutlarından birisi ya da birkaçı üzerine odaklanarak, bazılarının tarihsel süreci ön plana çıkartarak, bazı araştırmacıların ise farklı kavramlar üzerinden bu süreci tartışmaya açtıkları görülmektedir. Örneğin Wallerstein (2006), küreselleşme olgusunu kapitalist ekonominin işleyişine bağlı olarak incelemektedir. Ona göre, ekonomik ve siyasal düzeydeki küresel değişimler kapitalist dünya ekonomisinin genişlemesiyle birlikte oluşmuş, kapitalist sermayenin sınır tanımayan yayılmacılığıyla birlikte küreselleşme, kültürel boyutu da içine alarak kapitalist dünyayı tek bir sistem haline getirmiştir.

Robertson’a (1999) göre dünyanın, toplumsal ve kültürel faktörlerin etkileşimi sonucu yerel ve küresel düzeyde, sürekli olarak yeniden üretilmesi küreselleşme kavramının özünü oluşturmaktadır. Bu kavramın açıklanmasında ekonominin merkezi rol oynadığı yaklaşımlarda kültürün ikincilliğine son vermeye çalışılmaktadır. Ona göre, küreselleşmeyi ekonomi merkezli ele alanların temel yanılması çağdaş piyasada kültür ile ekonominin giderek artan bir biçimde iç içe geçmekte olduğunu fark edememeleridir. Tarihsel bir bakış açısı içerisinde, küreselleşme kavramını, 15.yy’dan başlamak üzere, insan toplumlarının gelişiminin belirli tarihsel aşamalarına bağlı olarak beş aşamalı bir

süreçte ele almaktadır. Bunlar, oluşum aşaması (1400-1750), başlangıç aşaması (1750-1875), kalkış aşaması (1875-1925), hâkimiyet için mücadele aşaması (1925-1960) ve belirsizlik aşamasıdır (1960 sonrası) (Robertson 1999). Bayar (2008) ise küreselleşmenin tarihinin farklı coğrafyalar arasındaki insan toplulukları arasındaki ilişkilerin tesis edildiği zamana kadar uzandığını vurgulamakla birlikte, günümüzde sahip olduğu anlam itibarıyla üç evreden geçerek bugünkü halini aldığını belirtmektedir. Bu evrelerin birincisi, küreselleşmenin özellikle iktisadi anlamda oldukça ileri bir düzeyde olduğu 19. yy. sonundan 1914'lere kadar olan dönemdir. Bu dönemde, uluslararası ticaretin önündeki engeller yok denecek seviyelere gerilemiş, küresel piyasaların entegrasyonu derinleşmiş, ulaşım maliyetleri ve uluslararası alanda kişilerin serbest dolaşımı önündeki kısıtlamalar en düşük seviyeye indirilmiştir. Bu durum 1914'lerden 1945-50'lere kadar olan ikinci evrede neredeyse tamamen tersine dönmüştür. 1. Dünya Savaşı ile başlayıp 2. Dünya Savaşı'nın bitmesi ile sona eren bu dönem, küreselleşme dinamiklerinin ve global entegrasyon akımlarının ciddi bir biçimde kesintiye uğradığı bir dönem olmuştur. Siyasi anlamda aşırı milliyetçilik, iktisadi anlamda korumacılık ve kendi kendine yeterlik türündeki eğilimler bu dönemin tipik özelliğidir. 1945-50 sonrası dönemde ve özellikle 1980 sonrası dönemde ise, küreselleşme büyük bir ivme kazanarak benzeri görülmemiş bir seviyeye ulaşmıştır. Bu gelişmede, ekonomik anlamda uluslararası ticaret hacminin daha önceden görülmemiş seviyelere ulaşması ve küresel üretim süreçlerinde yaşanan büyük dönüşüm, 2. Dünya Savaşı gibi bir savaşın tekrar yaşanmaması için siyasi küreselleşmenin kazandığı ivme, dünyanın birçok bölgesini hâkimiyeti altına alan teknolojik ve iletişim alanına dair gelişmeler önemli bir rol oynamıştır (Bayar 2008).

Giddens (1998, 2000) ise, küreselleşmeyi zaman ve mekan bağlamında ele almaktadır. Küreselleşme ile birlikte zaman ve mekan kavramı belirli bir bölgeye bağlı olmaktan çıkmakta ve bütün dünya toplumlarının ortak kullanımı haline gelmektedir. Modern dönemde gerçekleşenlerin sonucu olarak değil, bizzat modernitenin kendisini tüm dünyaya yaymasıyla oluşmuş bir olgu olarak tanımladığı küreselleşmeyi, karmaşık süreçlerin bir araya geldiği, ekonomik ve politik olduğu kadar toplumsal, kültürel ve teknolojik alanları da kapsayan bir kavram olarak ele almaktadır (Giddens 1998, 2000).

Bu kapsamda bakıldığında küreselleşme kavramına üç temel yaklaşımın olduğu söylenebilir. Bunlar aşırı küreselleşmeciler, küreselleşme karşıtları ve dönüşümcülerdir. Küreselleşmenin çağdaş dünyaya gelişim ivmesi kazandırdığını vurgulayan aşırı küreselleşmecilere göre küresel ekonomi yeni dünya düzeninin temeli, küresel düzeyde kültürel karışım ve kültürel yayılmanın yeni dünya düzeninin temsilcileri olarak sonuçlarının bütün dünyada hissedileceğini vurgulamaktadırlar. Küreselleşme karşıtları ise küreselleşmeye olumsuz olarak bakmakta, bu sürecin sömürünün ve emperyalizmin dönüşümü anlamına geldiğini ve ekonomik seviyesi yüksek toplumsal gruplar lehine adaletsiz bir ortama yol açtığını belirtmektedirler. Dönüşümcüler ise iki grubun ortasında yer almaktadır. Ekonomik, kültürel ve toplumsal açıdan dünyayı kuşatan küreselleşmenin yadsınamaz bir gerçek olarak tüm dünyayı kuşattığını, eski kurumların özellikle de piyasaların ve çok uluslu şirketlerin egemenliği karşısında ulus-devletlerin eski gücüne tekrar kavuşabilmesi için küresel duruma uygun bir hale getirilmesi düşüncesini taşırlar (Giddens 2000).

Küreselleşme kavramının çok boyutluluğu, birçok başka kavramda da olduğu gibi, onu farklı yönleriyle ele almak gerekliliğini ortaya koymaktadır. Araştırmacılar küreselleşme ile birlikte sınırların ilk olarak ekonomik alanda kalktığını, bunu toplumsal ve kültürel alanlardaki değişimlerin izlediğini ortaya koymaktadır. Bayar'ın (2008) belirttiği gibi, özellikle 1980'lerden sonra küreselleşmenin çevresel, kültürel ve demografik boyutlarına ilişkin yapılan vurgular artmıştır. Günümüzde küreselleşme kavramının boyutlarına bakıldığında ekonomik, kültürel, siyasi/güvenlik, teknolojik/iletişimsel, çevresel/demografik alanlarda ele alındığı görülmektedir. Bu boyutlara alt bölümlerde gerektiğinde değinilecektir.

Küreselleşme kavramına ilişkin görüldüğü gibi, çok farklı yaklaşımlar ve değerlendirmeler bulunmaktadır. Kimilerine göre baskıcı bir kapitalizm ve emperyalizm, kimilerine göre ise doğal olarak gelişen ve engellenemez bir süreç olan küreselleşme bir sürecin hem olumlu hem de olumsuz yanlarını içinde barındırmaktadır. Örneğin, Bravo'nun (2010) belirttiği gibi, küreselleşmeyle birlikte yurtsuzlaşmış sermayeyle bir yatırımcı dünyanın herhangi bir yerinde yatırım yapabilmekte ve o yerde yaşayan insanlar için yeni iş ve çalışma imkanları oluşturabilmektedir. Buna karşın, kullanılan kaynakların o bölgede tükenmesi durumunda sermaye sahibi oradan

ayrıldığında, arkasında kirlenmiş bir çevre, atıklar ve tüketilmiş kaynaklar bırakarak oranın halkını küreselleşme karşısında yerelliğe doğru yönlendirmiş olabilmektedir. Bu nedenle bazıları için küreselleşme olarak görülen bazıları için yerelleşme olarak algılanabilmektedir (Bravo 2010). Giddens'ın (1998) belirttiği gibi küreselleşmenin önemli bir yüzünü de iletişim devrimi ve hızla yayılan enformasyon teknolojisindeki gelişmeler oluşturmaktadır. Elektronik iletişim, fakir bölgeler de dahil tüm yerel kurumları ve gündelik hayatı etkilemektedir. Bravo'nun (2010) vurguladığı gibi mekânsal ve zamansal mesafelerin teknolojik gelişmeler sonucu ortadan kalkması, insanlar arsında bir homojenleşme sağladığı gibi, kutuplaşma eğilimi de yaratabilmektedir. Bu yerel-evrensel arasındaki zıtlığa işaret etmektedir. Küreselleşme ile birlikte toprağa bağımlı kalmaktan kurtulduklarını belirtenler yurtsuzlaşmış olduklarını vurgularken, kendilerini bir ulusun topluluğun parçası olarak tanımlayanlar ırk, etnik köken, millet gibi kavramları kullanarak yerelliğe vurgu yapmış olmaktadır (Bravo 2010). Farklı örneklerle de gösterilebileceği gibi küreselleşme kavramı çok boyutluluğu ve kendi içinde zıtlıkları ve çelişkileri içermesiyle günümüzün en çok tartışılan kavramlarından birisi haline gelerek birçok olgunun ele alınmasında önemli bir noktaya ulaşmıştır. Küreselleşmenin olumlu sonuçlarını belirli coğrafyalar yaşadıkça da bu tartışmaların azalacağı düşünülmemektedir.

3.1.2.1. Ekonomik Değerlerde Değişim

Ekonomik değerlerde yaşanan gelişmeler üretim ve tüketim ilişkileri üzerinden (Toffler, Weber...), birikim rejimiyle ilişkili olarak toplumsal – politik düzenleme tarzı açısından (Harvey 1997) ya da küreselleşme temelli analizlerle (Castells 1996) farklı araştırmacılar tarafından değişik temellere oturtularak ele alınmıştır. Bu bölümde ekonomik değişimler vurgulanan paradigma değişimi kapsamında ele alınacaktır.

18. yüzyılın ikinci yarısında Endüstri Devrimiyle birlikte üretim ve ulaşım teknolojilerinde yaşanan değişimlerle tarımsal üretimin yerini endüstriyel üretime bırakmasına neden olmuştur. Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişte yaşanan bu değişimler de ilk olarak ekonomik alanda kendisini göstermiş, yeni ekonomik sistem ile birlikte farklı toplumsal katmanlar ve sınıflar oluşmuş, dünya ekonomik, sosyo-politik ve kültürel olarak derinden etkilenmiştir (Benevelo 1981).

Yaşanan bütün bu süreçlerin temelinde bulunan önemli etkenlerden birisi kuşkusuz kapitalist sistemdir. 18. yüzyılda yaşanan teknolojik gelişmeler ve bunun sonucunda yeni üretim araçlarının ortaya çıkışı ile kapitalizmi açıklayan Beaud (2003) toplumsal sınıflar üzerinden iktisadi ve siyasi yapıyı çözümleyerek bu kavramı ele almaktadır. Wallerstein (1992) ise, kapitalizmi tarihsel bir olgu olarak okumakta ve bu kavrama ilişkin yaklaşımlarda iki önemli hata yapıldığını vurgulamaktadır. Bunlardan birincisi, kapitalizmin tanımından yola çıkılarak bunun çeşitli yer ve zamanlarda örneklemeler üzerinden ele alınmasıdır. Diğeri ise, kapitalist sistemin zaman içinde yakın bir noktadan itibaren geçirdiği varsayılan başlıca dönüşümler üzerinde yoğunlaşılması, daha önceki zamanların ise bir mihenk taşı olarak kullanılmasıdır. Wallerstein (1992) bu iki yaklaşıma karşın kapitalizmin tüm tarihi ve somut benzersiz gerçekliği içinde, tarihsel bir sistem olarak görülmesi gerektiğini belirtmektedir.

Tarihsel bir perspektifte de ele alınsa kapitalizmle ilgili olan temel kavramlar sermaye, metalaşma ve emek yani üretim ilişkileri – araçları ve insan üzerinedir. Bu noktadan hareketle bakıldığında ilk olarak İngiltere, Kuzeybatı Avrupa ve Kuzeydoğu Amerika’da gelişen kapitalizm için o dönemde bulunan maddi etkenlerin yanında, çok çalışarak elde edilen artı değerın tüketmek için değil, yeni yatırımlar yaparak çalışma kapasitesinin büyütülmesine yönelik kullanılması gerekli olduğunu vurgulayarak sermayenin birikimi üzerinde etkili olan kültür ve davranış örüntülerine dikkat çekmektedir (Weber 2002).

Kapitalizmin farklı bir boyutta sistemleşmesi, endüstrileşme ile birlikte makineleşmenin önem kazanması ve yeni bir üretim örgütlenmesi anlayışının oluşmasıyla yakından ilişkilidir. Bu yeni anlayışa göre, üretimin sistematikleşmesi ve verimliliğinin artırılması esas nokta haline gelmiştir. Bu bağlamda, günümüze kadar üretim örgütlenmesinin gelişim süreci üç ana dönemde ele alınabilir: Bunlar taylorizm, fordizm ve post-fordizmdir.

Üretimin sistematikleşmesi ve verimliliğinin artırılmasına yönelik ilk yaklaşım Taylor tarafından, üretim sürecinin örgütlenmesini bilimsel bir yönetime oturtmaya yönelik çalışmalarıyla gerçekleştirilmiştir. Taylorizm olarak adlandırılan bu yaklaşımın hedefi işverenin refahını maksimum düzeye çıkartmak için tek tek her bir işçinin refahını

maksimum düzeye çıkartmaktır. Bu da maksimum verimlilikle olmaktadır. Verimliliği sağlamak için dört temel görev tanımlamıştır: Birincisi, bir kişinin yaptığı işin tüm bölümleri için eski yöntemlerin yerine bilimsel bir yönetim geliştirilir. İkincisi, eskiden olduğu gibi işçinin işi kendisi seçip kendisini yetiştirmesi yerine, her işçi bilimsel olarak seçilip, eğitilir ve geliştirilir. Üçüncüsü, işçilerle yapılan bütün işin geliştirilmesi bilimsel ilkelere uyumlu olmasını sağlayacak biçimde samimi bir işbirliğine gidilir. Dördüncüsü, eskiden olduğu gibi sorumluluğun büyük bir kısmı işçilere bırakılmadan yönetim ve işçiler arasında eşit bir görev ve sorumluluk dağılımı bulunur. İşçilerin verimliliğini artırmak için de birtakım teknikler geliştirmiştir. Standartlaşma, zaman – hareket etütleri, parça başı sistemi, görev yönetimi ve uzmanlaşma bu tekniklerdendir (Taylor 2003). İnsanların rasyonel birer varlık gibi algılandığı, paranın işçileri motive eden bir araç olarak görüldüğü bilimsel yönetim yaklaşımı, insanların duygularının olduğunu unutarak onları birer makine gibi davranmaya zorlaması nedeniyle birçok eleştiri almıştır.

Üretim örgütlenmesinin bir sonraki aşaması ise fordizmdir. Sembolik başlangıç yılı Henry Ford'un montaj hattıyla birlikte 1914 olarak kabul edilen fordizm emekle birlikte makineli üretimin fabrika sistemi içinde yeniden düzenlenmesini ifade etmektedir. Sadece emeğin makine başındaki örgütlenmesini düzenleyen taylorizmden bu noktada bir adım daha ileri gitmektedir. Ayrıca, Ford'un kitle üretiminin beraberinde kitle tüketimini getireceği düşüncesi ekonomik alanın yanında sosyal, politik ve kültürel açıdan da yeniden bir yapılanmayı gerektirmektedir. Harvey (1997) bu durumu fordizmin rasyonelleştirilmiş, modernist, popülist yeni bir tür demokratik toplum anlayışı oluşturduğunu belirterek açıklamıştır.

Montaj hattında kitle üretimi teknolojisi ABD'de kullanılmaya başlanmış ve 1930'lu yıllardan önce Avrupa'da çok az gelişmiştir. Savaş sonrası dönemde fordizm yalnızca bir kitle üretimi sistemi olarak değil, daha çok bütünsel bir yaşam tarzı gibi ele alınmış, büyük ölçüde uluslararası bir olgu haline gelmiştir. Kitle üretimiyle birlikte kitle tüketiminin getirdiği standartlaşma yepyeni bir estetik ve kültürde bir metalaşmayı doğurmuştur. Böylece fordizm aynı zamanda modernizmin estetiğinden de yararlanmış ve ona da katkısı bulunmuştur. 1960'lardan itibaren fordizmin üretim ve tüketimi standartlaştıran ve hayatı renksizleştiren doğasına karşı tepkiler oluşmaya başlamıştır.

Devlet yönetimi ‘rasyonelleşmiş tasarım alanında gri suratlı fonksiyonalist bir estetikle birlikte’ anılır hale gelmiş, kent ve yaşam kaliteleri ile ilgili de eleştiriler yalnızca ABD ve Avrupa’da değil, yerel kültürlerin imhasını desteklediği gerekçesiyle Üçüncü Dünya Ülkelerinde de yoğunlaşmaya başlamıştır (Harvey 1997).

Harvey (1997), 1960’ların karşı kültür hareketleri ve eleştirileri gibi gerilimlere rağmen 1973 ekonomik daralmasına kadar fordist sistemin ana direklerinin sağlam kaldığını belirtmekte, o günden bu yana yaşanmış olan bütün değişim ve çalkantıları ortaya koyma biçimiyle kapitalist üretim tarzının temel kurallarının tarihsel - coğrafi gelişmede biçimlendirici güçler olarak işleyişinin değişmeden sürmekte olduğunu vurgulamaktadır. Buna karşın günümüzün politik - ekonomik uygulamalarıyla savaş sonrası dönemin uygulamaları arasındaki karşıtlıkların son dönem tarihinin fordizmden daha esnek bir birikim rejimine dönüşümünü gösterecek kadar belirgin olduğunu da belirtmektedir.

1970’den bu yana kapitalizmin işleyişinde önemli bir değişim yaşandığı birçok araştırmacının üzerinde durduğu temel bir noktadır. Harvey (1997) bunu “*esnek birikim*” olarak adlandırırken Castells (1996) “*enformasyonel ekonomi*”, Drucker (1997) “*enformasyon kapitalizmi*”, Gorz ise “*çalışmanın sonu*” olarak adlandırmaktadır. Literatürde genel olarak post-fordist dönem olarak adlandırılan süreçte kapitalizmin yeniden yapılanması ve üretim – tüketim – örgütlenme kalıplarının değiştiği görülmektedir. Fordizmde emeğin verimliliği anahtar bir kavram olarak karşımıza çıkarken post-fordist üretimde temelde esneklik (esnek üretim, esnek örgütlenme, esnek uzmanlaşma) ve bilgi – iletişim teknolojileri odaklı bir yapılanma dikkat çekmektedir (Dağdelen 2005). Teknolojide ve emek sürecinde meydana gelen değişimler üzerinden birikim rejiminin ve ona bağlı düzenleme tarzlarının nasıl değiştiğini Swyngedouw (1986) çizelge 3.3’de ele almaktadır³⁶ (Harvey 1997).

Hardt ve Negri (2008), enformasyon ekonomisine geçiş sürecinde endüstriyel üretimin sonunun gelmediğini, tıpkı endüstrileşme sürecinin tarım ekonomisini dönüştürmesi gibi enformatikleşmenin de endüstriyi dönüştüreceğini belirtmektedir. Dağdelen (2005)

³⁶ Harvey (1997) başka araştırmacıların değişik noktaları ön plana alarak yaptıkları tabloları da sunmaktadır. Bu karşılaştırmaları sunarken yazarların meselelerin tablolarındaki kadar yalın ve tamamlanmış olmadığını kabul ettiklerini ve kendi görüşünün de bu yönde olduğunu belirtmektedir.

bu geçiş sürecindeki değişimleri dört başlıkta ele almaktadır. Bunlar, emek araçlarındaki değişim, üretim yapısındaki değişim, emek gücünün yapısındaki değişim ve örgüt yapısındaki değişimdir.

Çizelge 3.3. Swyngedouw’a göre Fordizm– Esnek birikim arasında karşılaştırma (Harvey 1997)

Fordist üretim (Ölçek ekonomileri temelli)	Just-in-time üretim (Çeşit ekonomileri temelli)
A. ÜRETİM SÜRECİ	
Türdeş malların kitlesel üretimi	Küçük deste üretimi
Bir örneklik standartlaşma	Çeşitli ürün türlerinin esnek ve küçük deste halinde üretimi
Tampon görevi gören büyük mal stokları	Stoksuz çalışma
Kalitenin üretim sonrası sınanması (defolu malların ve hataların geç farkına varılır)	Kalite kontrolü sürecin parçasıdır.(Hatanın derhal farkına varılır)
Defolu mallar tampon stoklar içinde gizlenir.	Hatalı parçaların derhal süreçten çıkarılması.
Uzun kuruluş süreleri, hatalı parçalar, stok darboğazları vb. dolayısıyla üretim kaybı	Zaman kaybının düşürülmesi “işgününün geçirgenliğinin azaltılması”
Kaynaklar tarafından yönlendirilme	Talep tarafından yönlendirilme
Dikey ve (bazen) yatay bütünleşme	Dikey (benzeri)bütünleşme, taşeronla iş verme
Maliyetlerin ücret kontrolü yoluyla düşürülmesi	“Yaparak öğrenme”nin uzun vadede planlamaya katılması
B- ÇALIŞMA	
İşçinin tek bir görev yapması	Çoklu görev
Ücret düzeyine göre ödeme (iş tasarımı ölçütleri temelinde)	Kişişek ödeme (Ayrıntılı prim sistemi)
İşlerde ileri düzeyde uzmanlaşma	Görev ayrımının kaldırılması
İşbaşı eğitimi çok az ya da hiç yok	Uzun işbaşı eğitimi
Dikey iş örgütlenmesi	Daha yatay iş örgütlenmesi
Öğrenme deneyimi yok	İşbaşında öğrenme
İşçinin sorumluluğunun azaltılması yönünde vurgu (işgücünün disiplin altına alınması)	İşçinin ortak sorumluluğuna vurgu
İş güvencesi yok	Çekirdek işçiler için yüksek düzeyde istihdam güvencesi (hayat boyu istihdam) geçici işçiler için iş güvencesi yok, kötü çalışma koşulları

Çizelge 3.3. Swyngedouw’a göre Fordizm– Esnek birikim arasında karşılaştırma
(Harvey 1997) (tablo devam)

C-MEKAN	
İşlevsel mekânsal uzmanlaşma(merkezleşme / ademi merkezleşme)	Mekânsal kümeleşme ve yığılma
Mekânsal işbölümü	Mekânsal bütünleşme
Bölgesel işgücü piyasalarının türdeşleşmesi (işgücü piyasalarının mekânsal olarak ayrılması)	İşgücü piyasalarının farklılaşması (işgücü piyasasının tek noktada parçalara ayrılması)
Parçaların ve taşeron firmaların dünya çapında aranması	Dikey olarak hemen hemen bütünleşmiş firmaların mekânsal yakınlığı
D- DEVLET	
Düzenleme	Deregülasyon yeniden düzenleme
Katılık	Esneklik
Refahın toplumsallaşması(refah devleti)	Kolektif ihtiyaçların ve sosyal güvenliğin özelleştirilmesi
Uluslararası istikrarın çok-yanlı anlaşmalar aracılığıyla sağlanması	Uluslararası istikrarsızlık; artan jeopolitik gerilmeler
Merkezileşme	Ademi merkezileşme; bölgeler ve kentler arasında keskinleşen rekabet
“sübvansiyon ”devleti/kenti	“girişimci ”devlet/kent
Gelir ve fiyat politikaları aracılığıyla piyasalara dolaylı müdahale	Piyasalara tedarik politikaları aracılığıyla doğrudan müdahale
Ülke çapında belirlenmiş bölgesel politikalar	“alana bağlı” bölgesel politikalar(üçüncü taraf biçimi)
Firmalarca finanse edilen araştırma ve geliştirme	Devletçe finanse edilen araştırma ve geliştirme
Başını sanayinin çektiği yenilikler	Başını devletin çektiği yenilikler
E- İDEOLOJİ	
Dayanıklı tüketim mallarının kütleli tüketimi: Tüketim toplumu	Bireyselleşmiş tüketim : “yupi” kültürü
Modernizm	Postmodernizm
Bütünsellik/ yapısal reform	Özgünlük / uyum
Toplumsallaşma	Bireyselleşme / “seyirlik” toplum

Emek araçlarındaki değişim teknolojik gelişmelerle paralel olarak yaşanmıştır. Fordist dönemin insan tarafından kontrol edilen makineleri post-fordist dönemde kendi kendini kontrol edebilen sistemler haline gelmiştir. Bilgisayar ve otomasyon teknolojilerinin gelişimiyle birlikte ürün tasarımına son derece yaratıcı bir boyut eklenmiş ve tasarım

süreci hızlanmıştır. Kısa sürede ürün modelini değiştirmek ve böylece esneklik içerisinde piyasanın değişen taleplerini karşılayabilmek veya fordist sürecin aksine piyasada küçük değişikliklerle değişik talep türleri yaratabilmek mümkün hale gelmiştir. Teknoloji alanında yaşanan bir diğer gelişme ise bilgi ve iletişim teknolojilerinde olmuştur. Bu sayede bilgi en önemli emek ve üretim aracı konumuna yükseltilmiştir. Bilgisayar ortamlarında kurulan ağ yapılarının internet ile birbirine bağlanması ile emek aracı olarak bilginin önemi çok daha fazla artmıştır (Dağdelen 2005). Böylece maddi ekonominin yanında bilgi ekonomisi de yerini almıştır.

Üretim yapısındaki değişim esnek üretim sistemi üzerine inşa edilen post-fordist üretim yapısını ifade etmektedir. Harvey (1997), esnek birikim tanımlamasıyla sermayenin daha esnek devriminin, modern hayatın fordizm döneminde kök salmış olan daha yerleşik yeni değerlerinden çok, yeni, uçarı, gelip geçici, anlık ve olumsal yönünü vurguladığını belirtmektedir. Belek (1999) ise, esnekliğin istihdam hacim ve biçimlerinde, ürün niteliğinde, emek piyasalarında, iş pratiğinde, teknolojiye ve organizasyon formunda katı fordist düzenlemelerin ve standartizasyonun esnetilmesi anlamına geldiğini vurgulamaktadır (Dağdelen 2005). Üretim alanına ilişkin yaşanan bu çoğulculuk ve çeşitlilik ortamı pazarlama ve tüketimde de yığınsallıktan uzaklaşarak farklı bir üretim dönemine girildiğini göstermektedir. Emek araçlarındaki değişimlerle birlikte esnek üretim anlayışı karşımıza 1990'lerden itibaren gelişen kitlesel bireyselleştirme kavramını getirmektedir. Bardakçı (2004), kitlesel bireyselleştirme kavramının, bilgisayar destekli bilgi sistemlerinin, esnek üretim sistemleriyle bütünleştirilmesi sonucu her bir müşteri için farklı bir ürünün oldukça büyük sayıda müşteri için üretilmesi anlamına geldiğini vurgulamaktadır. Geleneksel (fordist sistem) kitlesel üretim ve pazarlama anlayışı sınırlı sayıda müşteri ihtiyacına cevap vererek mümkün olduğunca çok müşteriye ulaşma çabası içinde iken, kitlesel bireyselleştirme anlayışı ürünü daha fazla müşteriye pazarlamak yerine bir müşterinin mümkün olduğunca fazla ihtiyacını tatmin fikrine dayanmaktadır (Bardakçı 2004). Bu noktada fordist üretimin ürünün pazara girme hızına dayalı yaklaşımı da farklılaşmış, daha parçalı olan talebi en iyi şekilde karşılamak bir başarı haline dönüşmüştür. Buna karşın, üretimin devir hızında ve taleplerdeki değişimlerde bir hızlanma olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Üretimdeki devir hızının artması tüketimdeki devir

hızının da artması gerektiği fikrini doğurmuş ve hızla değişen taleplere de yanıt verebilmek adına Harvey'in (1997) de belirttiği gibi ürünlerin dayanım süresi ve geçerliliği azaltılarak ömürleri kısaltılmıştır.

Emek gücünün yapısındaki değişime bakıldığında, günümüzde bilginin sermaye kadar önemli bir üretim faktörü haline gelmesi nedeniyle zihinsel üretimin ön plana çıktığı görülmektedir. Daha önceki üretim dönemleriyle kıyaslandığında, hakim emek gücünün temel niteliğinin eğitilmiş, yüksek vasıflı beyin gücü olduğu söylenebilir. Bu kesim 'bilgi işçisi' deyimleriyle tanımlanmaktadır (Dağdelen 2005). Hardt ve Negri (2008) bu emek gücünü 'maddi olmayan emek' olarak tanımlamaktadır. Onlara göre 20. yüzyılın son yıllarında endüstriyel emek yerine bilgi, enformasyon, iletişim, ilişkiler ve duygusal ifade gibi maddi olmayan ürünler üreten emek geçmiştir. Bu noktada vurgulanmak istenen endüstriyel işçi sınıfının veya toprakla uğraşan tarım işçilerinin olmadığı ya da azaldığı değil, maddi olmayan üretimin niteliklerinin diğer emek biçimleri ve toplumun bütününe dönüştürmekte olduğudur. Aynı süreç 150 yıl önce küresel üretimin küçük bir bölümünü teşkil eden fakat daha sonra diğer üretim biçimleri üzerinde egemenlik kuran endüstriyel üretim için de geçerli olmuştur (Hardt ve Negri 2008). Günümüzü geleneksel anlamda çalışmanın sonu olarak ele alan Gorz (2001) insanı bütünüyle bir üretim aracı, aynı zamanda hem sermaye, hem mal, hem de emek olarak ele almaktadır. Bu noktada post-fordizmin ikili karakterine dikkat çekmektedir: sermaye işçilerden yaptıkları iş hakkında düşünmelerini, tartışmalarını, üretimin özerk özneleri olmalarını isterken özerkliklerinin önceden tanımlanmış sınırların dışına çıkmamasını talep etmektedir (Gorz 2001). Bu kapsamda 'çekirdek işgücü' olarak tanımlanan sürekli istihdam edilen ve sosyal güvenceye sahip profesyonellerden oluşan küçük bir grubun yanında 'çevre işgücü' olarak tanımlanan esnek, yarı-zamanlı, sosyal güvencesi daha az, işe alınıp çıkartılması hızlı sirküle olan büyük bir grup bulunmaktadır. Esnek çalışma rejimine göre sürekli istihdamdan yarım zaman, geçici ya da taşeron istihdam türüne doğru bir geçiş yaşanmıştır (Harvey 1997).

Örgüt yapısındaki değişime bakıldığında, işin ayrıntılı olarak detaylandırıldığı, hiyerarşi, sıkı denetim, zaman ve hareket standartizasyonunun temel ilkeler olduğu fordist anlayıştan post-fordist sürece geçişte büyük ölçekli hiyerarşik yapılardan küçük ve kendini yöneten işletmelere ve bunların aralarında oluşturdukları piyasa ağlarına

doğru bir gelişmenin olduğu görülmektedir. Hiyerarşinin eridiği, dolayısıyla denetim mekanizmasının dönüştüğü, herkesin üretim aşamasında kaliteden sorumlu kılan ‘toplam kalite yönetimi’ anlayışının egemen olduğu bir yönelim bulunmaktadır (Dağdelen 2005). Teknolojide yaşanan gelişmelerle birlikte bireyler artık kendi elektronik terminal ve aygıtlarını alıp girişimci duruma gelmekte ve kendi üretim araçlarının sahibi olmaktadırlar. Bu durum da işin ve işyerini yeniden örgütlenmesi sürecinde önemli bir yere sahip olmaya başlamaktadır. Hardt ve Negri (2008), retim bandının yerini üretimin örgütsel modeli olarak ‘ağ’ın aldığını, her bir üretim mekanındaki ve üretim mekanları arasındaki ortak faaliyet ve iletişim biçimlerini dönüştürdüğünü belirtmektedir. Ortak faaliyet üretimi ve verimliliğin yakınlık ve merkezileşmeye bağlı olmaktan çıkması, eski dikey şirket ve endüstri modelinin aksine üretimin yatay girişim ağları şeklinde örgütlenmesini de sağlamıştır (Hardt ve Negri 2008). Üretim zinciri kavramının da böylece önemini kaybederek iletişim ağlarıyla bağlı bir dokunun ortaya çıktığı görülmektedir.

Ekonomide bahsedilen değişiklikler dikkate alındığında Castells’in (1996) yirminci yüzyılın son çeyreğindeki ekonomiyi enformasyonel, küresel ve ağ örgütlenmesine dayalı olarak nitelendirmesi yerinde gzlmektedir. Enformasyonel olmasını üretkenliğin ve rekabet gücünün temelinde verimli bir biçimde bilgiye dayalı enformasyon üretme, işleme ve uygulama kapasitesine dayalı olmasından; küresel olmasını üretimin, tüketimin ve dolaşım bileşenlerinin doğrudan ya da bağlantılar ağı üzerinden küresel bir ölçekte düzenlenmiş karakterinden; ağ örgütlenmesine dayalı olmasını da üretimin ve rekabetin küresel girişim ağları arasındaki etkileşim ağı üzerinden gerçekleşmesi ile ilişkilendirerek tanımlamaktadır. Küresel ekonominin onaltıncı yüzyıldan beri özelikle Batı’da mevcut olan sermaye birikiminin dünya çapında ilerlediği bir ekonomiden biraz daha farklı olduğunu vurgulayan Castells (1996) küresel ekonominin gerçek zamanlı olarak ya da seçilmiş bir zamanda gezegen çapında bir birim olarak işleme kapasite sahip bir ekonomi olduğunu belirtmektedir.

“Yeni ekonomi belli bir zaman diliminde, 1990’larda, belli bir yerde, ABD’de, belli sektörlerin, enformasyon ve finans sektörlerinin çevresinde, biyoteknolojinin de ufukta parladığı bir ortamda ortaya çıktı. Öyle görünüyor ki, enformasyon teknolojisi devriminin 1970’lerde atılan tohumları, ancak 1990’ların sonunda,

verimlilik artışını hızlandıran, ekonomik rekabeti kızıştıran bir yeni süreçler ve yeni ürünler dalgasıyla meyvelerini vermeye başladı... Bu teknolojik devrimin dünyaya yeni bir donanım kazandırması çeyrek yüzyıl sürdü; kendisinden önceki devrimlerin gereksinim duyduğundan çok daha kısa bir zaman aralığıdır bu.”

Castells (1996) günümüz ekonomisini potansiyelleri açısından yüksek verimlilik, teknolojik yenilik, ağlar oluşturma ve küreselleşme koşullarında altında sağlam bir ekonomik büyüme, düşük enflasyon ve düşük işsizlik açısından olumlu bir döneme açık olduğunu vurgularken; girdiği ülkelerde eşitsiz bir biçimde yayılmasını, hem kapsayıcı hem de dışlayıcı bir pozisyonunun olmasını ve bu kapsayıcılığın sınırlarının kurumlara, siyasetçilere ve politikaya bağlı olarak toplumdan topluma değişme durumuyla birlikte mali krizlerin tekrarlanma olasılığının olmasını tehlikeli yönleri olarak ortaya koymaktadır (Castells 1996).

3.1.2.2. Politik Değerlerde Değişim

1970’lerde yaşanan kapitalist ekonominin krizine karşın geliştirilen neo-liberal politikalar öngörülen ekonomik değişimler için zemin hazırlamıştır. Fordist sistemin yerini daha esnek sistemlerin alması ve küreselleşmenin son dönem gelişmeleri bu tarihe işaret etmektedir. Neo-liberal politikaların 1970’li yıllardan itibaren görülmesine rağmen dünya sistemi olarak egemen hale gelmeye başlaması 1980’li yıllarda olmuştur. 1980’li yılların sonunda Berlin Duvarı’nın yıkılmasıyla zemin hazırlanan komünizmin çöküşü, Doğu Bloğu’nun yıkılışı ve Sovyetler Birliği’nin dağılmasıyla birlikte Soğuk Savaş dönemi sona ermiş, dünyanın iki kutuplu dengesi de böylece değişerek ‘yeni dünya düzeni’ oluşmuştur. Kapitalizmin ve liberalizmin zaferi olarak görülen bu gelişmelerle birlikte küreselleşme de farklı bir boyutta gelişimine devam etmiştir. 1980’li yıllarda liberal politikaların dünya çapında yükselişe geçmesinde Amerika’da Reagan dönemiyle birlikte piyasa ekonomisinin kamu müdahalelerinden ayrılması yaklaşımı önemli bir etkidir. Bu akım Avrupa’da ilk olarak da İngiltere’ye Thatcher’in politikalarıyla girmiştir. Küreselleşme ve özelleştirme bu dönemde ön plana çıkan iki kavram olmuştur. Küreselleşme uluslararası bir yapı ile rekabeti artırırken, özelleştirme ulus-devletin halk üzerindeki tekellerinin yıkılarak dünya iletişimi ve ekonomisi

alanında yerel, bölgesel, ulusal, ülkesel kollara ayrılmayı hızlandıran ve medya sahipliğinin değiştiği bir süreçte etkili olmuştur (Demir 2006).

1980 döneminde devletin rolü ve işlevi üzerine oluşan baskıların devletin yeniden biçimlenmesinde etkili olduğu vurgulanmaktadır. Bu baskıların ilki küreselleşme ile birlikte çok uluslu şirketlerin sayısında ve çapında meydana gelen büyüme ile bu 'devletsiz firmaların' vergilendirilmesi, denetimi vb. konularda ulusal devletlerin ve kamu yönetimlerinin zorlanmasıdır. İkinci olarak devletin rolüne ilişkin ideolojik ve siyasal baskılar bulunmaktadır. Makroekonomik politikalarda yaşanan değişimler, büyüyen devlet ve şişen bürokrasiye karşı ön yargılı ideolojik görüşler devlet rolünün sorgulanmasını gerektirdiğine yönelik görüşlerin artmasına neden olmuştur. Avrupa Birliği gibi kuruluşların ulus-devletler üzerindeki etkisi, ulusal düzenlemeler yerine Ortak Pazar düzenlemeleri klasik devlet egemenliğinin ve otoritesinin yeniden düşünülmesine ve sorgulanmasına yol açtı. Üçüncü etken olarak da teknolojik gelişmeler gösterilmektedir. Teknolojik devrim, kurulu devlet hiyerarşilerini, örgütsel yapıları, çalışma yöntemleri ve hizmet sunma biçimleri üzerinde büyük baskılar oluşturduğu görülmektedir. Teknolojik baskının en önemli olanı bilgi akımı ile ilgili olan yönüdür. Devletler ulusal sınırları tanımayan ve karar alma sürecinin hız kazandığı bir bilgi akımı ile karşı karşıyadır. Teknolojik değişimin liberalleşme ile birlikte dünya finans piyasalarının açılmasında önemli bir rol oynaması da diğer bir teknolojik baskıyı üretmiştir (Tutum 1995).

Bu baskıların sonuçlarına bakılacak olursa, ilk olarak çok uluslu şirketlerin sayılarının giderek artması ve çaplarının büyümesi onların ulus-devletlerin yerini almaya başladığını ve dünya üzerinde birçok devletten daha fazla söz sahibi durumuna geldiklerini göstermektedir. Özellikle, özelleştirme ile birlikte yabancı sermayeyi ülkelerine çekerek ekonomilerini iyileştirme peşinde olan az gelişmiş ülkelerin ekonomisi dışa bağımlı küresel ekonomiye endeksli duruma gelerek devletlerin yetki alanlarını aşmaya başlamaktadır (Tanrıverdi 2008). Bununla birlikte Castells (1997), günümüzde iktidar kavramının hâlâ varlığından söz ederek, çok uluslu şirketlerin de ötesinde farklı bir yapıya büründüğünü vurgulamaktadır.

“İktidar, artık kurumların (devlet), örgütlerin (kapitalist şirketler) ya da sembolik denetçilerin (medya, kilise) elinde toplanmış değildir. İktidar zenginlik, güç, bilgi ve görüntülerin değişken geometri bir sistemde, maddi olmayan bir coğrafyada dolanarak değiştiği küresel ağlara dağılmıştır. Fakat ortadan kaybolmamıştır. İktidar hala bizi yönetiyor; bizi şekillendiriyor, bize egemen....Yeni iktidar, çevresinde toplumların kurumlarını örgütlediği, insanların hayatlarını kurduğu, tavırlarını belirlediği bilgi kodlarında ve temsil hayallerinde yatmaktadır.”

Teknoloji ve enformasyon alanındaki gelişmeler yeni iktidar elemanları olarak ele alınırken devletlerin yapılanmasında da önemli değişimlere yol açmaktadır. Eskiden okunması ve bilgi edinilmesi yasak olan belgeler ve konular hakkında, enformasyon alanındaki gelişmeler sayesinde bilgi sahibi olunabilmesi ve küreselleşmeyle birlikte insan hakları, özgürlük, demokrasi gibi değerlerin evrensel nitelik kazanması ile birlikte devletler de daha şeffaf uygulamalar ve yasal düzenlemelerle birlikte demokratikleşme, yerelleşme, saydamlık, katılım, güvenlik gibi konularda yeniden yapılanmaya zorlanmaktadır (Bravo 2010). Bu düzenlemelerle birlikte baskıcı bir siyaset yerine çoğulcu, açık bir demokrasi ve daha katılımcı bir yönetim anlayışı hedeflenmektedir.

3.1.2.3. Kültürel ve Toplumsal Değerlerde Değişim

Kültür kavramı, 20. yüzyılın ikinci evresinde Jameson'un (2011) da belirttiği gibi kültürel, toplumsal ve ekonomik olanın birbirinden rahatça ayırt edilemediği; sosyal, ideolojik, siyasal, ekonomik, üretim, tüketim ve mülkiyet ilişkileri gibi geniş alanları içeren bir olgu haline gelmiştir. 21. yüzyıla miras kalan kültür farklı yönleri ön plana çıkartılarak değişik tanımlamalarla ele alınmaktadır. Bu tanımlamaların en dikkat çekici olanları popüler kültür, tüketim toplumu ve kültürü, gösteri toplumu ve kültürü, sanallık kültürü gibi ifade edilebilir. Connor (2001), günümüz kültürünü farklı sanatsal ve kültürel biçimlerin rastgele kesişip birleştikleri küresel bir kültür 'müdahaleler kültürü' olarak tanımlamaktadır.

20. yüzyılın başında bir merkezden diğerine yayılan, yani batı merkezli bir kültür anlayışının (unilinear theory) hâkimiyeti söz konusuydu. Bu anlayışa göre, her toplum

benzer gelişim aşamalarından geçmekteydi. 20. yüzyılın sonlarına doğru ise, çok doğrultulu kültür teorilerinin (multilinear theory) yükselmesiyle birlikte her kültürün kendi biricik ve özel değerlerine sahip olduğu bakış açısı gelişmiş, batı merkezli kültür egemenliği sorgulanmaya başlanmıştır³⁷. Farklı kültürlerin özelliklerini ve değerlerini ön plana çıkaran yaklaşımlara karşın, 21. yüzyıla geçişte yaşanan ulaşım ve iletişim alanındaki gelişmelerle birlikte küreselleşme kavramı kültürlerle ilişkin yayılma (diffusion), kültürleşme (acculturation), kültürlerarasılaştırma (transculturation) gibi kavramların yanı sıra kültürel bağımlılık teorilerinin gelişmesine neden olmuştur.

Kültürel bağımlılığın gerçekleşmesinde en önemli etken yeni medya düzeni olmuştur. En önemli hedeflerinden birisi kültürel ve ticari alanda ‘ulusal’ olanın yerini küresel olan değerlerin alması olan yeni medya anlayışı, bütün yeryüzünde ‘evrensel kültür’ adıyla Amerikan değerlerinin egemenliğini yükseltmeye çalışmaktadır (Demir 2006). Özellikle özelleştirme politikalarıyla birlikte büyük sermaye sahiplerinin medya alanına girerek çok uluslu şirketler kurmalarıyla birlikte, çoğu ABD kökenlidir, tek bir evrensel kültür, tek bir ideal yaşam anlayışını bütün dünyaya yayma anlayışı, kültürel olarak bağımlı hale gelen Üçüncü Dünya Ülkelerinin tüketim toplumu haline gelmesinde önemli bir paya sahiptir.

Tüketim toplumunun ortaya çıkmasında en önemli etken olan tüketim kültürü, üretim ilişkilerinde yaşanan dönüşümlerle birlikte toplumun sosyal ve gündelik hayatında önemli değişimlere yol açmıştır. Bu kültür, sürekli olarak bireyin denetimi dışındaki güçler tarafından belirlenen bir ihtiyaçlar silsilesi yaratan ve herkesin tüketici olmasını zorunlu kılmaktadır. Bauman (2006) tüketim kültürünün üyelerinin en başta, üretici değil de tüketici rolünü oynama görevinin emrettiği şekilde biçimlendirildiği toplumlarla özdeşleşmiş olduğunu belirtmektedir. Harvey (1997), tüketim alanına ilişkin iki önemli noktaya dikkat çekmektedir. Bunlardan birincisi, moda kavramıyla birlikte tüketimin sadece giyim, süsleme ve dekorasyon alanında değil, hayat tarzlarını ve dinlenme faaliyetlerini de kapsayan geniş bir alana yayılıyor olması; ikincisi ise, mal tüketiminden hizmet tüketimine doğru bir kayışın yaşanmasıdır. Kişisel ve ticari

³⁷ Konu ile ilgili detaylı bilgi için bkz. STEWARD, J.H. 1990. Theory of Culture Change: The Methodology of Multilinear Evolution. University of Illinois Press, 256 p.

hizmetlerin yanında eğitim, sağlık, eğlence, gösteri ve hobiler gibi geçici hizmetlerin de tüketimin kapsamına girdiğini belirtmektedir. Toplum çapında ortaya çıkan etkilerinin ‘anında çözüm’ (yemek ve başka ihtiyaçların anında giderilmesi) ve ‘atılabilirlik’ kapsamında genelleştirilebileceğini vurgulayan Harvey (1997), ‘kullan at’ toplumu olarak ifade bulan bu anlayışın ortaya çıkışının işaretlerinin 1960’larda görülmekte olduğunu ve sadece üretilmiş malları değil, aynı zamanda değerlerin, hayat tarzlarının, istikrarlı ilişkilerin, binalara, yerlere, insanlara ve olma konusunda öğrenilmiş tarzlara bağlılığın da atılabilmesi anlamını taşıdığını belirtmektedir (Harvey 1997). Baudrillard (1997), günümüzde tüketimin sadece ihtiyaçların giderilmesi amacıyla değil kodlar ve kurullarla düzenlenmiş global ve tutarlı bir göstergeler sistemi olarak yorumlanması gerektiğini belirtmektedir. Bir taraftan toplumsal statü göstergesi haline gelen tüketim aynı zamanda reklamlar ve pazarlama stratejileri ile sahte ihtiyaçların oluşturulmasına neden olarak hayallerine hükmedilmiş bireyin imajlar satın almasına neden olmaktadır. 1960’lı yılların sonunda bu öngörü yapılmış olan Debord (1967), kapitalizmin ve onun genel yanılsama yaratma sisteminin bütünsel bir eleştirisini yaparken yasayı kuranın artık ‘meta’ların değil, onların gösterilerinin birikimi olduğunu vurgulamaktaydı. Gösteri toplumu olarak adlandırdığı toplumlarda hakikatin yerine imgenin, belleğin yerine de medyanın geçtiğini belirtmektedir (Debord 1967).

Günümüz kültürüne ilişkin ekonomi temelli yaklaşımlardan başka, teknoloji temelli bir yaklaşım Castells (1996) tarafından yeni elektronik iletişim sistemleri ele alınarak ortaya konmuş olan ‘gerçek sanallığın kültürü’ tanımlamasıdır. Kültürlerin iletişimle başladığını ve aktarıldığını belirten Castells (1996) yeni teknolojik sistemle kültürlerimizin temelden dönüştüğünü vurgulamaktadır. Kitle iletişim araçları (başta televizyon olmak üzere) ve bilgisayar aracılı iletişimin (internet) oluşturduğu bu yeni elektronik iletişim sisteminin getirdiği ‘etkileşim’ kavramıyla birlikte oluşan sosyal ağlar ve sanal cemaatlerin, günümüz kültürünün McLuhan’ın öngördüğü tek yönlü iletişimin çok daha ötesine geçtiğini vurgulamaktadır. Bu çoklu-medyanın ilk aşamalarında bile sosyal ve kültürel olarak ortaya çıkan önemli özellikler bulunmaktadır. Kullanıcılar/izleyiciler/okuyucular/dinleyicilerin parçalanmasına neden olan sosyal ve kültürel farklılaşma ve toplumsal tabakalaşmanın giderek artması; görsel-ışitsel medya ile yazılı basın, popüler kültür ile öğrenilen kültür, eğlence ile bilgilenme, eğitim ile kanaat arasındaki farkın sona ermesine kadar giden sembolik ortam bu

özelliklerin en önemlileridir. Bu özellikler sembolik bir ortam oluşturarak sanallığı gerçek hale getirmekte ve ‘gerçek sanallığın kültürü’ nü oluşturmaktadır.

Kitle iletişim araçlarıyla kitlesel pazar için üretilen, standart yaygın ürünlerin toplamını ifade eden popüler kültür kavramı, 19. yy. sonlarından itibaren endüstriyel gelişmelere paralel olarak ve kapitalizmle birlikte ciddi bir ivme kazanmış, kitle iletişim araçlarıyla da görünürlüğü giderek artmıştır. Belli bir dönem için geçerli olan, hızlı üretilen ve hızlı tüketilen kültürel öğelerin bütünü³⁸ olarak tanımlanan popüler kültür ‘halka ait’ anlamına gelirken zamanla yaşanan anlam kaymalarıyla ‘pek çok kişi tarafından kullanılan ve kabul görmüş olan’ anlamlarına da gelmeye başlamıştır. Harvey (1997) günümüzde anlık olana ilginin, kısmen de olsa, kültürel üretimde olayların, gösterilerin, medya imgelerinin çağdaş dünyada ön plana çıkmış olmasının bir sonucu olduğundan bahsetmekte; modern hayatın gelip geçicilik taşıyan özelliklerinin yeniden vurgulanması durumuyla birlikte de popüler kültür ile bir zamanlar yalıtılmış olarak varlığını sürdüren aydın kültürü arasında bir yaklaşmanın ortaya çıktığını vurgulamaktadır. Günümüzde yeni iletişim teknolojilerine bağlı olarak popüler kültür ile kültürel üretimin yaklaşmasının daha öncekilerden farkı ise bugünün herhangi bir avangardist ya da devrimci içgüdü taşımadan metalaşmaya, ticarileşmeye ve piyasaya doğrudan bir biçimde teslim olmaya neden olmasıdır (Harvey 1997). 21. yüzyıla miras kalan popüler kültüre bakıldığında, tüketim kültürüyle, gösteri toplumu kültürüyle, kitlesel ve elektronik iletişim araçlarıyla birlikte sanallık kültürüyle yakından ilişkili olduğu görülmektedir. Ulaşım ve iletişim olanaklarının gelişmesiyle birlikte küreselleşme kavramı kültürlerin birbirleriyle hızlı bir biçimde karışmasına, kültürleşme ve kültürel asimilasyon kavramlarının gelişmesine neden olmaktadır. Kültürel bağımlılıklarla birlikte aynı zamanda kültürel hegemonya çağında yaşadığımız da bir gerçektir. Aydın’ın (2002) belirttiği gibi, kültüre atfedilen bu durumla birlikte günümüzde toplumsal çatışmaların yerini ‘kültür savaşları’ almıştır. Üst anlatıların sonunun geldiği fikri (Lyotard 1979) kültürel farklılığın canlanması ve ulusal kültürlerin yükselmesi için bir temel oluştururken kültürel hegemonya buna karşı bir süreci işleterek ikili ve çelişkili bir yapıya neden olmaktadır.

³⁸ Popüler kültür kavramının Türk Dil Kurumu’ndaki karşılığı.

Bu dönemde toplumsal yapıda yaşanan en önemli değişim ise güçlü toplumsal hareketlerdir. 1960'lardan itibaren ekonomik refah gibi maddesel niteliklere odaklanmak (daha önceki yıllarda yaşanan işçi hareketleri gibi) yerine insan haklarıyla ilişkili olan konulara yönelik gelişen bu toplumsal hareketler literatürde 'yeni toplumsal hareketler' olarak adlandırılmakta ve önceki örneklerinden amaçları itibariyle ayrılmaktadır (Pichardo 1997). 1968 yılında Fransa'da başlayan öğrenci hareketleri esas itibariyle hayatı değiştirmeyi amaçlayan kültürel bir hareketti. Birçok araştırmacı tarafından bu hareket, kolektif eylem bağlamında, bir paradigma değişimi olarak yorumlanmıştır³⁹. Charles'ın (2002) aktardığına göre, Habermas eski politikaların ekonomik, politik ya da askeri güvenliğe odaklandığını bu nedenle o dönemin toplumsal hareketlerinin de ekonomi ve politika odaklı olduğunu, güncel politikaların ise yaşam kalitesi ile yoğun ilişkisi nedeniyle yeni toplumsal hareketlerin sosyal ve kültürel odaklı olduğunu belirtmektedir (Charles 2002). Castells (1998), 1960 ve 1970'lerin kültürel hareketlerinin fikirlerinin birçoğunun toplumlara kök saldığını ve sonradan yeşererek çevrecilik, feminizm, insan hakları savunuculuğu, cinsel özgürleşme ve etnik eşitlik gibi kavramların temelini oluşturduğunu belirtmektedir. Bu kültürel temelli hareketlerin birincil amaçları olmasa da, gene de ekonomi, teknoloji ve bunlara bağlı yeniden yapılanma süreçleri üzerinde etkilerinin de olduğu açıktır (Castells 1998). Devlette araçsal bir eylem olmaktan çok sivil toplumda ya da kültürel atmosferde kolektif eylem olarak yer alan yeni toplumsal hareketler organizasyon formu açısından yerel tabanlı, küçük sosyal grupları merkez alan, radyo, gazete ve posterler gibi kişisel ya da enformasyonel ağlar tarafından gevşek olarak oluşmaktadır (Scott 1990). Özellikle 21. yüzyılın ilk on yılında dünyada ve Türkiye'de, giderek artan biçimde, bu tür toplumsal hareketlerin yeni iletişim araçları ve sosyal medya aracılığıyla (facebook-twitter vs..) birlikte çok daha hızlı ve yaygın olarak organizasyonuna tanık olmaktadır.

³⁹ Konu ile ilgili detaylı bilgi için bkz. BOURG, J. 2007. From Revolution to Ethics: May 1968 and Contemporary French Thought. McGill-Queen's University Press, Montreal, 468 p. STARICCO, J. I. 2012. The French May and the Roots of Postmodern Politics. In: Rassegna Italiana di Sociologia, Vol. 53 N:3, pp. 447-472.

3.1.2.4. Çevresel Değerlerde Değişim

Çevre kavramı ve onunla ilişkili olan sorunlar 21. yüzyıla geçerken en çok tartışılan konulardan birisi haline gelmiştir. 1970’li yıllardan itibaren uluslararası ölçekte düzenlemeler yapılmaya başlanmış olsa da günümüz koşullarına bakıldığında, gelecek kuşaklara sağlıklı, yaşanabilir bir çevre bırakabilmek için, bu düzenlemelerin yeterli olmadığını söylemek yanlış olmayacaktır. 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaşanan ekonomik, politik ve kültürel değişimler çevre sorununun çok daha hızlı bir şekilde ele alınmasını zorunlu kılmaktadır.

Çevre, insan ve doğa gibi birbirinden ayrılmaz iki kavramın tam kesişme noktasında yer almaktadır. İnsan doğaya mutlak muhtaçtır, ama doğa insansız var olabilir. İki unsur arasında da karşılıklı etken ve edilgen bir ilişki bulunmaktadır. Böylelikle çevre de kozmik evrenin yerküre sahnesinde sergilediği ve bu iki aktörün başrolü oynadığı, süreklilik arz eden dramatik etkileşimlerin bir anlatımı olarak tanımlanmıştır (Parlak 2004).

21. yüzyıl nükleer silahların yayıldığı, kimyasal silahların sıradan bir hale geldiği, atmosfere salınan zehirli gaz ve partiküllerin giderek daha da yoğunlaştığı, içme sularının gündün güne azaldığı, tarım alanlarının ve ormanların konut ve sanayi yerleşmeleri için tahrip edildiği, kısacası yaşamımızın bıçak sırtında olduğu bir çağı simgelemektedir. (Giddens 2000). Günümüzde yaşanan çevre sorunlarının temelleri Sanayi Devrimi’ne kadar uzanmaktadır. Toffler (1996), daha önce hiçbir dönemde sanayileşmenin getirdiği sürekli büyüme ve kalkınma anlayışı, nüfus artışı, insanın doğaya hakimiyeti gibi çevreyi çok yoğun olarak etkileyecek faktörlerin bulunmadığını belirterek, Sanayi Devrimi ile birlikte yaşanan bu gelişmelerin çevre üzerindeki etkisinin bütün dünyaya etkileyecek boyutta olduğuna dikkat çekmektedir (Toffler 1996). 1960’lar yenilenemez doğal kaynakların tükenmeye yüz tutmasının, nükleer silah ve atıkların uzun vadeli etkilerinin, kaynakların kuşaklar arası adil bölüşümü gibi düşüncelerin tartışılmaya başladığı yıllardır (Ökmen 2004). Bu yıllarda tüketim kültürünün de çevre üzerinde çok büyük etkileri olmuştur. Küreselleşmeyle birlikte çevresel atıklar da global bir boyut taşımaya başlamıştır. Kullan at toplumunun gelişimiyle birlikte çevresel kaynakların kullanımı için de kullan at yaklaşımın

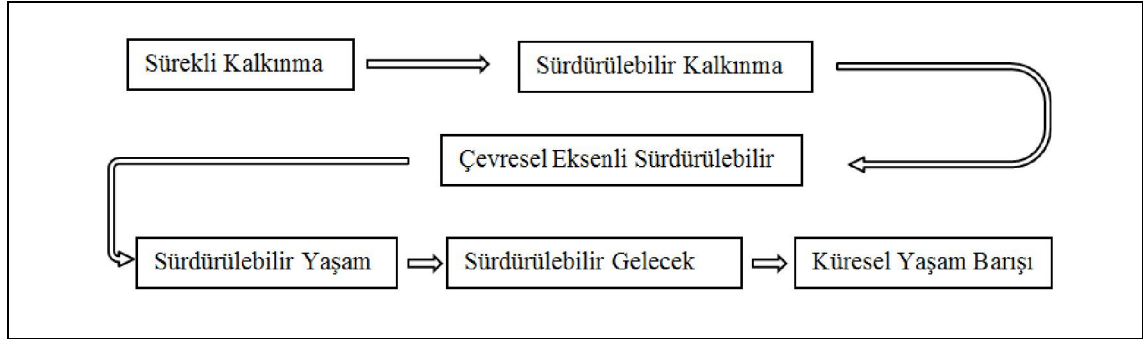
yaygınlaştığı görülmektedir. Kimyasal ve zehirli atıklar, hızlı tüketim sonucu oluşan atıklar, tarımsal ilaçlar, sanayi atıkları gibi her türden çöp ve atıklar büyük bir tehdit oluşturan boyutlara varmıştır. Gelişmiş ülkelerin az gelişmiş ülkeleri atık depoları olarak kullanma yaklaşımları, çevre kavramının ve çevresel sorunların global olarak ele alınmasını zorunlu kılmış, insan-doğa ilişkisi üzerinde yeni bakış açılarının ve yorumların oluşmasına neden olmuştur

1960'ların sonlarına doğru başlayan, insanların yaşam kalitelerini artırmaya yönelik kültürel ve sosyal içerikli toplumsal hareketler çevreye ilişkin farkındalığın artırılarak bu yönde ilerlemenin yaşanması ve çevreci yaklaşımların ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Böylece 1970'ler çevresel sorunların, gelişmiş - gelişmekte olan ülkeler ya da kuzey – güney karşıtlığı bağlamında siyasal ve ideolojik boyutları ön plana alınarak tartışıldığı yıllar olmuştur. 1972 Stockholm Çevre Konferansı çevre, kalkınma ve kirlenme gibi noktalara insanlığın dikkatini çeken ilk uluslararası konferans olma özelliği ile çevre düşüncesi için bir milat noktası niteliğindedir (Ökmen 2004). Bu konferansı takiben BM Çevre Programı (UNEP) kurularak ekonomik kalkınma ile çevre arasındaki ilişkiye yönelik sürekli – dengeli bir gelişme stratejisinin zorunluluğu vurgulanmıştır. BM Çevre ve Kalkınma Konferansı 1992 yılı Rio Zirvesi ise uluslararası bir çevre politikasının temel çerçevesini çizen esasları ortaya koyması ve dünya liderleri zirvelerinin en büyüğü olarak önem taşımaktadır. Bu zirvede ele alınan konular bir deklarasyon çerçevesinde düzenlenerek, çevre ve kalkınma konularındaki bütün hizmet ve politikaları yönlendirecek ilkeler Gündem 21 adı altında toplanmıştır (Çamur ve Vaizoğlu 2007). 1972 Stockholm Konferansı ile başlayan, çevre ve sorunlarına yönelik toplantı ve konferanslar süreci günümüze değin farklı sorunların ele alındığı platformlarla devam etmektedir⁴⁰.

20. yy. başlarından itibaren geçerlilik kazanan 'sürekli kalkınma' anlayışı günümüzde, çevre ile ilgili yaşanan bu gelişmelerle birlikte, yerini çevre duyarlılığının ve küresel

⁴⁰ Bölgesel ve küresel nitelikteki toplantı ve konferansların ayrıntılı dökümü için bkz. ÇAMUR, D., VAİZOĞLU, S.A. 2007. Çevreye İlişkin Önemli Toplantı ve Belgeler. TSK Koruyucu Hekimlik Bülteni, 2007: 6 (4), s.297-306.
BUDAK, S. 2004. Uluslararası Çevre Düzenlemeleri Bağlamında Politika, Adalet ve Katılım: Çevre Sorunlarına Çağdaş Yaklaşımlar, Ed.: Marin, M.C., Yıldırım, U., Beta Basım, İstanbul, s.385-430.

yaşam sorunsalının önemsendiği çok farklı bir yaklaşım ve mantığa bırakmaktadır. Bu süreçte sürdürülebilirlik kavramı ön plana çıkmıştır. Sürekli kalkınma anlayışından 'küresel yaşam barışı' (global life peace) anlayışına kadar geçen süreç Şekil 3.1'de ifade edilmektedir.



Şekil 3.1. Toplumsal kalkınma-çevre duyarlılığı bağlamında paradigma değişimi (Parlak 2004).

Parlak'a (2004) göre, küresel yaşam barışı, çevre duyarlılığı konusundan gelen en son noktadır. Sosyo-ekonomik olay ve olguları yönlendiren kapitalizm, sosyalizm gibi çeşitli sistemlerin ya da insan merkezli (biyosantrik) yaklaşımların yerine, ekolojinin merkezde olduğu ve doğa ile bütünleşmeye dayalı ekosantrik bir değerlendirmeye dayanan derin ekoloji yaklaşımından beslenmektedir (Parlak 2004). Derin ekoloji kavramı Arne Næss tarafından deklare edildikten sonra 1972 Bükreş'teki Üçüncü Dünyanın Geleceği Konferansı'nda ve 1973 tarihli makalesinde derin ve sığ (yüzeysel) ekoloji arasındaki farklar ortaya konmuştur. Sığ (yüzeysel) ekolojiye göre, çevreyi koruma ve sürdürme çabası insan içindir ve insan için yararlı olan değerlidir. Buna karşın derin ekoloji yaklaşımında doğa merkez alınarak tüm yapılacak olumlu gelişmelerin insan yararı düşünülerek değil, doğanın zaten bunu hak ettiği düşüncesinden yola çıkmakta ve doğanın değerliliğinin kendi özünde olduğunu söyleyerek insana bağımlı bir doğa anlayışını yadsımaktadır (Næss 1973). Capra (2000), insan-merkezli olan sığ çevrebilimin insanın doğanın üstünde veya dışında, tüm değerlerin kaynağı olarak gördüğünü ve doğaya sadece araçsal ya da 'kullanım' değeri atfettiğini belirtirken, derin çevrebilim insanı doğal çevreden ayırmadığını dünyayı birbirine bağlı ve etkileşimli olaylar ağı olarak gördüğünü vurgulamaktadır (Capra 2000).

Ökmen (2004), çevre sorunlarına karşı ortaya konan tüm tepkileri, bir zihniyet dönüşümü dahilinde, ekonomi politikten ekoloji politiğe geçiş olarak değerlendirmektedir. Sanayi Devrimi sonrasındaki gelişmelerle birlikte oluşan ekonomi-politik sistemin yaşanan çevre sorunları karşısındaki çözümsüzlüğü insan topluluklarının doğa ile yeni bir ilişki kurmasına yol açmasıyla gelişen ekoloji-politik anlayış daha sonra çevreciler olarak adlandırılacak yeni bir düşünce akımının da zeminini oluşturmaktadır.

Günümüzde çevreci hareketlere tek bir düşünce akımı ya da grubu olarak yaklaşmak mümkün değildir. Çevre korumacılıktan anarşizme, radikal ekolojiden eko-sosyalizme, ekofeminizmden dinsel hareketlere kadar farklı kollara ayrılabilen ekoloji düşüncesinin temelde ortak olarak savunduğu bazı noktalar da bulunmaktadır. Bütün grupların fikir birliği içinde olduğu konulardan en önemlisi mevcut üretim biçimi ve tüketim ilişkileri devam ettiği sürece çevreyi korumanın çok olanaklı olmadığıdır. Bu süreçte mevcut teknolojinin de gayri insani ve kirletici olduğu, bunun yerine daha küçük ölçekli teknolojilerin gelişmesi gerektiğini belirtmektedirler. Merkezi devlet yapısındaki hiyerarşinin de (insanın insana olan baskısı, insanın doğaya karşı da baskı kurmasına neden olur yaklaşımı) insan-doğa ilişkilerini etkilediğini, merkezi yapının küçültülerek parçalanması gerektiğini savunurlar (Ökmen 2004).

Bugün bakıldığında, hangi isimle var olursa olsun bütün çevreci yaklaşımların temelde hedefi kendilerinin ve gelecek kuşakların yaşayabilecek bir dünyaya sahip olmaları ve doğanın kendi varoluşu nedeniyle birlikte kendisini devam ettirebilmesidir. Bu çerçevede bakıldığında atılması gereken daha birçok adım olduğu bir gerçektir. Bu hedefe ulaşabilmek için başta samimi uluslararası politikalarla birlikte ulusal ölçeklerde de siyasetçisinden vatandaşlara, bilim adamlarından medyaya kadar her alanda toplumdan bireye gereken sorumluluklar yerine getirilmelidir.

3.4. Değişimler Işığında Günümüz Ağ Toplumu

Ekonomi, politika, sosyal yapı ya da iletişim teknolojileri gibi farklı değerler ön plana çıkartılarak, 21. yüzyıl toplumuna yönelik, *enformasyon toplumu*, *post-fordist toplum*,

gösteri toplumu ve *ağ toplumu* gibi çeşitli tanımlamaların yapıldığı görülmektedir. İlişkiseliliğin ön planda olduğu bu çalışma ağ toplumu kavramına yakın durmaktadır.

Düşünce ve değer sistemlerinde yaşanan değişimler incelendiğinde, bilim, teknoloji, ekonomi ya da çevre gibi farklı alanlarda benzer süreçlerin yaşandığı ve bu süreçlerde küresel ağların etkilerinin bulunduğu ortaya çıkmaktadır. Yerel ekonomilerin yerini küresel ekonomilerin alması, dünyanın çok farklı bölgelerinde benzer tüketim kültürlerinin ortaya çıkması, sosyal ağlarla örgütlenen toplumsal hareketlerin varlığı ya da sanal ortamlarla beslenen yeni estetik alanlar buna örnek olarak verilebilir. Toplumların önemli yapılanmaları ve işlevleri, artan bir şekilde ağlarla örgütlenmektedir. Castells (2005) bu süreçleri, ağların toplumların yeni sosyal morfolojilerini oluşturduğunu, ağlar oluşturma mantığının yayılmasının da üretim, deneyim, iktidar ve kültür süreçlerindeki işleyişi ve sonuçları ciddi biçimde değiştirdiğini vurgulayarak ortaya koymaktadır. Van Dijk (1991) ise, modern toplumun en önemli yapılarını ve organizasyonlarını, sosyal ve medya ağlarının şekillendirdiğini ifade etmektedir. Zaman ve mekan algılayışında önemli değişikliklerin olduğu birçok araştırmacı tarafından belirtilmekte, zamanın mekana hakim olduğu daha önceki dönemlere kıyasla günümüzde, mekanın zamanı organize ettiği vurgulanmaktadır.

Ağ toplumu, dijital enformasyon ve iletişim teknolojilerinden kaynaklanan sosyal, politik, ekonomik ve kültürel değişimle ilişkili birçok farklı noktayı temsil etmektedir. Bu alanlarla yoğun ilişki içinde bulunan bir disiplin olarak mimarlık, ağ toplumunun getirdiği yeni koşullara kısa süre içerisinde uyum sağlamıştır. Tasarım - temsil araçlarında, tasarım – üretim süreçlerinde ve tasarımcıda yaşanan değişimler bu uyumu ortaya koymaktadır. Bir sonraki bölümde bu değişimlere bakmak yerinde olacaktır.

4. MİMARLIKTA YAŞANAN DEĞİŞİMLER VE 21. YÜZYIL MİMARLIĞI

Çalışmanın savlardan birisi olan “*anlam kavramının günümüz mimarlığı ve ağ toplumu üzerinden okunabileceği*” yönündeki yaklaşımı ortaya koymak için 21. yüzyıl mimarlığına ilişkin bir harita oluşturmak bu bölümün temel hedefidir. Bu hedefe ulaşmak için hem ağ toplumunun yapısını, hem de mimarlık disiplinine yoğun bir etkisi bulunan ve onun değişimine zemin hazırlayan ekonomi, politika, kültür gibi alanlarda yaşanan dönüşümleri ortaya koyabilmek için üçüncü bölümde düşünce ve değerler başlıkları altında genel değişimler incelenmiştir. Mimarlık, inşa etme faaliyetine yönelik teknik yönlerinin yanı sıra kavramsal, sanatsal ve bilimsel nosyonlara da sahip olması nedeniyle farklı alanlarla ilişkiyi en yoğun yaşayan disiplinlerden birisidir.

Tarih boyunca kültürel - toplumsal hareketlerin ve devrimlerin yansımalarının mimarlık üzerinden okunması mümkün olmuştur. Kumar (1999), Harvey (1989), Castells (1996) gibi kuramcılar modernizm ve postmodernizmin izlerini mimarlık üzerinden okumaya yönelik yaklaşımlar sergilemektedir. Toplumsal hareketlerin ya da değişimlerin ilk olarak avangard sanat ya da mimarlık alanında kendini göstermesi bu yaklaşımları haklı kılmaktadır. Kumar (1999) insanların çoğunun gündelik hayatları çerçevesinde bu yansımalarla karşılaşma ihtimalinin en fazla mimarlık aracılığıyla gerçekleştiğini belirtirken, Harvey (1997) kültürel nesnelerin üreticileri ile kamu arasında reklam, sinema, multimedya olaylarının sahnelenmesi, büyük gösteriler, politik kampanyalar, televizyon gibi mimarlığı da temas noktalarından birisi olarak görmektedir. Genel düşünsel ortam ile mimarlık arasındaki paralel ilişkiye dikkat çeken Jencks (1997a), diğer kültürel ifade biçimleri gibi mimarlığın da hakim olan zihinsel paradigmalarda dahilinde var olduğunu belirterek, düşüncenin temel çerçevesinde değişim olduğu zaman bunun mimarlığa yansımalarının da kaçınılmaz olduğunu vurgulamaktadır. Aynı zamanda mimarlığın sadece paradigma değişimlerini yansıtmadığını, onun bilimi izah eden bir disiplin olduğunu vurgulamaktadır. Foster (2004) ise, kültürel söylemde mimarlığın kazandığı merkezi konumu, F. Gehry ve yapıları üzerinden örneklendirerek (Bilbao etkisinde olduğu gibi) ortaya koymaktadır. Görüldüğü gibi mimarlık, toplumsal yapıların ve değişimlerin merkezinde yer almakla birlikte, sadece onları yansıtan değil aynı zamanda açıklayan bir konuma sahiptir.

“Anlam kavramının günümüz mimarlığı ve ağ toplumu üzerinden okunabileceği” savı da bu vurgulardan sonra geçerliliğini meşru hale getirmektedir. Bununla birlikte ele alınan dönemin hala içinde bulunulması, yani zamansal olarak mesafelenememe durumu, yazınsal olarak çok gelişmemiş olması ve ortamın değişken, dinamik, çoklu yapısı ve belirsizliği, konuyu ele almadaki zorlukların başında gelmektedir. Bu zorlu duruma karşın çalışmada, 21. yüzyıl mimarlığı tek bir yolla ya da tek bir kavram üzerinden değil, değişik noktaları ortaya koyabilecek şekilde yaşanan kırılmalar ve süreklilikler dahilinde, farklı açılardan ele alınarak bütüncül bir okuma için gerekli zemin hazırlanmaktadır. Bu nedenle ilk olarak üçüncü bölümde farklı disiplinlerde yaşanan değişimler ortaya konduktan sonra, dördüncü bölümde 21. yüzyıl mimarlığı;

- Tarihsel süreç içinde mimarlıkta önemli kırılma noktaları,
- Temsil - tasarım araçlarında, tasarım - üretim sürecinde ve tasarımcıda yaşanan değişimler ışığında ele alınarak tanımlanmaya çalışılmaktadır.

Tarihsel süreç içinde mimarlıkta önemli kırılma noktalarının ön plana alındığı alt bölümünde, öncelikle günümüz mimarlığının nasıl tanımlandığı, daha sonra ise modernizmle ve postmodernizmle ilişkiler çerçevesinde teori ve pratikteki konumu irdelenmektedir. Bu kısımda amaçlanan tarihsel süreçte eksiksiz bir kronoloji sunmaktan öte, üçüncü bölümde ele alınan farklı disiplinlerde yaşanan değişim ve dönüşümler ışığında mimarlık alanına ilişkin önemli kırılma noktalarının yanı sıra sürekliliklere değinmektedir.

Modern ve postmodern mimarlığın hangi kapsamda ele alındığı burada önemli bir noktadır. Kortan (1996b) postmodernizmin tarih kökenli bir seçmeciliğe ve geçmişe mal olmuş biçimlerin birer estetik öge olarak seçilip kullanılmasına dayandığını belirtmektedir. Jencks’in modern mimarlığın öldüğü yönünde yaptığı açıklamayı⁴¹ yersiz bulduğunu belirten Kortan (1996b), Jencks’in yanılığının modern mimarlığı katı, değişmez birtakım kurallarla oluşmuş tek bir üslup olarak kabul etmesinden kaynaklandığını vurgulamaktadır. Ona göre modern mimarlık tarihçilik (historicism) veya tarihsel seçmecilik (historical eclecticism) dışında (zaten modern mimarlığın 19. yüzyılın tarihsel seçmeci tutumuna karşı ortaya çıktığını unutmamak gerekir) diğer

⁴¹Jencks, C. 1977. The Language of Post-modern Architecture, Rizzoli Pub., 104 p.

yaklaşımlarla zıt durmamaktadır (Kortan 1996b). Jencks'in bütün mimarlık hareketlerini sınıflandırma çabası dikkate alındığında Kortan'ın eleştirisi haklı gibi görünmesine karşın, postmodernizmin mimarlık dışı birçok disiplinindeki yansımaları düşünüldüğünde, onu mimarlıkta sadece tarihsel seçmecilik davranışıyla kısıtlamak da Jencks'in yaklaşımına benzer bir duruma bizi sürüklemektedir. 21. yüzyıla geçişte mimarlığın karakterini üslupsal bir yaklaşımdan çok tematik bir yaklaşım tanımlamaktadır. Bu dönemde bireysel davranışların ya da kavramların ön planda olduğu görülmektedir. Mimarlığa ilişkin tarihsel ya da teorik içerikli yazına bakıldığında, tarihsel açıdan postmodernizm olarak tanımlanan döneme kadar çok az farklılıklar içeren ve net sınırlar sunan bir yaklaşım görülürken bu dönemden sonra böyle bir ize rastlanmamaktadır⁴². Bu nedenle mimarlığın tarihsel bir dönem olarak ele alındığı başlıkta bir kronoloji ya da sınıflandırmadan öte döneme ilişkin bir izlek sunabilmek amacıyla kırılmalar ve süreklilikler takip edilmeye çalışılmıştır.

İkinci alt bölümde ise, mimarlık disiplininin tasarlama eylemine, sürecine ve bileşenlerine yönelik değişimler incelenmektedir. Bu kapsamda, öncelikle tasarım ve üretim süreçlerinde kullanılan temsil ve tasarım araçlarında yaşanan değişim, sonra tasarım – üretim süreçlerinde ve en son olarak da tasarımcıda yaşanan değişim ele alınmaktadır.

4.1. Tarihsel Süreklilik İçinde Mimarlıkta Önemli Kırılma Noktaları

Mimarlık düşüncesi ve pratiği açısından ele alındığında, Endüstri Devrimi sonucunda 20. yüzyıla geçiş sürecinde yaşanan değişimler önemli bir kırılma anına işaret etmektedir. Bu kırılmayla birlikte modernist düşünce sanat ve mimarlık alanına hakim olmuş, gelenekten kopma genel bir düstur haline gelmiştir. 20. yüzyıl sürecinde yaşanan ikinci bir önemli kırılma anı ise modernist düşüncenin kentsel yaşam ve kalitesini sağlamada başarısız olduğu düşüncesiyle ona karşı tepkilerin yoğunlaştığı 1960'lı yıllara işaret etmektedir. Her iki kırılma anı da dünyada yaşanan ekonomik, politik, kültürel, toplumsal, teknolojik ve düşünce dair değişmelerin yaşandığı ortamlardan

⁴² Bazı çalışmalarda dönem sadece 1990'lar ya da 2000'ler gibi kronolojik bir tanımlama ile ifade bulurken, bazılarında farklı temaların ön planda olduğu bir dizin, bazılarında ise dönemin genel karakterini tanımlayıcı bir ifade bulunmaktadır.

beslenmiştir. 21. yüzyıla geçişte yaşanan üçüncü bir kırılma anı ise, 20. yüzyılın son çeyreğine damgasını vuran teknolojik gelişmelerden ağırlıklı olarak beslenmiştir. 1990'lı yıllarda mimarlık teori ve pratiğinde yaşanan bu üçüncü değişim daha çok tasarlama, süreç ve temsil ilişkilerinin dönüşümüne neden olmuştur.

21. yüzyıla geçişte yaşanan bu dönüşüm, temel olarak 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren mimarların farklı disiplinlerin sözlükleri içinden düşünmeye ve uygulamaya başlamasıyla birlikte yaşanmıştır. Mimarlığa hizmet eden bu aracı disiplinler linguistik, sembolizm, iletişim, yapay zeka, psikoloji, antropoloji ya da matematik gibi çok çeşitli alanlar olmuştur. 1960'lı yıllarda başlayan değişim, daha önceki bölümde ifade edildiği gibi 20. yüzyıla damgasını vuran kuantum fiziğine ilişkin gelişmeler ve onu takip eden paradigma değişimi kapsamında, mimarlığa da yoğun biçimde etki etmiştir.

Postmodernizmin ilk okunduğu alanlardan birisi olan mimarlık disiplini teknolojik alanda yaşanan devrimlerle 21. yüzyıla doğru yeni bir boyuta evrilmiştir. “Her şey olur” (anything goes!) (Feyerabend 1988) anlayışının hakim olduğu içinde bulunduğumuz dönemi, mimarlık açısından da tanımlamak çok kolay değildir. Postmodernizmle hayat bulan çeşitli tasarım yaklaşımları, ekonomi, politika, kültür, çevre gibi alanların etkisiyle gelişen tasarım yaklaşımları veya yeni teknolojilerin sunduğu olanaklar kapsamında etkinlik kazanan tasarım yaklaşımları gibi birçok farklı alanla ilişki içinde olan bir mimarlık ortamında bulunmaktayız. Bununla birlikte günümüz mimarlığına ilişkin değişik perspektiflerden farklı tanımlamalar da yapılmaktadır. ‘*Öncü – yenilikçi mimarlık*’ (advanced architecture) (Gausa ve ark. 2003), ‘*yeni dijital mimarlıklar*’ (new digital architectures) (Kolarevic 2003), ‘*kuantum mimarlığı*’ (quantum architecture) (Jencks 1997a), ‘*ilişkisel mimarlık*’ (relational architecture) (Lozano-Hemmer 1994) bunlardan bazılarıdır. Genel olarak bütün tanımlamaların temel vurgusu, 20. yüzyılda yaşanan paradigma değişiminin mimarlığa benzer yansıma biçimleri üzerinedir. Gausa ve arkadaşlarının (2003) ortaya koyduğu öncü – yenilikçi mimarlık tanımlamasına ilişkin yaklaşımlar, diğer tanımlamaları da kapsayacak bir içeriğe sahiptir. Söz konusu araştırmacılar, modern mimarlığın endüstri toplumu için, çağdaş mimarlığın da enformasyon toplumu için olduğunu vurgularken, bu dönem mimarlığını tanımlayan kavramların etkileşim, yenilik, bilgi ve kararsızlık olduğunu belirtmekte ve günümüz

mimarlığına ilişkin aşağıda yer alan diğer özellikleri ortaya koymaktadır. Bu yaklaşıma göre, 21. yüzyıla ait olan öncü – yenilikçi mimarlık;

- doğayla etkileşim içinde olan ilişkisel,
- determinist olmayan, açık, bitmemiş ve önceden figüre edilmemiş,
- kompozisyona göre bir strateji, biçimsel bir estetik yerine ise süreçsel bir mantığa sahip,
- ağ içinden ya da üzerinden üretilen süreçleri kapsayan,
- dinamik geometrilerle ve organizasyonlarla ilişkili, öklidyen düzenlerden çok fraktal olarak farklılaşan düzenlere yakın,
- evrensel ya da rijit olanlara göre uyum sağlayabilen elastik topolojilere yakın,
- çeşitliliği artiküle eden,
- daha iletişimsel,
- zamanının kültürel işaretlerini ve ifadelerini (hibritleşme, aktarım, karışma, etkilenme gibi) destekleyen özelliklere sahiptir(Gausa ve ark. 2003).

Günümüz mimarlığına ilişkin bu ifadelerin örnekler ve süreçler üzerinden daha detaylı olarak incelenmesine geçmeden önce, 20. yüzyılın mimarlık açısından genel karakterine bakarak yaşanan kırılmaları ve süreklilikleri irdelemek yerinde olacaktır.

Kırılma noktaları, toplumda yaşanan sosyal, ekonomik, politik ya da teknolojik farklılaşmaların ve bunlara neden olan temel etkenlerin belirlenmesiyle ortaya konmuştur. Aynı zamanda, kırılma noktalarının tariflenmesinde mimari yazın da etkili olmuştur. Özellikle mimari teori kitaplarında 1960'lı yıllara kadar yazını ayrı ele alan yaklaşımlar ya da 1990'lı yıllardan sonra yazını tarif eden çalışmalar bu yıllarda yaşanan dönemsel farklılaşma için örnek oluşturmaktadır⁴³. Kırılma anlarının kısıtlı bir süreye işaret etmediğini vurgulamak yerinde olacaktır. Dönemsel farklılaşmaların yaşandığı bu anların oluşumunda, arka planda birçok etkenin yer aldığı ve bunların çok daha geniş bir zaman diliminde gerçekleştiği, benzer biçimde kırılma anlarından sonra etkilerin farklılaşarak devam ettiği belirtilmelidir.

⁴³ Konu ile ilgili inceleme ilgili alt bölümde detaylı ele alınmıştır.

Buna göre Endüstri Devrimi, etkileriyle birlikte ilk kırılma anını oluşturmaktadır. Aydınlanma'dan itibaren başlayan Reform ve Rönesans hareketlerinin arka planda yer aldığı unutulmamalıdır. Endüstri Devrimi'yle birlikte ekonomik, toplumsal, sosyal ve kültürel alanda birçok değişim yaşanırken, sosyo-ekonomik alandaki değişimlerin diğer alanları etkilemesi nedeniyle ön planda tutulmuştur. Modernitenin ifade bulduğu bu dönem, mimarlık üzerinde de hem farklı bir temsiliyet ilişkisi kazanması, hem de yeni inşa tekniklerinin gelişmesi ve bu bağlamda modernizmin belki de bugüne kadar mimarlıkta ortaya çıkan en güçlü akımlardan birisi olarak gündeme gelmesine neden olmuştur. Modern mimarlığın güçlü sosyalist yönü bu bağlamda Endüstri Devrimi'yle ilişkilendirilmelidir.

Benzer biçimde 2. Dünya Savaşı'nın etkileriyle birlikte 1960'larda yaşanan toplumsal hareketler dönemin farklı bir ruh kazanmasına neden olmuştur. Özellikle 68 olayları dönem için tanımlayıcı bir nitelik oluşturmaktadır. Aynı zamanda, Soğuk Savaş döneminin Doğu ve Batı Bloklarından oluşan iki kutuplu dünya düzeni toplumsal yapıları belirleyen önemli bir etken haline gelmiştir. Bu bağlamda dönemin, diğer sonuçlara oranla toplumsal ve politik yapıda yaşanan değişimlerle tanımlandığı söylenebilir. Mimari açıdan ele alındığında, 2. Dünya Savaşı sonrasında yıkılan kentlerin inşasında ön planda olan modern hareketin yoğun olarak eleştirilmeye başlandığı bu dönemde, postmodern etkilerin ön planda olduğu görülmektedir. Yerel ve küresel bağlamlar arasında gidip gelen mimarlığın gündeminde yer, bağlam, anlam, tarih, politika gibi kavramların bulunduğu görülmektedir. Aynı zamanda mimarlık linguistik, sosyoloji, strüktüralizm gibi aracı kavramlar üzerinden de irdelenmeye başlanmıştır.

Enformasyon Devrimi'nin etkilerinin yoğun olarak yaşandığı 1990'lar tanımlanan üçüncü kırılma anına işaret etmektedir. Teknolojik gelişmelerin yoğun olarak yaşandığı bu dönem, kişisel bilgisayarların yaygınlaştığı, internet kullanımının genele yayıldığı ve bu şekilde toplumların ağlar etrafında yapılanmaya başladığı bir zaman işaret etmektedir. Dönemde ön plana çıkan teknolojik gelişmelerin günümüz mimarlığına yoğun etkileri olduğu, tasarım ve temsil araçlarında yaşanan değişimle birlikte tasarım ve üretim süreçlerinin ve tasarımcının birçok açıdan farklılaştığı görülmektedir.

4.1.1. 18. Yüzyıl: Endüstri Devrimi'nin Etkileri ve Sosyo-Ekonomik Yapıda Değişimler

Mimarlığa ilişkin 20. yüzyıla geçişte yaşanan en önemli değişim, Curtis'in (1996) belirttiği gibi, 19. yüzyılda yer alan stillerin kaosundan 20. yüzyıl erken modern hareketin tek düzeliğine geçiş olarak yorumlanabilir. Postmodern dönemin 19. yüzyılı andıran çoğulcu ortamına kadar bu sadelik devam etmiştir. Postmodern dönemden başlayarak günümüze gelen çoğulcu ortam ise, 19. yüzyıl stil kaosundan farklı olarak çoğulculuğunu mimari akımların zenginliğinden değil bireysel yaklaşımlardan almaktadır. Bu bireyselleşmenin hakimiyeti ya da mimaride ve sanatta –izmlerin sonu, Lyotard'ın (1979) üst ya da *büyük anlatılar* olarak tanımladığı modernizmin ilerleme, rasyonellik, özgürlük, evrensellik gibi temel kavramlarına karşı bir duruş sergileyen postmodernite fikri ile yakından ilişkilidir. Castells (2005), temel kurumların meşruiyetini yitirdiği, örgüt yapılarının çözüldüğü, kültürel ifadelerin gelip geçici olduğu tarihsel dönemlerde kimlik kavramının ön plana çıktığından bahsetmektedir. Benzer biçimde, yukarıda ifade edilen geçiş döneminde de, mimari kimliğin öneminden ve bireyselleşmeyle ilgisinden bahsetmek mümkündür.

19. yüzyılın stil kaosunun temelinde, Endüstri Devrimi sonrası toplumsal sınıflarda meydana gelen değişim ve zenginleşen burjuva sınıfının talepleri yatmaktadır. Bu doğrultuda oluşan geçmiş üslupları yeniden canlandırma yaklaşımı ve bütün üsluplardan alıntılar yapan eklektik mimari anlayış döneme hakim olmuştur. Bu dönemde Curtis'in (1996) vurguladığı gibi modern stilin olasılığı üzerine tartışan César Daly, Gottfried Semper, Viollet-le-Duc gibi isimlerin bulunmasına karşın, bunun asıl vücut bulma durumu 19. yüzyıl sonlarına doğru yaşanan strüktürel yenilikler yardımıyla gerçekleşebilmiştir. Hakim olan tutuma karşı tepkilerin artmasıyla ve teknolojik gelişmelerle birlikte tarihi üsluplardan kaynaklanmayan ve etkilenmeyen, endüstri çağına uygun yeni bir mimarlık oluşturma fikri giderek ağırlık kazanmıştır. Heynen (2011), tohumları bu şekilde atılan mimarlıkta modernizm fikrinin 'sürekli değişim ve gelişime yönelik arzu, geleneksel olanın reddi ve yeni olana duyulan özlem' ile ifade bulunduğunu belirtmektedir. Gelenekten ve geçmişten bu kopuş fikri daha sonradan politik bir boyut da kazanmış, toplumsal olarak eşit haklar ve özgürlüklerin bulunduğu, daha dengeli ve eşitlikçi bir toplum biçimine duyulan özlemi ön plana çıkartan bir

yaklaşım sergilemiştir (Heynen 2011). Böylece mimarlığın toplumu biçimlendirebileceğine dair modernist görüş de yaygınlık kazanmaya başlamıştır.

Modern mimarlık, Curtis (1996) tarafından üç ana dönemde ele alınmaktadır. Bunlardan ilki 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başları arasına işaret eden modern mimarlığın biçimlendiği ilk dönemdir. Arts & Crafts hareketi ile başlayan dönem Art Nouveau hareketine sahne olmuş, Weimar Okulu ve Werbund hareketi ile rasyonalizme temel oluşturacak bir konuma ulaşmıştır. Birinci ve İkinci Dünya Savaşı arasındaki dönem (1920-1945) modern mimarlığın kristalize olduğu ikinci dönem olarak tanımlanmaktadır. Bauhaus Okulu (1919-1932), De Stijl (1917-1931) ve Konstruktivizm (1918-1932) dönemin başlıca hareketleri, Hannes Meyer(fonsiyonalizm ve yeni nesnellik), Le Corbusier(yüce idealizm), Erich Mendelsohn (kontrollü ekspresyonizm), F. L. Wright (ilkelcilik ve doğa merkezlilik) ise başlıca figürleri olmuştur. Bu dönemde yetişen ikinci kuşak mimarlar olarak da Alvar Aalto, Berthold Lubetkin, Giuseppe Terragni, Oscar Niemeyer gösterilebilir (Curtis 1996). Modernizmin evrensellik ilkesi üzerine kurulu Uluslararası Stil'in bu dönemde, özellikle belirtilen önemli figürler önderliğinde, en yüksek dönemini yaşadığı görülmektedir. Süslemeye karşı, malzemelerde dürüstlüğü savunan, formun işlevi takip ettiği ve konutların içinde yaşanılan bir makine olduğu görüşleriyle ön plana çıkan Uluslararası Stil'in makine ve endüstri çağının bir simgesi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu dönem mimari formlarda olduğu kadar toplumu biçimlendirmeye yönelik sosyal amaçlarda da bir devrim niteliği taşımaktadır. Siyasi anlamda aşırı milliyetçilik, iktisadi anlamda korumacılık ve kendi kendine yeterlilik türündeki eğilimler bu dönemin tipik özelliğidir. Dönemin ekonomik biçimi olan fordizmin bir kitle üretimi sisteminin ötesinde daha çok bütünsel bir yaşam tarzı olarak ele alınması onu büyük ölçüde uluslararası bir olgu haline getirmiştir. Harvey'in (1997) belirttiği gibi kitle üretimiyle birlikte tüketim olgusunun da ön plana çıkartılması ve bunun getirdiği standartlaşmanın modernist estetikten yararlanması, aynı zamanda ona katkıda bulunması söz konusudur. Bütün bu ekonomik ve siyasi gelişmelerle birlikte toplumsal yaşamı yönlendirmeye ve biçimlendirmeye yönelik modernist tavrın katı bir ifadeye bürünmeye başladığı da söylenebilir.

4.1.2. 1960'lar: İkinci Dünya Savaşının Etkileri ve Toplumsal - Politik Yapıda Değişimler

Curtis (1996) modern hareketin üçüncü dönemi olarak, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaşanan gelişmelerle birlikte dünyada genel çözümlerin yaşandığı 1970'li yıllara kadar olan 'dönüşüm ve yayılma yılları' (1945-1970) olarak ifade ettiği zaman dilimini göstermektedir. Gelişmekte olan ülkelerde modern biçimlerin uygulanışı bu yıllara rastlamaktadır. Öncü örneklerin şiirselliğinden ve anlam derinliğinden yoksun bir şekilde ortaya çıkan bu örnekler bazı sorunların da doğmasına yol açmıştır. Bunlar, başka kültürlerle *nakletme* (transplantation), sembolik formların orijinal içeriklerini kaybetmeleri ve ticari-ideolojik ilgiler nedeniyle değer kaybetme (devaluation), temel kavramların tekrar incelenmesi bakımından yeniden canlandırma (regeneration) olarak tanımlanabilir (Curtis 1996). Bu yayılma döneminde ekonomik değişimler ve topluma yansımalarıyla birlikte gökdelenlerin, ofis bloklarının inşası ve büyük ölçekli kentsel konut projeleri dikkat çekmektedir. Büyük ölçekli çok sayıda üretimde fordist ilkeler ışığında kitlesel üretim tekniklerinin büyük etkisi bulunmaktadır. Çeşitlilik olarak az, sayıca fazla, düşük maliyetli üretim dönemi tanımlanmaktadır. Dünyanın birçok yerinde yerel ve ulusal örneklerden çok Manhattan ya da modern Londra'ya benzer kent merkezleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu noktada ele alınan, evrensellik fikrinden temellenen Uluslararası Stil'in çok daha ötesinde, küreselleşmeyle birlikte dünyanın çoğu bölgesinde hakim olmaya başlayan bir durumdur. Kent ve yaşam kaliteleri ile ilgili eleştiriler sadece gelişmiş ülkelerde değil, yerel kültüre gelen darbeler nedeniyle gelişmekte olan ülkelerde de çoğalmaya başlamıştır. Bu noktada Curtis'in (1996) belirttiği gibi gelişmiş ülkelerin Endüstri Devrimi'ni yaşamak ve beraberinde getirdiği sosyal ve kültürel değişimlere uymak için yüzyıl gibi görece uzun zaman dilimlerini kullanırlarken, gelişmekte olan ülkelerin bu geçişi çok kısa bir sürede ve bir şokla yaşadıklarını vurgulamak gerekir.

1960'lı yıllarla birlikte yükselen eleştirilerin yansımalarından birisi '*yeni bölgeselcilik*' (new regionalism) ya da '*eleştirel bölgeselcilik*' (critical regionalism) yaklaşımıdır. 1930'lı yıllardan başlayacak şekilde farklı bölgelerde bölgeselcilik yaklaşımı görülmekle birlikte, bu yıllarda daha geniş bir şekilde ortaya çıkmıştır. Yerel gelenekten veriler sağlayarak onu modern dille birleştirmeyi amaçlayan bu yaklaşımın başlıca

temsilcileri Hassan Fathy ve Charles Correa olmuştur. Bu yıllarda Batı merkezli doğrusal bir kültür anlayışının yavaş yavaş sorgulanmaya başlayarak çok doğrultulu kültür teorilerinin yükseldiği görülmektedir. H. Fathy ve C. Correa gibi Batı kökenli olmayan mimarların temsil ettiği bölgeselcilik yaklaşımı da, bu bağlamda ele alınabilir. Bu kültürel değişimle ilgili olan bir başka durum ise aynı dönemde Japon mimarlığının yükselişidir. Metabolizm adı altında önce Kenzo Tange ve Noriaki Kurokawa, daha sonraki yıllarda ise Arata Isozaki ve Tadao Ando ile birlikte hızlı bir yükselişe geçen Japon mimarisi Gropius tarafından da övgüye değer bulunmuştur⁴⁴.

1960'larda modern hareketin oldukça tahrip edici boyutlara ulaşan '*kentsel yenileme*' çalışmaları sosyo-kültürel bağlamda insan ihtiyaçlarını karşılayamaması açısından, fiziksel olarak ölçeklerinin uyumsuz olması ve kent dokusunu parçalaması nedeniyle büyük eleştiriler almıştır. Nesbitt (1996), kırk yıl boyunca mimarların Guggenheim Müzesi ya da Seagram Binası gibi bağımsız duran obje yapılar tasarladıklarını ve bunların uçsuz bucaksız, farklılaşmamış modern açık bir mekanda yüzdüğünü yani arazilerin peyzaj olarak düzenlenmesinin ihmal edildiğini ifade etmektedir (Nesbitt 1996). Modern mimarlığın yoğun eleştiriler aldığı önemli noktalardan birisi de bu kentsel tasarımlardır. Hem yerelliğe yapılan vurgu, hem de kentsel yenileme çalışmalarına gelen eleştiriler '*yer*' (place) ve '*bağlam*' (context) kavramlarının mimarlığın gündemine girmesinenden olmuştur.

1960'larda mimarlık adına önemli gelişmelerden birisi de 1920'lerin sosyal ütopyalarını takip eder biçimde ortaya çıkan avangard mimarlık gruplarının ortaya çıkışıdır. Bu avangard hareketlerden, belki de adından en çok söz ettiren, Archigram tüketici kent gibi mevcut ekonomik ve kültürel koşullara, Yona Friedman gibi hareketlilik, esneklik, metamorfoz gibi kavramlara odaklanan ya da Constant Nieuwenhuys ve Superstudio gibi dönem mimarlığının çevresel ya da sosyal problemleri ihmal ettiği veya daha da ağır bir hale getirdiği düşüncesiyle, ütopyaları sosyal değişim için bir araç olarak gören yaklaşımlar var olmuştur (Spiller 2007). Aynı dönemde P. Eisenman, M. Graves, C. Gwathmey, J. Hejduk ve R. Meier'den oluşan New York Beşlisi modern mimarlığın saf biçimlerine sadakat gösteren ve Le Corbusier'in 1920 ve 1930'lardaki işlerini dikkate alan bir yapı içinde çalışırken, J. Utzon, L. Kahn, D. Lasdun, C. Scarpa gibi değişen ani

⁴⁴ Gropius, W. 1964. Japan Architect Journal.

modalardan etkilenmeden tasarımlarını gerçekleştiren mimarlar da bu dönemde önemli projeler ortaya çıkartmışlardır.

Modernizme karşı yoğun eleştirilerin oluşmaya başladığı 1960'lı yıllar, aslında dünyada yaşanan gelişmeler açısından bir kırılma anına işaret etmektedir. Pop kültürün gündeme geldiği, tüketim kültürünün giderek hız kazandığı, bilgi ve iletişim teknolojilerinde gelişmelerin önceki dönemlere göre çok daha yoğun biçimde yaşandığı, fordizmden daha esnek üretim biçimlerine geçilmeye ve ekonomiye ilişkin zemin hazırlayan neo-liberal politikaların gündeme gelmeye başladığı, sosyal amaçlı toplumsal hareketlerin ortaya çıktığı ve çevresel farkındalığın arttığı bu dönemde yaşanan kırılma en az Endüstri Devrimi sonrasında yaşanan değişimlerle birlikte modernist yaklaşımın ağırlık kazanması kadar büyük bir değişimdir.

Ekonomik, politik, kültürel, toplumsal ve teknolojik açıdan birçok değişimin yaşandığı 1960'lı yılların sonuna yaklaşırken mimarlığın da, teorik ve pratik açıdan 20. yüzyıla ilişkin önemli bir kırılma anını yaşadığı birçok kuramcı tarafından vurgulanmaktadır. Mallgrave (2009), 17. yüzyıldan başlattığı modern mimarlık tarihini 1968 yılına kadar bir kitapta, bu tarihten itibaren günümüze kadar olan süreci ise başka bir kitapta (2011) ele alarak 1960'lı yılların önemine dikkat çekmektedir. Benzer bir şekilde Hays (2000), mimarlık teorisini 1968 tarihinden itibaren, Nesbitt (1996) ise mimarlık için yeni bir gündem oluşturduğu kitabını 1965 yılından itibaren ele almaktadır. Davies (2011), '*Mimarlık Hakkında Düşünmek*' adlı kitabında 20. yüzyılın ikinci yarısına dikkat çekmekte, Jencks (2006) ise, çağdaş mimarlığı ele aldığı kitabında 20. yüzyılın ikinci yarısını sınıflandırmaktadır. Bütün bu yaklaşımlardaki ortak vurgu 20. yüzyılın ikinci yarısında, özellikle de 1960'ların sonlarında yaşanan gündemin mimarlıkta yarattığı dönüşüm üzerinedir.

Curtis (1996), 1960'larda mimarların kendi tarihlerini yazma alışkanlığı geliştirdiğinden ve dönemin en önemli özelliklerinden birisinin en çok yazılan ve tartışılan olma isteği olduğundan bahsetmektedir. Modern mimarlığın eleştirisi de ilk olarak yazınsal olarak gelmiştir. Jane Jacobs'un '*The Death and Life of Great American Cities*' (1961), Kevin Lynch'in '*The Image of the City*' (1960), Herbert Gans'ın '*Urban Villagers*' (1962), Martin Anderson'un '*The Federal Bulldozer*' (1964) gibi çalışmalarında modern

yaklaşımlar eleştirilmiştir. 1960'ların ortasında Edward T. Hall, Robert Sommer ve Oscar Newman bu kentsel merkezlerin sosyal ve fiziksel başarısızlıklarını antropolojik, psikolojik ve mimari perspektiflerden ele alan yayımlar yapmışlardır (Mallgrave ve Goodman 2011).

1960'lı yıllardan itibaren mimarlık disiplinine ilişkin yaşanan değişimin önemli bir boyutu da Nesbitt (1996) ve Sykes (2010) belirttiği gibi mimarlığın aracı kavramlar üzerinden ele alınmasıdır. 1960'lardan 1980'lerin ortalarına kadar mimarlıkta yoğun bir teorik ortam bulunmakta, mimarlık pratiği de bu ortamla şekillenmektedir. Hays (2000), bu dönem için baskın bir eğilimin bulunmamasıyla birlikte birbirlerine rakip eğilimlerin olduğunu (Marksizm biçimciliğe karşı, yapısalcılık fenomenolojiye karşı gibi) ve dönemin de bu farklı eğilimlerin bir toplamı halinde ortaya çıktığını vurgulamaktadır. Mimarlık disiplinini etkileyen bu aracı teori ya da kavramların başlıcaları genellikle postmodernizm başlığı altında toplanan linguistik, fenomenoloji, Marksizm, eleştirel teori, psikoloji, antropoloji gibi alanlar olmuştur. Aynı zamanda modernizmden gelen bir kanalın da sürekliliğini koruyarak devam ettiğini ve kendi içinde farklı yaklaşımlara sahne olduğunu belirtmek gerekir.

Jencks'in 1977 yılında yayınlanan *'The Language of Post-modern Architecture'* adlı kitabında Pruitt-Igoe konutlarının ilk yıkım yılı olan 1972 tarihini *'modern mimarlığın öldüğü gün'* olarak tanımlayarak postmodern mimarlık için, sembolik bir başlangıç belirlemiştir. Postmodern teriminin mimarlıkta kullanımı da Jencks'in *'The Rise of Post-Modern Architecture'* (1975) adlı kitabından sonra yaygın bir hale gelmiştir⁴⁵.

1966'da yayınlanan iki kitap mimarlık teorisi için postmodern mimarlığa dair, amaçları ve metodolojileri birbirlerinden tamamen farklı olan, önemli iki adım olarak sayılmakta ve günümüz teorisiyle benzer olmamasına karşın değişim için bir başlangıç olarak ele alınmaktadır⁴⁶. Bunlardan ilki Avrupa'da A. Rossi tarafından yazılmış olan

⁴⁵Mallgrave ve Goodman (2011), postmodern teriminin bir dönemi tanımlamak için ilk olarak ne zaman kullanıldığının kesin olmamasıyla birlikte, J. Hudnut'un 1945 tarihli makalesinde Gropius'un endüstriyel evlerinin eleştirisinde ve N. Pevsner'in 1966 tarihinde anti-modernizm için küçültücü bir ifade olarak ve J. Rykwert'in 1975'te Paul Rudolph'un mimarlığın verdiği referansla kullanıldığını aktarmaktadır.

⁴⁶ Hays (2000), Schulz'un 1963 tarihli *'Intentions in Architecture'* ve C. Rowe'un 1947'de yayınlanan *'Mathematics of Ideal Villa'* kitabında ise Gestalt biçimciliğinin, tipolojinin kararlarını açıkça ortaya koymasının farklı bir güzergah açtığını belirtmektedir.

L'Architettura della Citta (The Architecture of the City) kitabıdır. Rossi'nin yaklaşımı geleneksel kentten doğrudan alıntılar yapmadan endüstrileşme öncesi temel modellere dayanan kentsel arketipler oluşturmak üzerinedir. İkincisi ise Amerika'da R. Venturi tarafından yazılmış olan *Complexity and Contradiction in Architecture* adlı eserdir. Venturi, bu kitabıyla semiyotik, sosyoloji, maniyerizm ve antropolojiye olan ilgisiyle birlikte yeni bir postmodern eleştiri için dayanak oluşturmuştur. Modern mimarlığın işlevselciliği karşısında yer alan Venturi, süsleme - dekoratif elemanların mimarlıkta çeşitliliğe ve iletişime ilişkin yeni bir yol açarak kamuya anlam iletmede önemli bir rol oynayacağını savunmaktadır.

Postmodern düşüncenin mimarlığa girmesiyle birlikte, modern düşünce karşısındaki temel farklılıklarının yansımaları mimarlıkta da hemen görülmeye başlamıştır. En dramatik ve temelden farklılaşan nokta belki de modern mimarlığın mekan üzerine olan kurgusundaki değişimdir. Bu değişimi Harvey şöyle tanımlamaktadır:

“Modernistler mekanı toplumsal amaçlar uğruna biçimlendirilebilecek bir şey olarak görürken, postmodernistler için mekan, belki zaman dışı ve ‘hiçbir çıkar gözetmeyen’ bir güzelliğin kendi içinde bir amaç olarak elde edilmesi amacı hariç, her şeyin üzerinde yükselen bir toplumsal amaçla zorunlu hiçbir bağı olmayan estetik hedef ve ilkelere göre biçimlendirilebilecek bağımsız ve özerk bir şeydir”(Harvey 1997).

Foster (2011) ise modern ve postmodern mimarlık arasındaki temel değişimi, *‘modern mimarlıktaki strüktür ve mekan üzerine olan önemin postmodern mimarlıkta sembol ve yüzey üzerine kayması’* olarak tanımlamaktadır. Mekan üzerindeki önemin azalmasında kuşkusuz postmodern mimarlıkta işleve verilen değer modern mimarlıktan farklılaşmış olması önemli rol oynamaktadır. Postmodern mimarlıkla birlikte yaşanan değişimi 20. yüzyıl bağlamında ve farklı ülkeler üzerinden ayrı ayrı ele alan Kortan (1996a), Japon mimarların Batı'daki modern mimarlığın⁴⁷ mekan ve biçim anlayışına karşı çıkararak homojenlik - tekdüzelik yerine heterojenlik – çeşitlilik; genelleşmiş üslup, objektiflik yerine bireysel üslup, sübjektiflik; bitmiş – tam biçimler yerine bitmemiş – eksik/fazla biçimler; belirlilik, kesinlik yerine belirsizlik, muğlaklık; fonksiyon yerine

⁴⁷ Burada bahsedilen modern mimarlık bölüm başında vurgulanan, Kortan'ın (1996b) Jencks'i eleştirdiği bağlamda, sadece katı ve dikdörtgen kutulardan oluşan rasyonalist bir yaklaşıma işaret etmektedir.

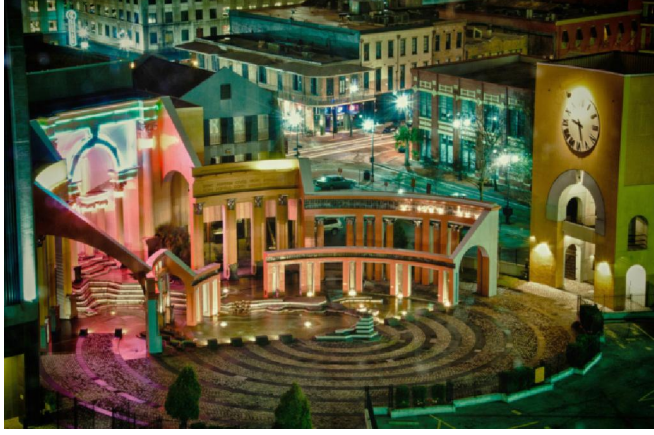
önseziler – biçimcilik; bütünleşme yerine parçalanma; ciddiyet, kibarlık, soyluluk yerine banallık, sıradan olma, kitch; statik ritimler yerine dinamik ritimler; saflık, yalınlık yerine karışıklık, kompleksite karşıtlıklarını içeren bazı teoriler geliştirdiklerini vurgulamaktadır (Kortan 1996a). Bu karşıtlıklar günümüz açısından da önemli ipuçları sunmaktadır.

1970'lerin sonuna doğru modern mimarlığın soyutlama fikrine karşı yapılan mimarının ayırt edici imaj eksikliği eleştirisi ve buna karşı toplumda popüler olarak yerleşmiş kodlar üzerinden halkla iletişim kurması gerektiği fikri ortaya çıkmıştır. Mimari biçimleri oluşturmada sembolün rolüne böylece yeni bir boyut kazandırılmış ve mimarlığın anlam iletmede önemli bir araç olarak görülmesiyle birlikte mimarlık linguistik teori üzerinden ele alınmaya başlanmıştır. Semiyotik, yapısalcılık, art-yapısalcılık gibi yaklaşımlar dil, felsefe, antropoloji, sosyoloji ve eleştirel aktiviteyi de kapsayacak biçimde birçok disiplini yeniden şekillendirmiş⁴⁸, mimarlıkta da anlam ve sembolizm üzerine ilginin yeniden canlanmasında önemli bir etkisi olmuştur. Mimarlar linguistik analogiyle dilde anlamın nasıl taşındığına ve mimarlığa nasıl uygulandığına ilişkin çalışmalar yapmıştır (Nesbitt 1996). Anlam kavramının yanı sıra yer, tarih, politika, kentsel teori, vücut gibi temalar da postmodern mimarlığın ilgi alanında yer almaya başlamıştır. Curtis (1996), bu dönem mimarlığını '*işaretler sistemi olarak mimarlık*' düşüncesiyle tanımlamaktadır. Bu sistemi zenginleştirebilmek için de tarihsel aktarımlar cesaretlendirilmiştir. Tarihselci bu yaklaşımlar Nesbitt (1996) tarafından iki grupta incelenmektedir. İlki, modern karşıtı olan ve onunla radikal bir kopuşu benimseyen bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım, gelecek merkezli eleştirel yeni vizyonlar ya da tarihsel olarak geriye bakışlı, geleneğin gerici yeniden canlandırmaları olarak iki farklı şekilde ortaya çıkmıştır. İkinci grup ise modern kültürel geleneği sürdürmek ya da tamamlamak isteyen ilerlemeci postmodern yaklaşıma işaret etmektedir (Nesbitt 1996).

1980'lerin başında postmodernizmin geleneğin yeniden canlandırılması yönündeki kanadında yoğun olarak mimari örnekler devam etmiştir. Amerika'da Venturi geleneğini devam ettiren C. Moore, M. Graves (Şekil 4.1, Şekil 4.2) gibi tarih ve ironinin popülist bir yaklaşımını sunan, oldukça sembolik ve eklektik dile sahip bir grup ortaya çıkmıştır. Bu yaklaşıma göre imgeler, biçim ve kavramsal keşif çok önemli iken,

⁴⁸ Bu konuda önemli isimler olarak J. Derrida, R.Barthes ve J. Lacan söylenebilir.

işlevsel çözümler, sosyal ağırlıklı yaklaşımlar ve strüktürel çözümler küçümsenmiştir (Curtis 1996). Bazı eleştirilenler postmodernizmin bu kanadını tüketim kültürünün geçici ve anlık değerleri ile ilişkilendirmekte, dönemde gelişen moda, pop-kültür gibi kavramların bu yaklaşımlarda etkili olduğunu vurgulamaktadır.



Şekil 4.1. Piazza d'Italia, C. Moore, 1978, New Orleans, Louisiana ([http://www.flickr.com/photos, 2013](http://www.flickr.com/photos/2013))



Şekil 4.2. Portland Binası, M. Graves, 1982, Portland, Oregon (<http://www.susangrantlewin.com, 2013>)

Avrupa'da da benzer yaklaşımlar R. Bofill (Şekil 4.3) ve J. Stirling gibi mimarlarla sürerken, A. Rossi'nin rasyonalist kurallarıyla birlikte M. Botta'nın kısmi bölgeselciliği gibi farklı yaklaşımlar da görülmektedir. Özellikle Stirling'in The Neue Staatsgalerie yapısında (Şekil 4.4) parçalanmaya ve şekil-zemin ilişkisine dayalı bir yaklaşım bulunmakta, dönemin güncel olan bağlam, klasisizm, kolaj, tipoloji, süsleme, çok renklilik gibi birçok kavramına işaret etmesi açısından önem taşımaktadır (Curtis 1996).



Şekil 4.3. Les Espaces d'Abbraxas, R. Bofill, 1978-1983, Paris (<http://www.bluffton.edu, 2013>)



Şekil 4.4. The Neue Staatsgalerie, J. Stirling, 1977-1984, Stuttgart (<http://kultur->

online.net/node/17486, 2013)

Bina ölçeğinden kent ölçeğine geçildiğinde, modern kentin eleştirisinin ütopyik tasarımlar, büyük ölçekli rekonstrüksiyonlar, tanımlayıcı teoriler ve kentsel tasarım kodlarıyla tanımlandığı görülmektedir. Genel olarak ele alındığında üç temel postmodern kent yaklaşımı dikkat çekmektedir. Bunlar, *bağlamsalcılık* (C. Rowe, F. Coetter, T. Schumacher tarafından gestalt teorisinin çoklu okuma durumundan etkilenecek geliştirilen), *popülizm* ya da *Amerikan ana caddesi* (R. Venturi, D. S. Brown ve S. Izenour tarafından geliştirilen) ve *global, çağdaş şehir modeli* (R. Koolhaas'ın *Delirious New York* kitabında olduğu gibi) şeklinde ele alınabilir. Aynı zamanda anlamın şehirdeki nesnelere arasındaki yapıya edilmiş ilişkilerden türeyen dilsel bir model olduğu görüşüyle şehri bir yazın gibi okumayı öneren R. Barthes (*Semiotics and Urbanism* 1971) ya da şehri fiziksel bileşenleri üzerinden yapısal olarak ele alan K. Lynch (*The Image of the City* 1960) gibi yaklaşımlar da bu dönemde ele alınmıştır (Nesbitt 1996).

Kentsel bağlam göz önüne alındığında, modernizme önemli tepkilerden birisi de koruma konusunda olmuştur. Postmodernizmin tarihselci kolu eklettik biçimde eski üslupları bir araya getirerek geçmişle derinliksiz, yüzeysel bir bağ kurarken aynı zamanda bir anlam oluşturma kaygısı içindedir. Bu, daha çok izleyiciye atfedilen bir anlamdır⁴⁹. Tarihi ve kültürel mirasları koruma eğiliminde de böyle bir sembolik anlamın varlığından söz edilebilir. Hewison (1987) bu yaklaşımı '*tarihsel miras sanayii*' olarak tanımlayarak bir ticaret konusu haline geldiğini İngiltere örneği üzerinden tartışmakta, aynı zamanda bunu nostalji güdüsü olarak kimlikle, kişisel ve kolektif köklerle ilişki üzerinden okumaktadır. Postmodernizm ve tarihsel miras sanayii arasında bir bağlantı kuran Hewison, ikisinin de şimdiki hayatlarımızla geçmişimizin arasına giren sığ bir ekran yarattığından ve sunulanın tarihi derinlemesine kavratmak ya da eleştirel bir söylem yerine bir tiyatrodaki tarihin canlandırılmasından ibaret olduğunu belirtmektedir (Akt. Harvey 1997).

⁴⁹Castells (2005), postmodern mimarinin bütün anlam sistemlerinin ölümünü ilan ettiğini belirterek aynı zamanda tarihin sonu tezine atıf yapmakta, ancak tarihin sonunda bulunduğu postmodernizmin tarih ötesi, üslupçu bir unsurlar karmaşası yaratması gibi daha önceden bilinen her şeyin birbirine karıştırılabileceğinden bahsetmektedir.

Postmodern mimarlığın yoğun olarak tarih, anlam, kentsel teori ve gibi alanlara yöneldiği dönemde onu *'deneyim'* kavramıyla yakın ilişki içine sokan fenomenoloji olmuştur. Mallgrave ve Goodman (2011), A. Van Eyck, L. Kahn, K.C. Bloomer, C. Moore gibi mimarların fenomenolojik altyapısı olmadan yer kavramı üzerinde durduklarından bahsetmektedir. Mimarlıkta fenomenolojinin temeli olarak görülen C. Norberg-Schulz'un (1979) *'yerin ruhu'* (genius loci) tanımlamasıyla birlikte, yer kavramı farklı bir boyut kazanmıştır. K. Frampton ve A. Pérez-Gómez de mimarlık ve fenomenoloji ilişkisinde önemli isimler olmuşlardır. Fenomenoloji, yapıyı çevreyi nasıl anladığımız - algıladığımız üzerinden insan deneyimlerine önem veren bir yaklaşım olarak insan gerçekliğinin derin yapısını araştırmakta ve mimarlığı çok duyulu ve deneyimsel bir bakış açısına yöneltmektedir (Mallgrave ve Goodman 2011). Fenomenolojik yaklaşım D. Libeskind, S. Holl, P. Zumthor, J. Pallasmaa gibi mimarlar tarafından günümüze kadar gelen bir yol oluşturmuştur.

1970'lerde ortaya çıkan farklı yaklaşımlardan birisi de Jencks'in geç modern mimarlık olarak tanımladığı *'High-Tech Mimarlık'*tır. İleri teknoloji ve endüstriyi bina tasarımına dahil eden bu yaklaşım modernizmin teknolojik gelişme ile ilgili fikirlerinin bir uzantısı olarak ele alınmaktadır. N. Foster, R. Rogers, M. Hopkins, R. Piano ve S. Calatrava yaklaşımın en dikkat çeken mimarlarıdır. Özellikle taşıyıcı strüktürü ve tesisat şaftlarını dışta bırakarak görsel bir etki oluşturan High-Tech mimarlığın en tanınmış örneği Pompidou Centre (1971-1977) olarak bilinmektedir (Şekil 4.5).



Şekil 4.5. Pompidou Center, R. Piano, R. Rogers, 1971-1977, Paris (kişisel arşiv)

Modernizm ve postmodernizm arasında bir köprü gibi duran High-Tech mimarlık 1980'lerde postmodernizme daha yakın durur hale gelmiştir. Birçok teması ve fikri postmodern mimarlık okullarının diline yansımıştır. Curtis (1996) modern mimarlıkla teknolojinin ilişkisini bazen ütopyik bir karakter kazanan, bazen de sadece mühendislik mekaniğini sergileyen bir biçimde tanımlamakta ve High-Tech mimarlığının bu iki yaklaşımı da barındırdığını belirtmektedir. Ona göre, postmodernizmi ticarileştirmeye çalışan ekonomik kuvvetlerin High-Tech mimariyi de ürün tasarımıyla rekabet edecek şekilde cazip görsel efektlere ittiğini vurgulayarak tüketimin bu yaklaşım üzerindeki etkisine dikkat çekmektedir (Curtis 1996).

4.1.3. 1990'lar: Enformasyon Devriminin Etkileri ve Teknolojik Alanda Gelişmeler

1980'li yıllarla birlikte küreselleşmenin daha önceki dönemlerden çok daha farklı ve hızlı bir biçimde bütün dünyayı etkilediği, evrenselle yerelin birbirine karıştığı, ekonomik ve politik sistemlerin çözülmeye başladığı, teknolojik gelişmelerde çok büyük değişimlerin yaşandığı bir döneme girilmiştir. Bu yoğun değişimden mimarlık da en üst düzeyde etkilenmiştir. 20. yüzyıl boyunca mimarlığın en büyük uğraş alanlarından birisi modernite ve geleneğin birbirleriyle mücadelesi olmuştur. Küreselleşmenin yoğun etkisiyle birlikte dünyanın her yerinin aynı hale gelmeye başlaması 1980'lerde Avrupa bağlamında eleştirel bölgeselciliğe (critical regionalism)

olan ilginin artmasına neden olmuştur. Bu ilgi ilk zamanlarda, Curtis'in (1996) vurguladığı gibi, 'yerelin popülist ya da kitch bir imitasyonu' şeklinde gelişmesine karşın, M. Botta yerelin temel karakterini saf formlarla bir arada kullanmaya dayalı tasarımlarıyla önemli bir figür haline gelmiştir.

Dünyada farklı alanlarda çözümlerin yaşandığı 1980'li yıllar, mimari açıdan da felsefi olarak farklı temellere oturan değişik yaklaşımların olduğu bir döneme işaret etmektedir. 1960'larda bilimsel anlayış olarak evrendeki düzeni birbirleri ile ilişkili bir bütüncül yapının kademelenmiş alt yapıları içinde algılamak yerine, çok boyutlu, karmaşık ve değişken alt parçaların birbirleriyle ilişki içinde algılanabileceğine yönelik art-yapısalcılık adı altında yeni bir parça – bütün ilişkisi gelişmiştir. Güzer (1996) bu anlayışın, modernizmin bir üst çerçeveye bağlı olarak ve geometrinin baskınlığı altında ürettiği ve özünde hiyerarşik olarak birbirine aitlik öneren biçimler düzenine alternatif olarak, geometrinin belirleyicilik sınırlarını ve kademelenmiş düzen yaklaşımlarını tanımayan bir biçim üretme sürecine yol açtığını belirtmektedir (Güzer 1996).

Bu süreçte ilk gündeme gelen ve üzerinde çok konuşulan - tartışılan mimari yaklaşım, felsefi temellerini J. Derrida'nın yapıbozum kavramından alan 'dekonstrüktivizm'⁵⁰ olmuştur. Yapıbozum, dilin kesin hatları olmayan bir araç olduğu kabulünden hareketle, eski metinleri yeniden yapılandırarak yeni anlamlar inşa eden bir yaklaşım olarak gündeme gelmiştir. Esin'in (1996) Prix'ten aktardığına göre, dekonstrüksiyon terimindeki 'de' öneki bir şeyin dışarı atılması, bozulması; 'kon' eki ise bir araya getirme anlamına gelmektedir (Esin 1996). Dolayısıyla yapıbozum, Derrida'nın mimarlıktan ödünç aldığı biçimiyle, yapıları bozan ve parçalayan bir analiz formu olarak ortaya çıkmaktadır. Aynı zamanda, konstrüksiyonun yıkımı anlamını taşımasına rağmen tamamen mimari olmamakla birlikte, mimarlık hakkındaki geleneksel düşüncenin yer değiştirmesine işaret etmektedir (Wigley 1998). Dekonstrüktivist mimari düşüncüyü birbirinden farklı, birbirini karşılıklı etkileyen, hatta bozan, ancak

⁵⁰ Literatürde 'deconstruction' adını taşıyan felsefi yaklaşım Türkçe'de 'dekonstrüksiyon' karşılığından daha yoğun biçimde 'yapıbozum' ifadesi ile tanımlanırken, mimarlıkta 'deconstructivism' olarak karşılığını bulmuş akım Türkçe'de 'yapıbozumculuk' yerine genellikle 'dekonstrüktivizm' ifadesi ile tanımlanmaktadır. Burada da bu yaklaşım benimsenmiştir.

birbirini yok etmeye çalışmayan biçimlerin bir arada var olması olarak yorumlayan Esin (1996); saf biçime müdahale eden, onu patlatan, soyan, ancak onun varlığını da reddetmeyen bu düşünce şeklinin mimari biçim ve mekanı alışageldiğimiz kalıplar içinde algılamaya ve okumaya karşı çıkararak yeni seçenekler sunduğunu vurgulamaktadır (Esin 1996).

Dekonstrüktivizmin ne olduğu tanımlamaya yönelik olarak 1988 yılında düzenlenen iki etkinlik önemli rol oynamıştır. Bunlardan birincisi, Tate Gallery’de tema üzerinde ele alınan günlük sempozyum (1988); ikincisi ise, M. Wigley ve P. Johnson’ın New York’da düzenledikleri Modern Sanatlar Müzesi (MoMa) Dekonstrüktivist Mimarlık Sergisi’dir (1988). Bu sergiye Eisenman, Gehry, Libeskind, Hadid, Tschumi, Koolhaas, Himmelblau ve Prix alışılmış mimari kalıpları sorgulayan tasarımlarıyla katılarak kavramın mimari çevrelerde tartışılmasına neden olmuşlardır. Sergi kataloğunda (1988) Wigley ve Johnson’ın yaptığı açıklama serginin niteliğini ve hedefini ifade etmesi açısından önem taşımaktadır.

“Bu sergide yer alan projeler, saf form rüyasının rahatsız edildiği, farklı bir hassasiyete işaret etmektedirler. Bu projeleri dekonstrüktivist yapan form hakkındaki düşüncelerimizi rahatsız edebilme yeteneğimizdir. Bu sergi bir olayı, modernizmin gizli potansiyelini kullanarak düzeni bozulmuş binalar inşa eden birçok mimar arasındaki kesişmeleri ve ilişkileri, incelemektedir” (Wigley ve Johnson 1988).

Dünyanın değişik yerlerinde eşzamanlı faaliyet gösteren bu mimarlar MoMa’da düzenlenen sergi ile birlikte dekonstrüktivizm adı altında bir arada anılmaya başlamışlardır⁵¹. McLeod (2000), bu mimarların erken postmodern mimarlar gibi bağımsız bir grup kurduğundan, ancak onlardan farklı olarak yıllarca birbirlerinden bağımsız çalışmış olduklarından bahsetmektedir. Bu isimlerden Eisenman ve Tschumi Derrida’nın felsefesini benimserken, Hadid Rus Konstrüktivizminden, Himmelblau Alman Ekspresyonizminden, Koolhaas 1950’lerin mimarlığından, Gehry ise çağdaş heykelden etkilenmiştir (McLeod 2000).

⁵¹ Bu sergiye katılan mimarlardan sadece Eisenman ve Tschumi Derrida’nın görüşlerinden, Hadid ise Konstrüktivizm akımından etkilendiğini belirtirken, diğer mimarlar bu kavramların yaygınlaşmasıyla birlikte bu yaklaşımla ilgilerinin olmadığını yönünde görüş bildirmişlerdir. Bununla birlikte dekonstrüktivizm denildiğinde hala ilk anılan isimler olmaya devam etmektedirler (Papadakis ve ark. 2010).

Wigley (1998) edebiyatta, bütün metinlerde anlam çoğulluğunun bulunması gibi mimarlıkta da pek çok farklı dilin bulunduğunu belirten Derrida'nın birbirine indirgenemeyecek şekilde anlam ve dil çeşitliliğinin altını çizdiğini, bu nedenle mimarlıkta da tek ve evrensel bir dil aramanın anlamsızlığına işaret ettiğini belirtmektedir (Wigley 1998). Bu aslında modernizmin ortaya koyduğu evrensel dile de işaret etmektedir. McLeod'un (2000) vurguladığı gibi, bu evrensel dile karşı duran dekonstrüktivizmin postmodern düşüncenin hakim olduğu bir zamanda ve onun içinden filizlendiği düşünüldüğünde onun modernizme karşı durduğu bazı yaklaşımları benimsemesi şaşırtıcı değildir. Bunlar modernizmin işlevselciliği, strüktürel rasyonalitesi ile sosyal amaçları uğruna mekanı biçimlendirme anlayışı olarak sıralanabilir. Bununla birlikte postmodernizmin benimsediği sürekliliğe ve geleneğe karşı çıkma, soyut formları tercih etme ve teknolojik imgelere olan hayranlığıyla modernizmin izlerini taşıdığını belirtmek de mümkündür (McLeod 2000). Dolayısıyla dekonstrüktivizm için artık ne modernizmin bir devamı ne de postmodernizmin fikirlerini tamamen kullanan bir yaklaşım demek mümkün değildir.

Dekonstrüktivist mimarlık formu parçalamayı ve yeniden bir araya getirmeyi amaçlamaktadır. Bu nedenle duvar, döşeme, çatı gibi bina elemanlarının zemin ve yer çekimi ile olan ilişkisini tekrar sorgulayarak aralarındaki bütünleyici ilişkileri yeniden düşünmektedir. Form, fonksiyon ve anlam arasındaki ilişkiler hakkındaki temel yargıları bozmaya yönelik çalışmaktadır. Fonksiyon odaklı modern mimarlığın plan hakimiyeti de böylece dekonstrüktivizmde hacime ve yüzeye doğru kaymaktadır.

Dekonstrüktivizm mimari pratik açısından ele alındığında, ilk yılları için önemli iki tasarım ön plana çıkmaktadır. İlki, 1983 yılında Parc de la Villette mimari tasarım yarışmasını kazanan Tschumi'nin *'folie'*lerden oluşan projesidir (Şekil 4.6). Tschumi bu başarısını *"tarihselci postmodernlerin egemenliği karşısında bir kırılma anı"* olarak tanımlamaktadır (akt. Mallgrave ve Goodman 2011). Tschumi tasarımında çizgiler, noktalar ve yüzeylerden oluşan üçlü bir sistem kullanmıştır. Bu üç sistemi bir araya getirerek birleştirmek yerine, parçalayarak ve farklı bir biçimde yeniden bir araya getirerek sinematografik bir deneyim oluşturmaya çalışmaktadır. Bu bağlamda *'folie'*ler bir prömenat dahilinde bir dizi ya da çerçeve oluşturmakta ve *zamanla* birlikte Tschumi parkın içinde yer alan geçici - kendiliğinden olan *olayların* doğasını yakalamaktadır.

Böylelikle mekansal ve dizisel olarak strüktürün mimari parçalanması parkta yeni deneyimler önermektedir (Tschumi 1996).



Şekil 4.6. Parc de la Villette, B. Tschumi, 1983-1987, Paris (kişisel arşiv)

Bu dönemde dekonstrüktivizm açısından önemli ikinci tasarım ise Eisenman'ın R. Trott ile birlikte tasarladığı Wexner Art Center'dır (1983-1989). Eisenman'ın inşa edilen ilk kamusal yapısı olan bu sanat merkezi, Derrida ile işbirliğinden sonra tasarladığı bir yapı olmasına karşın daha erken dönemlerinde, dekonstrüksiyon fikriyle tanışmadan önce de, yapıların parçalanması ile ilgili teorik yaklaşımlarının bulunduğu görülmektedir. Editörlüğünü yaptığı *Oppositions* dergisinden ayrılmadan önce *'Post-Functionalism'* yazısıyla iki tasarım stratejisinin altını çizmiştir. Bunlardan ilki, *'formun önceden mevcut olan geometrik ya da katı halinden tanınabilir bir dönüşüme izin vermek'*, ikincisi ise *'formu zamanla ya da kompozisyonla ilişkisi olmayan ya da merkezi organizasyonel bir otoriteye referans vermeyen bir perspektiften parçalar serisi olarak görmek'* olarak tanımlanabilir (Eisenman 1976). Mallgrave ve Goodman (2011), Eisenman'ın ilk dönem üretken evlerinin birinci tasarım ilkesinin yansıtırken, House X'in ikinci tasarım ilkesini ortaya koyduğunu belirtmektedir. Wexner Sanat Merkezi (Şekil 4.7) ise, Ortaçağ kale formunun parçalanıp farklı bir şekilde yeniden bir araya gelmesiyle oluşmuş bir tasarımdır. Binanın çevresindeki iskele mekanda şeffaflık ve derinlik oluşturmakta, aynı zamanda yapıya bitmemiş görüntüsü vermektedir.

Çarpıtılmış ve hizalanmış gridlerin kesişmesi ve çarpışmasıyla iç mekanda yaratılmış olan etki kullanıcılar üzerinde kaotik bir mekan ve kaygı hissi uyandırmaktadır.



Şekil 4.7. Wexner Art Center, P. Eisenman ve R. Trott, 1983-1989, Ohio(<http://couplarchideas.wordpress.com>)

Modernizm ve postmodernizmle ilişkisinden daha önce bahsedilen dekonstrüktivist mimarlık, 21. yüzyıla geçişte birçok alanda yaşanan paradigma değişiminin işaret ettiği son dönem mimarlığına bir geçiş olarak tanımlanabilir. Bu hem felsefi düzeyde hem de mimarlık pratiğine yönelik fiziksel alanı içeren bir geçiş sürecidir. Jencks (1997), karmaşıklık kuramının ve doğrusal olmayan geometrilerin mimarlıkta ilk yansımaları olarak dekonstrüktivistlerin tasarımlarını göstermektedir. Bunlara örnek olarak da P. Eisenman'ın Aronoff Merkezi (Şekil 4.8), D. Libeskind'in Yahudi Müzesi (Şekil 4.9) ve F. Gehry'nin Guggenheim Bilbao Müzesi'ni vermekte ve üç yapının da doğrusal olmayan metodlar kullandığını belirtmektedir. Ayrıca, Eisenman, Libeskind ve Gehry tasarımcı olarak ele alındığında yeni paradigmanın sözünü veren mimarlar olarak tanımlarken, dekonstrüktivistlerden Koolhaas ve Himmelblau'yu, Berkeland, MVRDV ve Calatrava ile birlikte yeni paradigmanın sınırındaki isimler olarak ortaya koymaktadır (Jencks 2003).



Şekil 4.8. Aronoff Center, P. Eisenman, 1988-1996, Ohio (<http://chronicle.com>)



Şekil 4.9. Yahudi Müzesi, D. Libeskind, 1989-1999, Berlin (<http://en.wikipedia.org>)

Lynn (1993)de benzer bir biçimde, matematiksel ilişkileri kullanan 1990'ların mimarlarının çoğunun dekonstrüktivist gelenekten geldiğini vurgulamaktadır. Venturi'nin '*Complexity and Contradiction in Architecture*' (1966) ile Rowe ve Koetter'in '*Collage City*' (1978) kitaplarıyla başlayan, Wigley ve Johnson'ın '*Deconstructivist Architecture*' (1988) kitabı ile süren yirmi yıllık sürecin altını çizmekte ve bu dönemde mimarların heterojen, parçalanmış ve çatışma içeren biçimsel sistemlerin üretimi ile yoğun bir şekilde ilgilendiğini belirtmektedir. Tarihsel süreçte karmaşık, farklılaşmış, heterojen, kültürel ve biçimsel bağlamların oluşturulmasına yönelik, çelişki - çatışma oluşturma ya da bütünleşme ve yeniden inşa etme yönünde, iki baskın yaklaşımın olduğunu; 1990'larda ise artık bu iki yaklaşımın arasında, farklılıkların yerel ilişkiler ve bağlantı ağları kurmak amacıyla oluşturulduğu başka bir alternatifinde bulunduğunu ifade etmektedir (Lynn1993).

Dekonstrüktivizmden başlayan 1990 sonrası mimarlığıyla devam eden bir sürekliliğin oluşmasında, son dönem mimarlarının dekonstrüktivizmin farklı alanlarında çalıştıktan sonra bugünkü pozisyonlarında bulunmaları (Hadid, Eisenman, Gehry..) (Carpo 2013) ya da bu mimarların bürolarında çalışmış olan jenerasyonun günümüz mimarlığında önemli bir yere sahip olmaları da gösterilebilir. Buna, Farshid Moussavi ve Alejandro Zaera-Polo'nun Koolhaas ve Hadidile, Greg Lynn'in ise Eisenman'ın yanında çalışması örnek olarak verilebilir.

Mallgrave ve Goodman (2011), 1990'larla birlikte dekonstrüktivist yaklaşımların parçalanmakta olduğunu belirtmektedir. Bunların bazıları geometrik olarak biçimlenme ile saf bir etki yakalamaya çalışırken, bazıları sosyo-politik olaylara cevap olarak deformasyon tekniklerini kullanmakta, bazıları ise dijital teknolojilerin gücünü ön plana alan, erken modernistlerin teknolojik determinizmi bağlamında, tasarımlar yapmaktadır. Bütün yaklaşımlar yer alan ortak görüş ise, deformasyon, distorsiyon ve biçimsel karmaşıklığın yeni yüzyıl dönümünde uygun teknikler olduğudur. Bilgisayar yazılımlarının ve doğrusal olmayan geometrilerin soğuk savaş sonrası dönemin karmaşıklığını - çelişkisini ve *yeniçağın ruhunu* temsil edeceği görüşü bulunmaktadır (Mallgrave ve Goodman 2011).

1990'lı yıllar 1960'lardan daha farklı bir değişim dalgası ile tanımlanmaktadır. Bu değişim daha çok tasarlama, üretim ve temsil ilişkilerinin dönüşümüne neden olan farklı bir sürece işaret etmektedir. Carpo'nun (2013) '*dijital dönüm*' olarak tanımladığı, Sykes'in (2010) '*yeni bir gündem*' ifadesini kullandığı bu dönem için Curtis (1996), '*görme ve düşünme biçimlerinde derin bir değişime yol açan ve bütün sanatları etkileyen duyarlılıkta bir devrim*' yaşandığını belirtmektedir. Bu kapsamda teknolojide yaşanan gelişmelerle birlikte temsil ve üretim anlamında mimarlığın kendisinin değiştirdiğini vurgulayan Sykes (2010), aynı zamanda 1960-1990 arasında birçok farklı yaklaşımın mimarlık disiplinini yeniden düzenlemek için bir ortam oluşturmaya karşın, günümüzde onlar kadar baskın bir durumun olmamasının teorisinin de daha önceki rolünü sergileyemeyip dönüşmeye başlamasına neden olduğunu belirtmektedir (Sykes 2010).

1960'lardan itibaren 1990'lara kadar olan dönemde var olan birçok farklı yaklaşım, aslında ağırlıklı olarak felsefede temellenen durumlarla ilişkili olup, mimari teorisinin yoğun olarak tarih, yer, anlam gibi kavramlara odaklandığı görülmektedir. 1990'lardan sonra ise, politik, kültürel, çevresel ve teknolojik gelişmelerin mimarlığın bakış açısında çok daha etkili olmaya başladığı söylenebilir. Jencks (1997a) 1990'ları organikçilik, karmaşıklık bilimleri, doğrusal olmayan dinamikler, yeni genetik gibi birbirleriyle uyumlu ama sonuçta tek bir ses ya da teorisinin varis olarak kalmadığı yıllar olarak tanımlamaktadır. DNA ile ilgili olan gelişmelerden, iletişim olanaklarının getirdiği yeniliklerden bahsederek dünyanın Newton, Darwin ya da diğerlerinin öngördüğünden

çok daha açık, yaratıcı, özgür ve kendi kendini örgütleyebilen bir yapıya sahip olduğunu vurgulamaktadır (Jencks 1997a).

1990'ların ortasına gelindiğinde, 1960'lı yıllardan itibaren artan bir şekilde mimari teoriye aracılık eden disiplinlerin etkilerinin azalmasına karşın, hala varlığını sürdüren fenomenoloji ve eleştirel bölgeselcilik gibi yaklaşımları da görmek mümkündür. Özellikle modernizm ve uluslararası üslubun eleştirisi bağlamında yoğunlaşan eleştirel bölgeselcilik ve deneyim kavramını mimarlığın gündemine taşıyan fenomenolojik yaklaşımla birlikte, modernizme ait olan öz fikirlerin tekrar sorgulanarak yorumlanmaya başladığı izlenmektedir. Bu bağlamda modernizmden beri sürekliliğini koruyan bir başka yaklaşım da soyutlamadır. Curtis (1996), 1980'lerde soyutlama kavramının sadece biçimcilikle eşdeğer tutularak ele alınmasından sonra 1990'larda, özellikle yeni neslin mimarlarının, soyutlamayı görsel gerilimi artırmak, formların anlamlarını kuvvetlendirmek, deneyimi artırmak, doğal kuvvetlerin ya da yerin ruhunu yansıtabilmek için kullandıklarını belirtmektedir. Bölgeselcilik, fenomenolojik yaklaşım ya da soyutlama gibi yaklaşımlar dekonstrüktivizmin biçimsel karmaşıklığına karşı doku ve malzemeyi kullanan basit ve daha dingin formların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Mallgrave ve Goodman (2011) bu dönemde formdan yüzey ve detaya, programatik bir içeriğe sahip mimarlıktan tarafsız bir konteyner mimarlığına, mimarın ağırlıkta olduğu bir yaklaşımdan deneyimleyenin önem kazandığı bir yaklaşıma doğru bir dönüşüm yaşandığını vurgulamaktadır. Formda yaşanan bu sadeleşmeyi minimalizm başlığı altında malzeme ve etkilerinin ön planda olduğu yaklaşımlar, neo-modernizm ve fenomenolojik yaklaşımlar olarak üç grupta ele almaktadır (Mallgrave ve Goodman 2011). Biçimsel ilgilere karşı detaya odaklanan, malzeme ve etkilerinin ön plana alındığı yaklaşıma Herzog & de Meuron, J. Nouvel, T. Ito ve R. Moneo gibi malzemeyi daha naif kullanan mimarlar örnek olarak verilebilir (Şekil 4.10). Minimalist yaklaşımın ikinci boyutunu ise neo-modern yaklaşım oluşturmaktadır. Postmodernizmin biçimsel abartılarına, süsleme, dekorasyon ve geçmişi taklit etme anlayışına karşı çıkan ve modern geleneğin temel özelliklerini sürdüren bu yaklaşıma A. Campo Baeza, D. Chipperfield, T. Ando, A. Siza örnek oluşturmaktadır (Şekil 4.11). Minimalist yaklaşımın üçüncü boyutu olarak da fenomenolojik yaklaşım ele alınabilir. Daha

önceden üzerinde durulan bu yaklaşım 1970’lerde öncelikle teoride fenomenolojiye artan ilgiyle birlikte pratik boyutu da etkiler hale gelmiş, S. Holl, P. Zumthor, J. Pallasmaa gibi mimarlar duygu ve deneyim gibi kavramlar üzerinde durarak tasarımlarını gerçekleştirmişlerdir.



Şekil 4.10. Doğal taş malzemenin kullanımına ilişkin çağdaş bir yorum, Dominus Winery, Herzog & de Meuron, 1995-1998, Yountville, California (<http://www.mimdap.org>)



Şekil 4.11. Caja Granada Savings Bank, A. Campo Baeza, 2001, Granada (<http://www.campobaeza.com>)

1990’larda yükselişe geçen başka bir yaklaşım da *pragmatizmdir*. R. Koolhaas’ın manifestosu ve mimari pratiği bunda en büyük etken olmuştur. Koolhaas, mimarların kapitalizme karşı savaşmak yerine onun gereklilikleri doğrultusunda ve ondan faydalanarak tasarımlarını gerektiğini belirtmektedir. Bu yaklaşımını hem teorik hem

de pratik alanda ortaya koyduğu provokatif eserlerle desteklemiştir. Özellikle Koolhaas'ın 1978 tarihli *'Delirious New York: A Retroactive Manifesto of Manhattan'* kitabı hem kendi mimarlık ofisi OMA (Office for Metropolitan Architecture) hem de dönemin genç mimarları için bir manifesto niteliği taşımış ve onların yaklaşımlarının şekillenmesinde etkili olmuştur. Koolhaas ile birlikte 1990'ların ortasında Hollanda'da West 8, MVRDV, UNStudio gibi birçok mimarlık ofisi gündeme gelmiştir. M. Speaks 1999 yılında *'Big, Soft, Orange'* adını taşıyan sergisi ile birlikte bu yükselişe dikkat çekmiş, bu yükselişin küreselleşmenin mevcut koşulları için bir cevap niteliği taşıdığını belirtmiştir. Büyük (BIG) kavramı niceliğe ve projelerin büyüklüğüne, yumuşak (SOFT) kavramı pazarın ihtiyacına yönelik esneklik, maddi ve maddi olmayan süreçlere, senaryo planlama, profil gibi yönetim mekanizmalarına, turuncu (ORANGE) ise Hollanda özelinde küreselleşme temelli ticarileşme ve sunileşme kavramlarının ilişkisine işaret etmektedir. *Yeni ekonomi için yeni kurallar* anlayışıyla yönlendirilen dünyanın gerçekliği ile başa çıkabilecek deneysel yönetim anlayışı için vurgu yapmaktadır (Speaks 1999).

1990'lı yıllar aynı zamanda 1970'lerden itibaren başlayan ve giderek hızla yükselişe geçen küresel ısınma, geri dönüşüm sorunları, hava ve çevre kirliliği gibi çevresel ilgilerin yansımalarının da mimarlıkta görüldüğü bir dönem olmuştur. Ekolojik tasarım, yeşil tasarım, sürdürülebilir tasarım, biyofilik tasarım gibi çeşitli yaklaşımların çevresel ilgilerle paralel bir şekilde geliştiği görülmektedir.

Tarihsel sürecin ele alınmasıyla birlikte 21. yüzyıla geçişte 20. yüzyıldan miras kalan kavramların ekonomik, politik, kültürel ve çevresel değerlerde yaşanan değişimlerle birlikte bazen süreklilikler dahilinde korunduğu bazen de kırılmalar dahilinde farklılaştığı, çeşitlendiği, evrildiği ortaya çıkmaktadır. Özellikle 1990'lı yıllardan günümüze gelen süreçte dijital kültürün etkisi, çevresel ilgiler, duylara, deneyime ve malzemeye önem veren yaklaşımlar gibi farklı eğilimlerin bir arada olduğu ve bunların toplamının tanımlayabileceği bir dönem yaşanmaktadır.

Günümüz mimarlığını tarihsel bir dönem olarak ele aldıktan sonra, mimarlığı daha özelden tasarım kavramının boyutlarıyla irdelemek çok katmanlı yapısını okuyabilmek açısından önem taşımaktadır.

4.2. Temsil - Tasarım Araçlarında, Tasarım - Üretim Sürecinde ve Tasarımcıda Yaşanan Değişimler

Latince biçim vermek, temsil etmek anlamına gelen *designare* sözcüğünden türeyen dizayn – ‘*tasarım*’ kavramı, günümüzde yaşantımızın her alanına ilişkin çok farklı ölçeklerde kullandığımız bir kavram haline gelmiştir. Artık bir endüstri ürününden yapıya ya da kente, modadan bir metine kadar her şeyin tasarımından bahsetmek mümkündür. Tunalı (2004) Löbach’tan yaptığı alıntıyla ‘*Tasarım, bir sorunun çözümü için bir plandır, ide’dir*’ tanımlamasını ortaya koyarken, düşünce ve onun biçim kazanma sürecinin tümüne işaret etmektedir. Tasarım sürecinin düşünme ile yakın ilişkisi göz önüne alındığında, 21. yüzyıla geçişte düşünce ve değerlerde yaşanan değişimlerin tasarım kavramı açısından da birçok farklılaşmaya neden olduğu açıktır. Ekonomik, politik ve kültürel değerlerdeki dönüşümler estetik düşüncede değişime neden olmuş ve teknolojide meydana gelen gelişmelerle birlikte tasarım da hem kavramsal olarak, hem de süreç ve temsil araçları bazında farklı bir boyuta evrilmiştir.

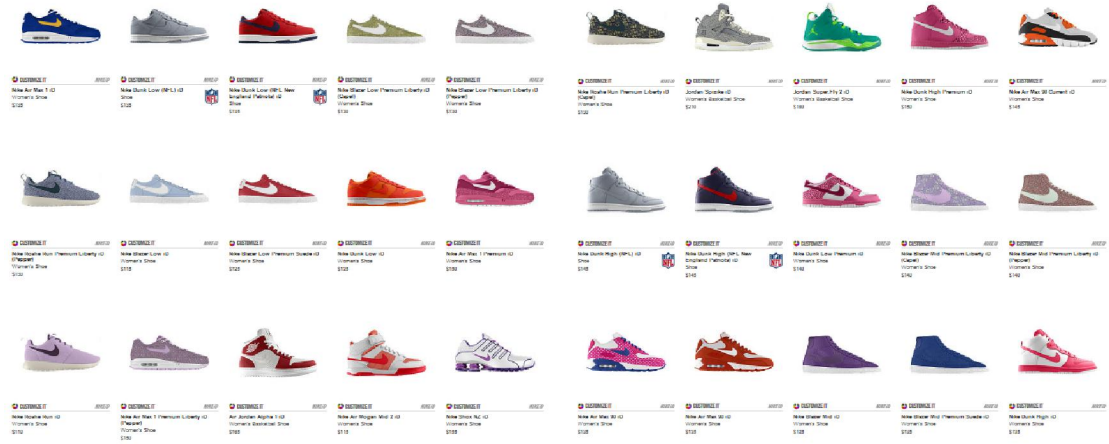
Günümüzde genel olarak ele alındığında, tasarım kavramının parçalanmış birçok alandan oluştuğu ya da çok farklı alanlar için kullanıldığı söylenebilir. Endüstri ürünleri, mimarlık ve kent, moda, görsel sanatlar, multimedya, film, otomobil ve uçak sanayi gibi giderek birbirleriyle daha ilişkili bir hale gelen birçok alanda tasarım kavramıyla karşılaşmaktadır. Foster (2004), tasarımın bugünkü durumunu ‘*kapitalizmin postmodernizme ödediği bir bedel*’ olarak ele almakta, sanatların ve disiplinlerin iç içe geçmesiyle oluşan sınır ihlallerinin buna neden olduğunu belirtmektedir. Retrospektif bir ele alışla sanatların birbirlerinden ayrılmaya başlamalarının tarihini 15. yüzyıla kadar götürmek mümkündür. V. Hugo’nun ünlü romanı ‘*Notre-Dame de Paris*’in (The Hunchback of Notre-Dame) 1832 yılında yayınlanan sekizinci basımında eklediği ‘*Bu Şunu Öldürecek*’ (kitap yapıyı öldürecek) bölümü o döneme ilişkin sanatlar arasındaki ilişkiyi ortaya koymak açısından önem taşımaktadır. Hugo (1832) 15. yüzyıla kadar insanlığın düşüncesini aktarmada en etkili yol olarak *taştan kitapları* yani mimarlığı göstermiş, baskı tekniğinin bulunmasıyla ise, onun yerini yazının ve kağıttan kitabın alacağını vurgulayarak mimarlığın tahtından indiğini belirtmiştir. Böylece diğer sanatları himaye etme gücünden yoksun kalan mimarlardan sanatlar ayrılmaya başlamış, oymacılık heykelticiliğe, resim ressamlığa ve ayin müziğe dönüşmeye başlamıştır (Hugo

1832). Rönesans'tan itibaren yaşanan bu ayrışmayla birlikte güzel-faydalı bağlamında *Güzel ya da Büyük Sanatlar* (Arts Majeurs) ve *Küçük Sanatlar* (Arts Mineurs) olarak sanat-zanaat ayrımının ortaya çıktığı görülmektedir (Özer 2004). Endüstri Devrimi'nden sonra ise, Büyük Sanatların kendi içlerinde (resim-heykel-mimari) birbirlerinden daha net biçimde ayrıldığı izlenmektedir. Gürsel (1992) bu parçalanmanın nedeni olarak Endüstri Devrimi ve onun yoğun üretme olanaklarından çok, insanı ve insan ihtiyaçlarını temel alan üretme süreçleri yerine, pazarı esas alan üretme süreçlerinin egemen olmasını göstermektedir. Bu, tasarım-üretim-kullanım süreçlerindeki kopukluğa işaret etmektedir (Gürsel 1992). Endüstri Devrimi ile yaşanan bu parçalanma süreci günümüzde tasarımın birbirleriyle ilişki içinde olan birçok farklı alana yayılmasıyla sonuçlanmış, tasarım kavramı ürün ve hizmet bazında önemle aranan bir özellik haline gelmiştir. Bu değişim sürecinde en etkili faktör kuşkusuz, *tüketimdir*.

Foster (2004), tasarım ve tüketim arasındaki ilişkiyi şu cümle ile vurgulamaktadır, *'Tasarım, mükemmele yakın bir üretim-tüketim çevriminin yordakçısı olmuştur, herhangi başka bir şeye hareket alanı bırakmaksızın'*. Estetik nesne ile kullanım nesnesinin yakınlaşmasını Art Nouveau tasarımcıları ve modernistlere kadar götüren Foster (2004), Kraus'tan yaptığı alıntıyla vazo (sanat nesnesi) ve oturak (kullanım nesnesi) arasındaki ilişkiyi Art Nouveau tasarımcıları için *vazoyu oturak olarak kullananlar*, yani sanat nesnesine kullanım değeri katanlar ve *oturağı vazo olarak kullanan* modernistler, yani kullanım değerine sanat değeri katanlar bağlamında ele alarak estetik değer ile kullanım değerinin yakınlaşmasına işaret etmektedir. Günümüzde bu ilişki içine ticaretin de girmesiyle bir *'tasarım enflasyonu'* yaşandığından bahsetmekte ve bunu temelde üç nedene bağlamaktadır (Foster 2004).

Bunlardan birincisi, post-fordist üretimin esnek uzmanlaşmasıyla birlikte üretim yapısında yaşanan değişimdir. Fordist üretimde seri biçimde standart bir üretim yapılması esastır. Ürünün üretim süreci içinde tekrar tasarlanması ya da çeşitlendirilmesi mümkün değildir. Buna karşın post-fordist üretim esnek yapısı nedeniyle (üretim ve örgüt yapısında, emek gücünde esneklik) seri halde üretilen ürünlerin kişiselleştirilebilmesine olanak tanır. Bardakçı'nın (2004) vurguladığı gibi, 1990'lardan itibaren bilgisayar destekli bilgi sistemlerinin esnek üretim sistemleriyle bütünleşmesi sonucu özgün tasarımlara sahip ürün ya da hizmetlerin yüksek miktarlarda

üretilmesi anlamına gelen 'kitlese bireyselleştirme' (mass customization) kavramıyla birlikte müşterilerin tanımladığı özellikler doğrultusunda üretilen otomobiller, müşterilerin istekleri doğrultusunda farklı bileşenleri arasında kombinasyon yapılan telefonlar gibi çok çeşitli ürünlerin farklı biçimlerde özelleşmesi mümkün hale gelmektedir (Şekil 4.12). Foster (2004) bu süreci, metanın müşteri profiline uyarlanması ve 'minyatür-ben'lerin oluşturulması şeklinde tanımlamaktadır.



Şekil 4.12. Nike spor ayakkabılarının internet sitesinde yer alan NIKEiD sisteminde, seçenekler yardımıyla kişiye özel ayakkabı siparişi mümkün hale gelmektedir (<http://www.store.nike.com>)

Tasarım enflasyonunun ikinci nedeni olarak ambalajın ürünün yerine geçmesi olarak gösterilmektedir. Bu ürün maddi bir nesne olabileceği gibi bir hizmet de olabilir. Foster (2004) böyle durumlarda tüketicinin dikkatini çekerek imgeyi akılda kalıcı kılmamanın çok daha önemli bir hale geldiğini vurgulayarak Reagan-Thatcher dönemi şirket evliliklerinde şirketlerin adlarından ya da logolarından başka hiçbir şeyin reklamını yapmamalarını örnek olarak vermektedir. Üçüncü neden olarak da medya sektörünün iktisat içerisinde giderek daha da merkezi bir yere sahip olması gösterilmektedir. Bu sayede ürün artık üretilecek bir nesneden çok manipüle edilecek, tasarlanıp yeniden tasarlanacak ve tüketilip yeniden tüketilecek bir veri olarak görülmektedir. Böylece genişleyen tasarım alanı ikincil bir sektör olarak kabul edilemez hale gelmektedir (Foster 2004).

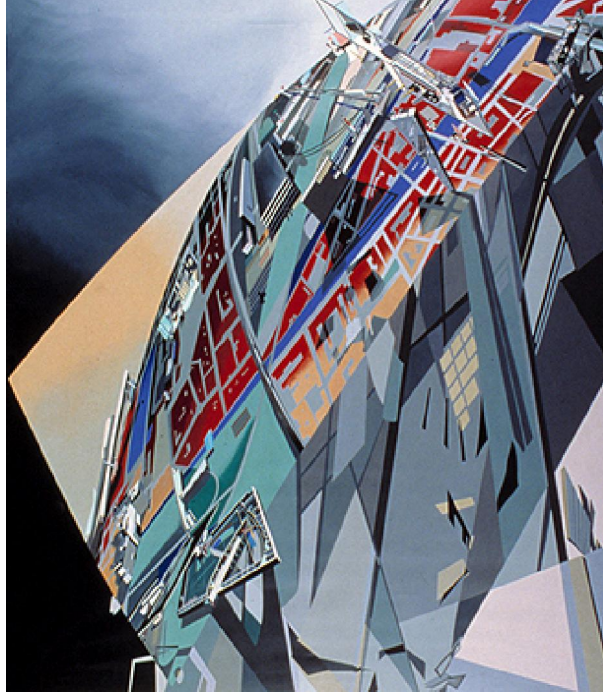
Tasarımın her alanında yaşanan bu enflasyon durumunun mimarlığın kültürel söylemde yeni bir merkezi rol kazanmasında önemli bir paya sahip olduğu söylenebilir. Foster

(2004), Gehry ve ünlü yapısı Bilbao'daki Guggenheim Müzesi üzerinden bu ilişkiyi tartışmaktadır. Günümüzde neredeyse *baş sanatçı* olarak görülen Gehry'nin Guggenheim Müzesi ile oluşturduğu marka değerinin ve medyadaki konumunun altını çizerek mimarlığın diğer tasarım alanları arasında kazandığı önemi vurgulamaktadır.

Günümüzde mimarlık ve diğer sanat dalları arasındaki disiplinler arası, hatta disiplinler ötesi ilişkiye bakıldığında, bunun 15. yüzyıla kadar yaşanan mimarlığın hakim olduğu biraradalıktan çok daha farklı olduğu görülmektedir. O döneme kadar çoğunlukla mimariye hizmet eden sanat dalları bugün karşılıklı olarak birbirlerinden yoğun biçimde etkilenerek artiküle olmaktadır. Nesbitt (1996), özellikle postmodern dönemde, çoğu fikrin öncelikle sanatta ele alındıktan sonra mimariye yansıdığından bahsetmektedir. Sanat, sanat eleştirisi ve mimari teori arasında bu açıdan büyük bir değişim olduğunu vurgulayan Nesbitt (1996) iki disiplinin de post-yapısalcılık gibi benzer paradigmalardan etkilenmesinin bunda önemli bir etkisi olduğunu ortaya koymaktadır. Foster (2011) da benzer bir biçimde, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren birçok sanatçının resim, heykel ve film gibi dalları çevrelerindeki mimari mekana açtıklarını, aynı zamanda birçok mimarın da görsel sanatlarla ilgilenmeye başladığını belirtmektedir. Dolayısıyla mimarlık kadar diğer sanat dallarının da bu birliktelikten dolayı geçirdikleri değişim önemlidir. Sanat müzelerinin göze çarpan artışı ve marka şehir olmak gibi ön plana çıkan değerlerin bu birleşmenin yansımaları olduğu söylenmektedir. Yakın bir döneme kadar öncü mimarlık için teori bir önkoşul olarak ele alınırken, bu yoğun ilişkilerle birlikte sanat bu rolde önemli bir paya sahip olmaya başlamıştır. Özellikle Rus Suprematistleri ve Konstrüktivistlerinden etkilenen Z. Hadid (Şekil 4.13) ve mimari pratiğini kavramsal, yerleştirme, performans sanatlarıyla eriterek çalışmalarına başlayan Diller & Scofidio + Renfro (Şekil 4.14) örnek olarak gösterilebilir (Foster 2011).

Disiplinler arası bu durumun ortaya çıkmasında estetik alana dair kırılmaların da etkisi büyüktür. Özellikle 20. yüzyılın başlarında Marcel Duchamp'ın Çeşme (1917) eseriyle birlikte nesnelere bağlamına bağlı olarak geçirdikleri anlam kaymaları sanatta *bağlamın* vurgusunu ön plana çıkartmış, farklı sanat dallarının gelişmesine zemin hazırlamıştır. Yeni gelişen bu yaklaşımları eleştirel mekansal pratikler (critical spatial practices) olarak tanımlayan Rendell (2007), sanat alanında '*mekana özgü sanat*' (site-

specific art), *'kamusal sanat'* (public art), *'bağlamsal sanat'* (contextual art), mimarlık alanında ise *'kavramsal tasarım'* (conceptual design) ve *'kentsel müdahale'* (urban intervention) gibi çalışmalarla birlikte sanat ve mimarlık arasındaki geleneksel sınırların da artan bir şekilde bulanıklaşmaya başladığını belirtmektedir (Rendell 2007).



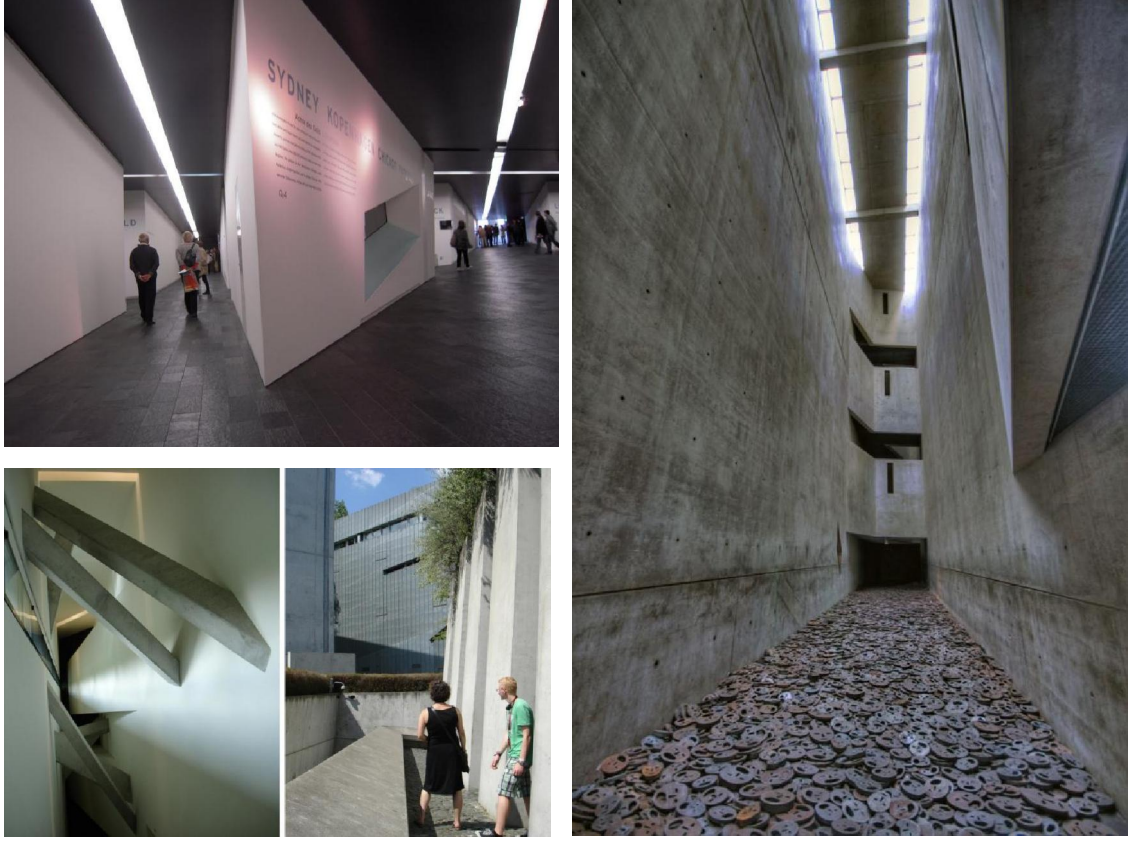
Şekil 4.13. The World (89 Degrees), Z. Hadid'in değişken ve karmaşık perspektiflerle dünyanın bir kesitini dönüştürdüğü ilk resim çalışmalarından, Z. Hadid, 1983 (<http://www.thecityreview.com>)



Şekil 4.14. ‘The Rotary Notary and His Hot Plate’ temsili için DS+R tarafından tasarlanan sahne, 45°açı ile yerleştirilen ayna sahneyi iki görsel alana ayırırken hareketlerin mimari temsilin temel biçimleri olan plan ve kesit olarak algılanmasına neden olmaktadır, 1987 (<http://theoryandcriticism2011widner.blogspot.com>)

Sınırlar arasındaki bu bulanıklaşma yeni malzeme ve teknolojilerin disiplinler arası yaygınlaşması kadar farklı kavramların da dolaşımını sağlamaktadır. Deneyim, yaşantı, katılım, süreç gibi kavramların son dönemde hem mimarlık, hem de yeni gelişen sanat dallarında yoğun olarak kullanılması buna örnek olabilir. 20. yüzyıla kadar sadece güzellik kavramıyla eşdeğer görülen estetik kavramı, özellikle geçtiğimiz yüzyılın ikinci yarısından itibaren güzel kavramının yanı sıra acı verici, korkutan, tiksindirici, şaşırtıcı vs. gibi çok farklı duyguları da hissettirebilen bir estetik anlayışı hakim olmaya başlamıştır. Mimarlıkta da, benzer şekilde kullanıcıya farklı deneyimleri yaşatarak değişik hisler oluşturmaya yönelik yaklaşımlar görülmektedir.

D. Libeskind’in tarihin izlerini Berlin’in kent belleği ile birleştirerek tasarladığı *Yahudi Müzesi* (1989-1999) yokluk, yitirilmişlik ve çaresizlik duygularını hissettirmesi açısından bu yaklaşımlara önemli bir örnektir. Berlin Müzesi’nden alınan girişle başlayan şaşkınlık duygusu, dışa kapalı olarak inşa edildiği halde, beklenmedik noktalarda yer alan iç dinamikleriyle de sürmekte ve bir anda yeraltında birbiriyle kesişen pasajlar insanda yönsüzlük duygusuna neden olmaktadır (Maden ve Şengel 2009). Isıtma ya da soğutmanın yapılmadığı soykırım kulesi ise korku ve çaresizlik hislerini yoğun olarak yaşatmaktadır (Şekil 4.15).



Şekil 4.15. Yahudi Müzesi, yön duygusunu kaybettiren dolaşım alanları (sol üst) ve soykırım kulesi (sağ), D. Libeskind, 1989-1999, Berlin (<http://www.architectureoflife.net>)

Bir başka örnek ise, F. Gehry ve V. Mulinic'in Dans Eden Bina olarak bilinen ve isimlerini taşıdığı iki dansçıyı simgeleyen *Fred ve GingerBinası* (1992-1996) Moldova Nehir kıyısında, köşe bir parselde yer almaktadır. Yahudi Müzesi kadar derinlere giden anlamlar taşımaya da farklı bir estetik anlayışı sunan yapı, dekonstrüktivist bir yaklaşıma sahip olup, form olarak izleyicilerini şaşırtmaktadır (Şekil 4.16).

Bina fonksiyonları açısından ele alındığında, fordist ekonominin bir yansıması olan fabrikalar, hangarlar, gökdelenler ve endüstriyel üretime geçişin simgeleri haline gelmiş fuar yapıları 20. yüzyılın ilk yarısında önemli bina tipleri haline gelirken, yüzyılın ikinci yarısında üretimle birlikte tüketim kültürünün de hızla yükselmesi sonucu alışveriş merkezleri, kimlikle ve tarihle yoğun ilgilerin sonucu ise müzeler ve gösteri mekanları, iletişim ve ulaşım teknolojilerinde yaşanan gelişmelerle birlikte ise havaalanları, kargo yapıları, istasyonlar hızla yükselişe geçmiştir. Bütün bu bina tiplerinin gelişmesiyle birlikte, aynı zamanda gene aynı nedenlerle ve yükselen sanallık kültürüyle birlikte

alışveriş merkezlerinin ve müzelerin fiziksel varlıklarından koparak sanal ortamda hizmet vermeye başlamaları ve ulaşımına ilişkin birçok işlemin de sanal olarak gerçekleştirilmeye başlanması ironik gözükmemektedir.



Şekil 4.16. Fred ve Ginger Binası (Dans Eden Bina), F. Gehry ve V. Milunic, 1992-1996, Prag (kişisel arşiv)

20. yüzyılda çok yoğun biçimde yaşanan teknolojik gelişmeler, özellikle üçüncü teknolojik devrim olarak nitelendirilen enformasyon devrimi ile hayatımıza giren bilgisayarlar ve otomasyon teknolojisi tasarım alanında da önemli değişikliklere yol açmıştır. 1990'lı yıllarda kişisel bilgisayarların giderek yaygınlaşmasıyla birlikte donanımsal açıdan gelişme gösteren bilgisayar teknolojileri yazılımsal olarak da gelişmeye başlamış ve tasarlama – üretme faaliyetine yönelik bütünsel bir dönüşüme zemin hazırlamıştır. Mimarlık açısından da tasarlama, üretim ve temsil ilişkileri ile tasarımcının daha önceki varoluşlarına ilişkin kabullerin sorgulanarak yeni yaklaşımların gelişmesine neden olan bu dönem, 21. yüzyıla geçişte mimarlığa dair önemli bir paradigma değişimine işaret eder duruma gelmiştir. Bu bağlamda, bölümün alt başlıklarında temsil ve tasarım araçlarında, tasarım ve üretim sürecinde ve tasarımcıda yaşanan değişimler daha ayrıntılı olarak ele alınmaktadır.

4.2.1. Temsil ve Tasarım Araçlarında Yaşanan Değişimler

Tasarımın her alanında olduğu gibi mimarlıkta da temsiliyet kavramı önemli bir yer tutmaktadır. Mimarlığın çok katmanlı yapısı onun temsiliyet açısından da farklı boyutlara sahip olmasına yol açmaktadır. Fiziksel varlığı nedeniyle yapıyı oluşturan mimari elemanlar temsiliyetin bir boyutunu oluştururken, taşıdığı sembolik anlamlar, referans verdiği temsili ilişkiler diğer boyutlarını oluşturmaktadır. Bu bölümde mimarlığın kendisini fiziksel olarak ortaya koymasını ya da ifade etmesini sağlayan yazı, çizim veya model gibi temsil araçları ve bunların değişimi üzerinde durulacaktır.

Mimarlığın ve diğer sanatların birbirlerinden kopmaya başladığı Rönesans ile birlikte bilginin temsil nesnesinden ayrılmaya başladığı da görülmektedir. Rönesans öncesinde herhangi bir inşa eyleminden önce tasarıma dair bir düşünceye rastlanmamakla birlikte, inşa etme teknikleri ile ilgili önceki dönemden aktarılan bilginin varlığından söz edilebilir. Rönesans ile birlikte ise mimarlıkta inşa etmeden önce düşüncenin ön plana çıktığı, böylelikle tasarlayan ile inşa eden kişinin birbirinden farklılaşarak inşa bilgisi ile temsilin birbirinden kopmaya başladığı görülmektedir. Mimarlıkta her zaman bahsedilen teori ve pratik arasındaki ayrılığın (kopukluk bağlamında) başlangıcının da o döneme denk geldiği söylenebilir.

Tasarımcılar tasarımlarını geliştirebilmek ve düşüncelerini ifade etmek için bir temsile başvurmuşlardır. Mimarlık bu bağlamda, özellikle de çalışma ölçeği bakımından, tasarım ve üretim sürecine yönelik olarak temsil araçlarını yoğun bir şekilde kullanan bir disiplindir. Mimari çizim ve ölçek kavramlarının gelişmediği Rönesans öncesi dönemde çoğunlukla yapı ustası konumunda olan mimar doğrudan yapım sürecine odaklanmış durumdaydı. Rönesans ile birlikte, tasarım sürecinin *düşünce*yle başlaması sonucunda tasarım - üretim sürecinin ayrılmaya başladığı ve profesyonel olarak mimarlık mesleğinin ortaya çıktığı görülmektedir. Descartes'ın 17. yüzyılda geliştirdiği Kartezyen koordinat sistemi ve 18. yüzyıl sonlarında Monge tarafından geliştirilen tasarı geometri ile temsil biçimi olarak plan-kesit-görünüş teknikleri ile perspektifin kullanımının bir sistematige oturduğu izlenmektedir. Aynı dönemlerde kağıdın kolay ulaşılabilir bir hale gelmesi, temsil aracı olarak ilkel dönemlerde de kullanılan maket ya da model oluşturma tekniğinin yanında kağıdın ön plana çıkmasına neden olmuştur.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren iletişim ve bilgisayar teknolojilerinde yaşanan gelişmeler 1990'lı yıllardan itibaren tasarım dünyasına yeni bir temsil ortamı daha kazandırmıştır. Kullanıcıların dijital teknolojilere daha rahat ulaşabilmeye ve özümsemeye başladığı bu dönemde, kişisel bilgisayarların yaygınlık kazanması ve yazılımların bilgisayar donanımları ile daha rahat yürütülebilir bir hale gelmesi bilgisayar destekli tasarım (CAD) açısından önemli gelişmelerden birisidir.

Bilgisayar destekli tasarımın geçmişine bakıldığında 1960'lar başlangıç dönemini oluşturmaktadır. 1957 yılında P. J. Hanratty tarafından geliştirilen ilk sayısal kontrol programlama uygulaması ve 1963 yılında I. Sutherland'ın doktora tezi olarak ortaya koyduğu Sketchpad uygulaması CAD tarihinin temel taşları olarak bilinmektedir (Yares 2013). Sketchpad uygulaması CRT monitörü üzerinde ışıklı kalem aracılığı ile etkileşimli bir ortam oluşturan ilk uygulamalardan birisidir (Şekil 4.17)



Şekil 4.17. Ivan Sutherland TX-2 bilgisayar ile MIT Lincoln Laboratuvarı'nda (http://www.designworldonline.com/50-years-of-cad/#_)

1960'lar boyunca CAD sistemlerinin ilk nesli olan 2 boyutlu uygulamalar gelişmiştir⁵². 1975 yılında ilk ticari CAD (2B modelleme ve teknik resim arayüzü ile birlikte) Unigraphics sunulurken, yine aynı yıl bir Fransız havacılık firması olan Dassault Aviation bünyesinde ilk 3D uygulaması olan CATIA programı geliştirilmeye

⁵² General Motors'da üretilen DAC (Design Automated by Computer) , McDonnell-Douglas tarafından geliştirilen kişiye özel CADD (1966), Ford'un geliştirdiği PDGS (1967) gibi..

başlanmıştır. 1981 yılında IBM tarafından ilk kişisel bilgisayarın üretilmesi ile birlikte CAD yazılımlarının da geliştiği görülmektedir. Aynı yıl Dassault System ürünü olarak CATIA V1 duyurulmuştur. Aynı yıl Unigraphics ve I-Deas yazılımları, 1983 yılında da AutoCAD piyasaya çıkartılmıştır. 1987 yılında CAD dünyasında önemli bir dönüşüm yaşanmış ve UNIX iş istasyonu üzerinde çalışan ilk parametrik solid modelleme yazılımı Pro/Engineer pazara açılmıştır. Böylece, tanımlanması zor kurallara dayanan değişken formların kolay bir şekilde oluşturulabilmesine olanak tanıyan parametrik tabanlı yazılımlar ortaya çıkmıştır. Aynı dönemde yaşanan diğer bir önemli gelişme de 3D yazılımların CAD (Computer Aided Design) / CAM (Computer Aided Manufacturing) / CAE (Computer Aided Engineering) alanlarında bütünleşik olarak çalışmaya başlamasıdır (Tornincasa ve Di Monaco 2010). Böylece Endüstri Devrimi ile birlikte kopan tasarım ve üretim sürecinin tekrar bir araya getirilmesi yolunda önemli adımlar atılmıştır.

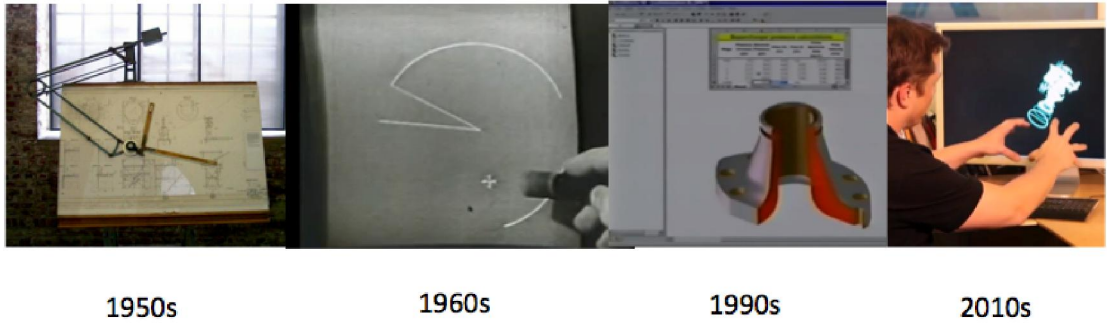
1990'lı yıllar Microsoft'un ilk 32 bit işletim sistemi Windows NT (1994) gibi kullanıcı dostu arayüzlerle çıkan işletim sistemleri, kişisel bilgisayarların yaygınlaşmasıyla birlikte ve 3D CAD sistemlerinin kullanımındaki artışla tanımlanmaktadır. 1990'ların sonuna doğru 3D CAD uygulamaları yeni bir dönüşüm içine girmiş ve internetin gelişimiyle beraber oluşan dataların yönetimini kapsayan *PDM* (Product Data Management) kavramı ortaya çıkmıştır. 3D yazılımların CAD model ile oluşturdukları sanal ürünlerin yönetiminin *PDM* ile sağlanmasına karşın kurumsal anlamda etkileşimi sağlamak amacıyla 21. yüzyılın en yeni süreç ve bilişim teknolojilerinden birisi olan *PLM* (Product Lifecycle Management) kavramı yaygınlaşmaya başlamıştır. Bütüncül bir yaklaşımla ele alınan bu sistem firmaların ürünleri/hizmetleri hakkındaki bilgi, süreç ve kararlarını ürünün/hizmetin tüm yaşam döngüsü süresince ve küresel ürün/hizmet ağı çapında yönetmelerini sağlayarak ürün/hizmet yenilikçiliğini hızlandırmalarına ve ürün/hizmet karlılığını en üst düzeye çıkartmalarına olanak tanımaktadır (Gejer 2013). 2008 yılında bütünleşik *PLM* sistemi olan CATIA V6 Dassault System tarafından duyurulmuştur. Mimarlık alanında disiplinler arası bu ilişkiyi sağlayan sistem olan *BIM* (Building Information Modeling) ile mekanik, ekipman, sistem, havalandırma ve elektrik gibi proje süreçlerinin tasarımlarının tek kaynaktan oluşturulup yönetilebilirlik kazandığı görülmektedir.

Bilgisayar teknolojilerinde yaşanan bu değişimlerle eşzamanlı gelişen web tabanlı iletişim teknolojileri de temsil ve tasarım araçlarının dönüşümünde önemli bir paya sahiptir. Bilgisayarların birbirleriyle ve üretim araçlarıyla bağlanmasını sağlayan ağ yapısı, tasarım ve üretim sürecine ilişkin aktörlerin birbirleriyle bilgi paylaşımında bulunmalarını ve haberleşmelerini sağlamaktadır. Bununla birlikte firmaya ait bilgilerin depolanması, korunması ve o alana ilişkin bir veritabanı oluşturmak açısından da yararları bulunmaktadır. İnternetin getirdiği özgürlük, tasarım ve üretim yazılımlarına da yansımaktadır. PLM 2.0 ile başlayan, işbirlikçi çalışmayı artıran yazılımlar günümüzde bulut teknolojisi üzerinden çalışmaya devam etmektedir. Günümüzde *'her yerde tasarım her yerde imalat'* (Design for everywhere, manufacture for everywhere) mantığıyla çalışan Dassault System 3D Experience kavramı buna örnek olarak verilebilir (<http://www.3ds.com>).

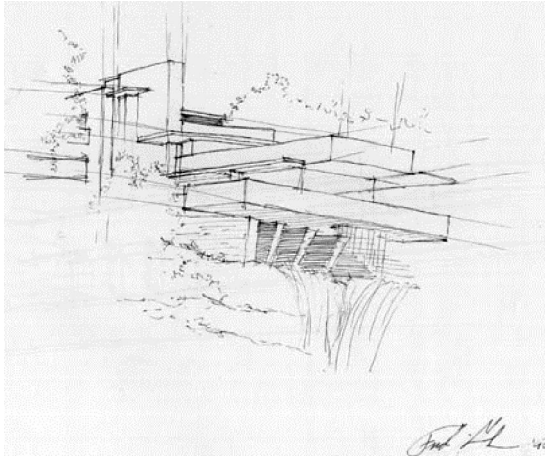
1950'lerden itibaren başlayan bilgisayar ve CAD dünyasına ilişkin yaşanan bu gelişmeler kağıt temelli bir tasarım ortamından dijital bir tasarım ortamına geçişi genel olarak tariflemektedir (Şekil 4.18). Görüldüğü gibi bu değişim sadece çizim ya da temsil araçlarında yaşanan bir dönüşümden çok projenin ön tasarımdan üretimine ve yönetimine kadar olan bütün süreçleri ifade etmektedir. McCullough (2013), bu döneme ilişkin yapıları tanımlarken *'dijital araçları kullanarak tasarlanmış veya inşa edilmiş bir yapıdan çok onlarsız tasarlanamayan ve inşa edilemeyen'* ifadesiyle sürecin bütüncüllüğüne ve bir araçtan çok bir ortam olarak dijital teknolojilere işaret etmektedir. Günümüz tasarım ortamının tamamen dijital temelli yaklaşıma döndüğünü söylemek mümkün olmasa da dönüşümün hızı dikkat çekici boyuttadır.

Tasarım ortamı tasarımcı için önemli bir geri besleme aracı haline gelmektedir. Oxman (2006) tasarım temsilleriyle etkileşimin, tasarımın gelişmesi yönünde yararlı bir faktör olarak ön plana çıktığını belirtmektedir. Kağıt temelli geleneksel tasarım sürecinde tasarımcı kağıda çizdiği şekillerle doğrudan ilişki kurmaktadır. Özellikle eskiz süreci bu yaratıcı etkileşimde büyük önem taşımaktadır. Tasarımcının kendisiyle konuştuğu bir süreç olarak ele alınan eskiz, tasarımcının aklında beliren anlık imgeleri hızla aktarabildiği, belirsiz yapısı ile potansiyel anlamlar taşıyan ve tasarımcıyı başlangıç noktasından çok daha farklı noktalara sürükleyebilecek esnek bir ortamdır (Şekil 4.19, 4.20). Eskizlerin kalıcılığı ve bitmişliği temsil etmediğini, ucunun her zaman açık ve

gelişmeye elverişli bir yapı içerdiğini belirten İnceoğlu (1995), hayalde canlanan imgeyi ortaya çıkartma yönteminin çizim, düşünme yönteminin ise eskiz olduğunu vurgulayarak eskizin geleneksel tasarım sürecindeki yerini ortaya koymaktadır (İnceoğlu 1995). Model veya maket ise kağıdın yaygınlaşmadığı dönemlerde dahil olmak üzere tasarım süreci için önemli bir temsil aracı olarak rolünü her zaman korumuştur (Şekil 4.18).



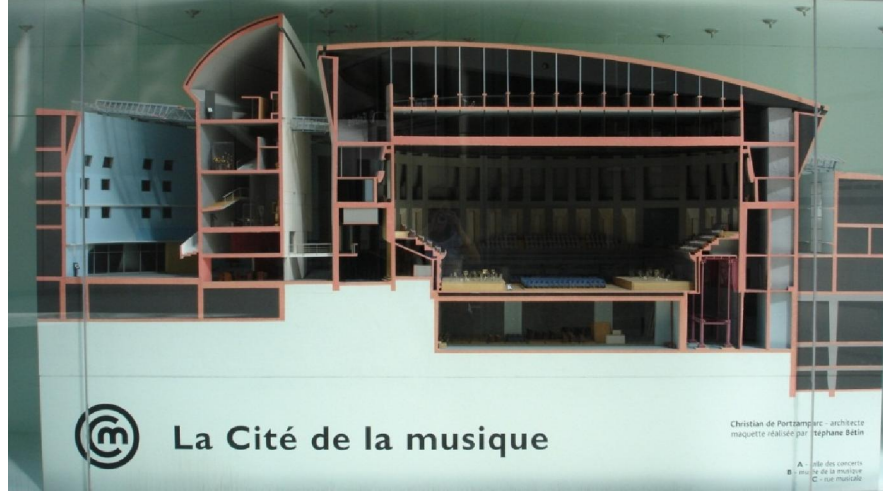
Şekil 4.18. 1950'lerden günümüze temsil araçları (<http://beyondplm.com>)



Şekil 4.19. Şelale Evi eskiz, F. L. Wright, 1945 (<http://sketch-stuff.blogspot.com>)



Şekil 4.20. Walt Disney Konser Salonu eskiz, F. Gehry (<http://sketch-stuff.blogspot.com>)

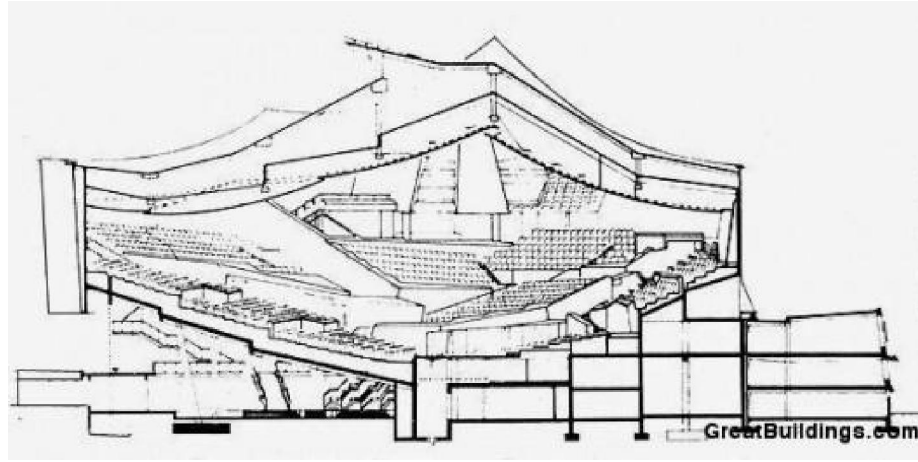


Şekil 4.21. Müzik Şehri maket, C. Portzamparc, La Villette Parkı, Paris, 1995 (kişisel arşiv)

Genellikle dijital temelli tasarım ortamına mesafeli duran yaklaşımların, eskiz ortamının yarattığı bu etkileşimin dijital araçlarla sağlanamadığı yönünde bir değerlendirmesi olduğu görülmektedir. Oxman (2006), kağıt temelli tasarım ortamında etkileşim ve dijital ortamda etkileşim arasında hem bilişsel, hem de teorik olarak farklar bulunduğunu belirtmektedir. Birincisini dışsal etkileşimler olarak ele alırken, biçim ve şekillerle olan doğrudan etkileşimi kastetmektedir. İçsel etkileşimler ise dijital yapılar, hesaplamalı süreçler ya da mekanizmalar aracılığıyla dijital biçimle olan etkileşimlerdir (Oxman 2006). Etkileşim süreçlerinde yaşanan farklılıklara rağmen dijital temelli tasarım süreçlerinde eskizin göz ardı edildiği yanlış bir düşüncedir. İlk çıkan CAD uygulamasının *Sketchpad* adını taşıması da bu durumu doğrular niteliktedir.

Basım ve çoğaltım teknolojileri ile bir değişim sürecine giren mimarlıkta temsil araçları böylece dijital teknolojilerle birlikte tekrar bir dönüşüm geçirmiştir. Oxman (2006) dijital metotların, araçların ve tekniklerin tasarım sürecinin merkezinde yer almaya başlamasıyla birlikte geleneksel tasarım teorisinin ortaya koyduğu sanılara meydan okuyan yeni bir aracılı tasarım sürecinin ortaya çıkışından bahsetmektedir. Kolorevic (2003) ise, dijital temsil biçiminin artık bir görselleştirme aracı olmaktan öte, formun türemesi ve dönüşümü için üretken bir araç olarak karşımıza çıktığını belirtmektedir. Bununla birlikte Mennan (2005), mimarlık alanında bilgisayar destekli tasarımın temsili bir araç olmaktan çıktığını, tasarım - üretim arasındaki eşzamanlılığa vurgu yaparak, projenin süreçleri arasındaki evrelerin eridiğinden bahsetmektedir.

Mimarlıkta temsil araçlarına ilişkin belki en dikkat çekici cümlelerden birisi Mitchell (2001) tarafından söylenmiştir: *'Mimarlar inşa edebildiklerini çizmeye ve çizebildiklerini inşa etmeye meyilli olmuşlardır.'* Mitchell'in bu yorumlaması mimarlıkta tasarım sürecini etkileyen birçok faktörün olduğu gerçeğinin ötesinde, temsil araçlarının sürece ilişkin önemini vurgulaması amacını taşımaktadır. Dijital çağa geçilmeden önce Öklid dışı geometrilerle tasarlanan iki yapı bu noktada önem kazanmaktadır. Bunlardan ilki H. Scharoun tarafından tasarlanan Berlin Filarmoni Binası'dır (1956-1963). Eğrisel hatlardan oluşan çatısı, *'müziğin merkezde olduğu'* vurgusu, iç mekanlardan dışa doğru tümevarımcı bir stratejiyle tasarlandığı görülmektedir (Şekil 4.22).



Şekil 4.22. Berlin Filarmoni Binası kesit, H. Scharoun, 1956-1963, Berlin (<http://www.greatbuildings.com>)

Diğer yapı ise 2007 tarihinde UNESCO Dünya Mirası listesine alınan J. Utzon tarafından tasarlanmış Sydney Opera Binası'dır (1957-1973). Açılan bir yarışma sonucu kazanan projenin uygulanmasına 1959 yılında başlanmış ve yapımı on dört yıl sürmüştür. Özellikle yapı kabuğunun uygulama aşamasına nasıl geçeceği konusu, üzerinde durulan en önemli nokta olmuştur (Şekil 4.23). Projenin yarışmayı kazandığı aşamada tanımsız bir geometrik yapıya sahip kabuklar, uygulama aşamasına geçmeden Utzon tarafından prefabrik beton kirişlerle oluşturulabilecek bir dizi parabol haline getirilmesine rağmen projenin uygulamasını yapacak ARUP tarafından yüksek maliyeti nedeniyle uygun bulunmamıştır. 1961 yılına kadar formu ekonomik bir şekilde üretebilme arayışıyla birlikte, ilk bilgisayar strüktürel analizlerinin yapılması

sonucunda, bir küreden kesitler halinde inşa edilmesine karar verilmiştir. Çok sayıda prefabrik giriş ve çatı panellerinin fabrikada oluşturulmasıyla çözüme gidilmiştir. Yapının platformu, kabuğu ve iç mekan uygulaması olarak üç aşamada gerçekleştiği, bu uzun uygulama sürecinin yapının formuyla ve dönemin tasarım - üretim araçlarıyla yakından ilişkili olduğu rahatlıkla söylenebilir.



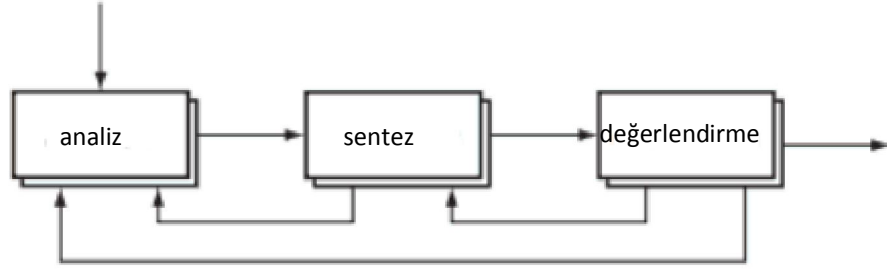
Şekil 4.24. Sydney Opera Binası, J. Utzon, 1957-1973, Sydney (<http://whc.unesco.org>)

Görüldüğü gibi, bütün tasarım alanlarında olduğu gibi mimarlıkta da temsil araçları tasarım süreçleri açısından önemli bir yere sahiptir. 15. yüzyılda basım - çoğaltım tekniği ile birlikte değişmeye başlayan ve 19. yüzyılda kağıdın maliyetinin düşerek yayılmasıyla birlikte gelişen kağıt temelli temsil araçları ile Endüstri Devrimi sonrasında oluşan endüstriyel üretim, tasarım ve üretim süreçleri açısından bir kırılma yaratmış, seri üretimle birlikte bu süreç tanımlanmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısında ise bilgisayar ve iletişim teknolojilerinde yaşanan gelişmeler temsil araçlarında yeni bir dönüşüme neden olurken ağ tabanlı sistemler matbaadan sonra basım ve çoğaltım konusunda ikinci bir kırılma anı oluşturmuştur. Bu teknolojiler aynı zamanda tasarım ve üretim açısından da farklı süreçlerin yaşanmasına neden olmaktadır. Sonraki bölümde bu değişimlere bakmak yerinde olacaktır.

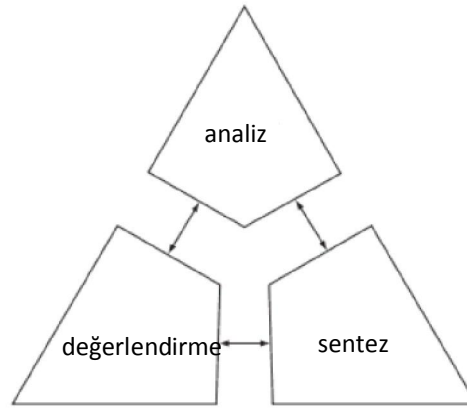
4.2.2. Tasarım ve Üretim Sürecinde Yaşanan Değişimler

Tasarılama eylemi birçok araştırmacı tarafından farklı noktalar ön plana çıkartılarak tanımlanmıştır. Bu tanımlardan bazıları problem çözme sürecine yönelik vurgusu ile *'Belirsizlik içinde karar verme'* (Asimow 1962) veya *'Problem çözme süreci'* (Newel ve Simon 1972), tasarımcının pozisyonunu ön planda tutacak *'Bilişsel bir görev'* (Akin 1986), o alana ilişkin bilginin temel alındığı *'Bilim temelli bir aktivite'* (Coyne ve ark. 1990) şeklindedir. 1990'lardan sonra vurgu daha çok süreç üzerine odaklanmıştır. Farklı alanlarda tasarım sürecinden bahsederken, ilgilerin ve vurguların değişik noktalar üzerinde olabileceğini unutmamak gerekir.

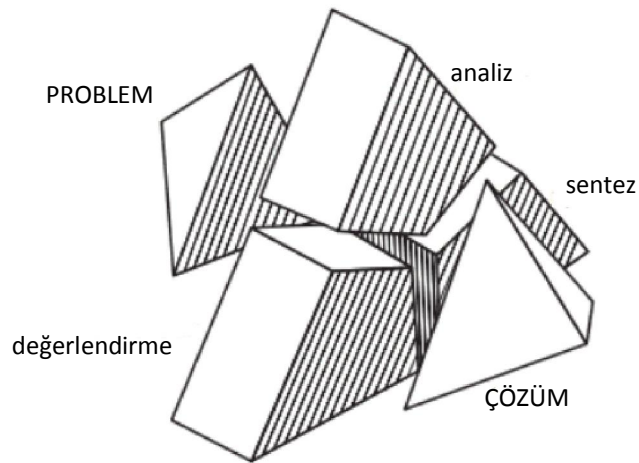
Mimari tasarım süreci çok katmanlı, karmaşık, çok boyutlu bir yapı sergilemektedir. Aynı zamanda sürece katkıda bulunan birbirleriyle iletişim içinde çok sayıda aktör bulunmaktadır. Birçok araştırmacı tasarım sürecini ilk düşüncelerden son ürüne kadar benzer biçimde tanımlamaktadır. Bilgi ve veri toplama evresine işaret eden *analiz* aşaması, elde edilen veriler ışığında uygun çözümlerin geliştirildiği *sentez* aşaması ve çözüm önerilerinin değerlendirilerek uygun olanın seçildiği *değerlendirme* aşaması bu tanımlamaların ortak noktasıdır. Lawson (2005), mimarlık alanında Markus (1969) ve Maver (1970), mühendislik alanında Asimow (1962) ve Rosenstein ve ark. (1964), endüstriyel tasarım alanında Archer (1969) ve kent planlaması alanında Levin (1966) tarafından oluşturulan tasarım süreci şemalarının temelde benzer olduğuna dikkat çekmektedir. Şemaların işaret ettiği süreci *'baştan sona tanımlanan bir rota'* olarak değerlendiren Lawson (2005), buna temel neden olarak tasarım sürecinin mantıksal bir düzende tanımlanabilecek aktivitelerden oluştuğu düşüncesini göstermektedir (Şekil 4.25). Lawson, ayrıca, bu tanımlamalara göre tasarımın lineer bir çizgide ilerlemesi ve belirlenen aşamaların birbirini izlemesi gerektiğini, fakat pratikte bu durumun böyle gerçekleşmediğini vurgulamakta, tasarım evrelerinin dinamik ve esnek olduğunu, ardışık yer almadığını belirtmektedir. Şekil 4.26'de yer alan şemayı ilk şemaya göre daha olumlu olarak değerlendirirken Şekil 4.27'de yer alan şemanın süreci çok daha iyi ifade ettiğini söylemektedir. Son şemada da analiz, sentez ve değerlendirme aktiviteleri yer almakla birlikte herhangi bir başlangıç ya da bitiş noktası bulunmaması ve bir aktiviteden diğerine geçiş için bir yön önermemesi olumlu olarak değerlendirilmektedir (Lawson 2005).



Şekil 4.25. Tasarım sürecinin genelleştirilmiş haritası (Lawson 2005'ten aktarılarak)



Şekil 4.26. Lawson'a göre tasarım sürecini Şekil 4.x'ye göre daha iyi ifade eden bir şema (Lawson 2005'ten aktarılarak)



Şekil 4.27. Problem ve çözümü arasındaki ilişkiyi tanımlayan şema (Lawson 2005'ten aktarılarak)

Tasarım sürecinin lineer bir şekilde sadece problem çözümüne odaklı ilerlemesinin ürünü temel amaç haline getirdiğini belirten Lawson (2005), bu durumun sürece yeteri kadar önem verilmesini engellediğini vurgulamaktadır. Onun önerdiği yaklaşıma göre problem - çözüm arasında tanımlanan alan, yani tasarım süreci, aşamalar arasında bir başlangıç - bitiş tanımlanmaması ve herhangi bir yönlü akış belirlememesi nedeniyle günümüz paradigmasının ilişkiselliğine ve homojen yapısına; üründen çok süreci ön plana çıkartmasıyla da dijital temelli tasarım ortamlarına işaret etmektedir. Burada ürün *'bir biçimle birlikte son bulmuş nesne'* olarak ele alındığında, sürecin kendisinin bir tasarım nesnesi haline geldiği ve biçimi üretenin sürecin kendisi olduğu zaman Kolarevic'in (2003) belirttiği gibi *'biçim'* (form) *'biçimlenme'*ye (formation) doğru, *'biçim oluşturma'* kavramı da (making of form) *'biçim bulma'* kavramına (finding of form) doğru dönüşmektedir.

Tarihsel süreç içinde mimarlıkta biçimlerin oluşumuna bakıldığında fiziksel, sosyo-kültürel, psikolojik, politik, dini, ekonomik etkenler gibi birçok farklı faktör ile bilimsel ve felsefi düşüncede yaşanan değişimlerin etkili olduğu görülmektedir. Aynı zamanda, bu faktörlerle ilişkili biçimde mimari tasarım kaygıları, üslupların ve okulların etkisi de yoğun olarak yaşanmıştır. Günümüzde bu etkenlerden çok daha farklı bir biçimde, bilimsel ve felsefi düşüncede yaşanan değişimlerle birlikte teknolojik yeniliklerin (tasarım ve temsil araçlarındaki gelişmeler de dahil olmak üzere) tasarım sürecine dair daha önce yaşanmamış bir dönüşümü başlattığını söylemek yanlış olmayacaktır.

İlk olarak, daha önce tasarlanması ve üretilmesi güç olan hatta mümkün olmayan biçimlerin üretilmesi bu dönüşümün temelini hazırladığı söylenebilir. Öklid geometride temellenen rasyonel biçimler dışında irrasyonel, organik, karmaşıklık içeren biçimleri tasarlamak ve üretmek, Sydney Opera Binası örneğinde olduğu gibi, bilgisayar teknolojilerinden önce oldukça büyük çaba gerektirmiş, maliyet ve zaman açısından büyük kayıplara neden olmuştur. Bu açıdan F. Gehry'nin Bilbao'da tasarladığı Guggenheim Müzesi (1991-1997) bir dönüm noktası olarak ele alınmaktadır (Şekil 4.28). Oxman (2008) bu yapıyı yeni biçimsel olanaklar sunmak, yeni tasarım – malzeme ve üretim metotlarını tarif etmek için en göze çarpan katalizör olarak tanımlamaktadır. Jencks (2002) ise, Guggenheim Bilbao Müzesi'nden sonra mimarların çekim noktası oluşturan yeni çeşit bir bina yaklaşımının ortaya çıktığını idrak ettiklerini

belirtmektedir. 'Bilbao etkisi' olarak adlandırılan bu yeni fenomen, insanlar için bir çekim noktası oluşturan yapıların o yer için bir artı değer ifade ettiği anlamına gelmektedir. Kolarevic (2003) ise Guggenheim Müzesi'ni Enformasyon Devrimi'nin ruhunu en iyi yansıtan yapı olarak tanımlamaktadır.



Şekil 4.28. Guggenheim Müzesi, F. Gehry, Bilbao, 1991-1997 (<http://en.wikipedia.org>)

Guggenheim Müzesi'nin günümüz mimarlığı üzerine yapılan çalışmalarda kilit bir noktada yer almasını sağlayan kullandığı teknoloji olmuştur. Havacılık endüstrisinde kullanılan CATIA programının olanakları ile oluşturulan yapı bu alanda ilk olma özelliğini taşımaktadır. Gehry'nin projeye ilişkin yaptığı eskizler üzerine üretilen birçok maket üç boyutlu mekanik ve optik tarayıcılardan geçirilerek CATIA programına aktarılmış, bundan sonraki mimari, mühendislik ve üretim aşamaları bu sayede çözümlenmiştir. Gehry, farklı alanlarda kullanılan bu programı kendi ihtiyaçlarına uygun çözümler üretecek şekilde mimariye yönelik bir hale getirmiş, bu yönde çalışmalarını daha sonra da devam ettirerek 2002 yılında 'Gehry Teknolojileri' (Gehry Technologies) adı altında bu hizmeti birçok farklı firmaya da vermeye başlamıştır. Şirketin resmi web sitesinde bu teknolojinin ilk geliştirildiği döneme ilişkin tanımlama şu şekilde yer almaktadır:

'Mimari şirketimiz otomotiv ve havacılık endüstrilerinden yöntem ve teknolojileri adapte eden, doğrudan paylaşımlı 3D dijital bir ortamda çalışan, üretim uzmanlığını tasarıma aktaracak şekilde farklı disiplinlerle işbirliği içinde olan ve projelerin

önceden tahmin edilemeyen bütçe, takvim ve kalite kontrollerini gerçekleştirmektedir' (<http://www.gehrytechnologies.com>).

Bu tanımlama ortaya çıkan yeni tasarım sürecine ilişkin birçok yönü açıkça ifade etmektedir. Bunlara örnek olarak, tasarım ve üretim aşamalarının gerçekleştirildiği 3D ortamları, disiplinler arası çalışmanın ağ tabanlı bir sistemle gerçekleştirilmesi ve projenin tasarım ve üretim safhalarına ilişkin organizasyonel yapılanmanın da otomasyon sistemleri ile gerçekleştirilmesi gibi verilebilir.

Guggenheim Müzesi'nde dijital teknolojilerin kullanımı tasarım aşamasından çok uygulama alanına yönelik olarak fayda sağlamış, CATIA programına aktarılan maket verileri doğrudan imalatı yönlendirmiştir. Tasarım – üretim ve kullanım süreçlerinin tekrar biraraya gelmesine işaret eden bu yaklaşımla birlikte geriye dönük olarak baktığımızda Endüstri Devrimi'ne kadar bu süreçlerin aslında iç içe olduğu görülmektedir. Özellikle ilkel üretimde her alanda kendi ihtiyacını karşılayan insan için bu süreçlerin birbirinden bağımsız ya da ayrı olması düşünülemez. Bu dönemde, herhangi bir aletin ya da mekanın ona ihtiyaç duyanlar tarafından tasarlanıp, üretildiği ve kullanıldığı görülmektedir. Daha sonra tasarım ve üretimin bir arada olduğu ama kullanımın ayrılmaya başladığı Ortaçağ dönemi yaşanmıştır. Gürsel (1992), köleci toplumdaki feodal ve kapitalist topluma kadar bu süreçlerin giderek parçalandığını, bilimsel üretimle sanatsal üretimin ayrılarak uzmanlaştığını belirtmektedir. Mimarlık da kendisi ile ilgili bilim ve sanat alanlarını birleştiren ve koruyan bir disiplin olarak önce Rönesans'ta resim ve heykelin daha sonra da mühendisliğin kendisinden ayrılışına tanıklık ederken, Endüstri Devrimi ve değişen üretim biçimleri ile tasarım – üretim ve kullanım süreçlerinin birbirlerinden tamamen koptuğu bir döneme girmiştir.

Bu ayrılmanın getirdiği en büyük problem sürece ve ürüne olan *yabancılaşma*dır. Gürsel (1992) bu yabancılaşmanın temelini bilginin geliştirilmesi, yaygınlaştırılması ve kullanımı arasındaki çelişkide olduğuna dikkat çekerek, işbölümü ile her bilim dalının birçok farklı uzmanlık alanına ayrılmasının bütüne ilişkin yabancılaşmaya neden olduğunu ve mimarlığın işlevsel ve rasyonel çözümlerinin yoğun olduğu Modern dönemden itibaren bu sorunu yoğun biçimde yaşadığını vurgulamaktadır. Tunalı (2004) ise, teknolojiye yaşanan hızlı gelişmelerin de yabancılaşmada önemli bir payının

olduğunu belirtmekte, bilim, teknoloji ve endüstrinin çok büyük ölçekli değişimlerine karşın, sosyo-kültürel yapının bilimsel, etik ve estetik değerlerini yitirdiğini, bunun da insanı, topluma, toplumsal kurumlara ve yeni değerler sistemine karşı yabancılaştırdığını vurgulamaktadır.

Mimarlık gibi faydaya yönelik bir disiplin için bu aşamaların ilişkisi diğer tasarım alanlarına göre daha çok önem taşımaktadır. Dijital teknolojilerin kullanılmasıyla birlikte, Guggenheim Bilbao Müzesi'nde olduğu gibi, bu süreçlerin tekrar iç içe geçtiği görülmektedir. Özellikle tasarım ve üretim sürecine ilişkin biraradalık, sürece ve ürüne yönelik yabancılaşmayı da ortadan kaldırırken, tasarım ve temsil ilişkisinde de farklılaşmalara yol açmaktadır. Mennan (2005) temsilin, yani tasarım ve üretim arasındaki evrelerin eridiğine ve tasarım - üretim arasındaki eşzamanlılığa ilişkin yaptığı vurguyla bu noktaya işaret etmektedir. '*Bilgisayar dosyasından fabrikaya*' (file to factory) olarak tanımladığı sürecin çaydanlıktan kentsel tasarıma kadar farklı ölçeklerde birçok alan için kullanılabilirliğini de ölçek erimesi kavramı ile ifade etmektedir. Benzer bir şekilde Kolarevic (2003) de bu bütünleşmeyi '*dijital süreklilik*' (digital continuum) olarak tanımlamaktadır. Bilgisayar destekli tasarımdan (CAD) bilgisayar destekli üretime (CAM) ve bilgisayarlı sayısal kontrol araçlarına (CNC) doğrudan kurulan bağı ifade eden dijital süreklilik kavramıyla birlikte tasarım, analiz, temsil, üretim ve montaj aşamaları çok daha işbirlik içeren bir süreç haline gelmektedir. Diğer tasarım alanlarına göre karmaşık ve çok aktörlü yapısından dolayı yapı endüstrisinde dijital sürekliliğin daha yavaş geliştiğini belirten Kolarevic, özellikle geleneksel inşa tekniklerinin kullanılarak tasarım, üretim ve montajının çok zor ve pahalı olduğu karmaşık formların üretim ve inşası için yeni olanaklar sunan dijital süreklilikle birlikte tasarım bilgisinin inşa bilgisi haline geldiğini vurgulamaktadır (Kolarevic 2003). F. Gehry tarafından tasarlanan Walt Disney Konser Salonu (1999-2003) (Şekil4.29) ve Bernard Franken'in tasarladığı Bubble isimli BMW Sergi Salonu (1999) (Şekil 4.30) bu sürekliliğin sağlandığı örnekler olarak gösterilebilir.



Şekil 4.29. Walt Disney Konser Salonu, F. Gehry, Los Angeles, 1999-2003
(http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Walt_Disney_Concert_Hall,_Los_Angeles.jpg)



Şekil 4.30. Bubble BMW Sergi Salonu, B. Franken, Frankfurt, 1999. CAM yazılımlarından çıkan kodların CNC makinalarda kalıp yüzeylerinin oluşturulmasında kullanımı gösterilmektedir (<http://www.itaproject.eu/TTU/6/bubble.html>).

Dijital teknolojilerin mimarlık alanında tasarım sürecinin temsili ve üretilebilirlik açısından sağladığı yararlarından başka tasarımın içsel sürecine dair kullanımı da 1990'lardan itibaren artarak çoğalmaktadır. Kolarevic (2003) dijital ortamları, '*dijital morfogenez*' (digital morphogenesis) olarak tanımladığı biçimin türetilmesi ve dönüştürülebilmesi durumu için üretken bir araç olarak ele almaktadır. Bu tasarımlarda geleneksel anlayıştan farklı olarak, seçilen bir üretken hesaplamalı yöntem kullanılmaktadır. Tasarımcı dışsal bir biçim oluşturmak yerine içsel üretken bir mantık oluşturarak ortaya çıkan bir grup alternatiften uygun olanını seçmektedir. Geleneksel tasarım sürecinin statik ortamları böylece bağlantılı, sürekli ve dinamik dönüşümlerle yer değiştirmektedir (Kolarevic 2003). Lawson'ın (2005) ortaya koyduğu tasarım süreci şemasına (Şekil 4.26) tekrar bakılacak olursa, ürün ve problem arasındaki süreç olarak tanımlanan alanın muğlak yapısı, günümüz dijital temelli tasarım mantığını temsil ettiği söylenebilir. Hagan'ın (2008) vurguladığı gibi, dijital tasarımda tasarıma hakim olan kurallar tasarımcı tarafından oluşturulmakta, tasarımcı buna daha sonra etki edebilmekte, ya da ondan bağımsız gelişen bir süreç yaşanabilmektedir. Tasarımcı, ortaya çıkan alternatiflerden birisini seçerken kendi inisiyatifini ortaya koymaktadır. Lynn (1999), dijital tasarım sürecini, hesaplamaya, veriler arasındaki ilişkilerin tanımlandığı algoritmalara, kurallar ve sınırlamalar doğrultusunda yeni sonuçlar üretmeye dayalı, sayısal ve işlemsel bir teknoloji olarak tanımlamaktadır. Hem ürüne odaklanılmadan işlemlerin gerçekleştirilmesi, hem de süreçte en küçük veri değişimlerinin farklı ürünlere neden olması, önemin üründen çok sürece doğru kaydığını ortaya çıkarmaktadır. Bu yaklaşım da Capra'nın (2000) belirttiği günümüz paradigmasının '*süreç*' düşüncesinin altını çizmektedir.

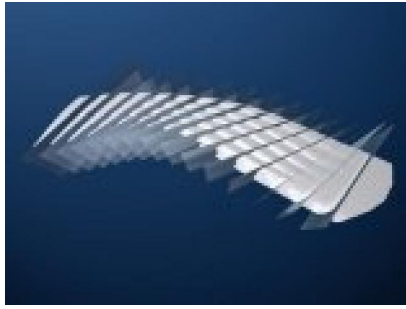
Günümüz algoritma⁵³ ve parametre⁵⁴ temelli dijital tasarım modelleri farklı araştırmacılar tarafından çok çeşitli şekillerde sınıflandırılarak ele alınmaktadır. Birçok yaklaşıma göre daha genel bir sınıflandırma yapan Oxman (2006) dijital tasarım modellerini beşe ayırmaktadır. Bunlar, CAD modelleri (CAD models), biçimlenme modelleri (formation models), üretken modeller (generative models), performans

⁵³ Algoritma: İyi tanımlanmış kuralların ve işlemlerin adım adım uygulanmasıyla bir sorunun giderilmesi veya sonuca en hızlı biçimde ulaşılması işlemi (Türk Dil Kurumu, <http://www.tdk.gov.tr>).

⁵⁴ Parametre: Genel anlamda bir olay, proje ya da herhangi bir durumu kavramak ya da değerlendirmek için göz önüne alınan önemli faktördür. Belli bir sistemin tanımlanmasına yardımcı olan bir karakteristiği, özelliği, ölçülebilir bir faktörü belirlemek için kullanılan bir terimdir (Wikipedia, <http://en.wikipedia.org>)

modelleri (performance models) ve bütünleşik modellerdir (integrated compound models).

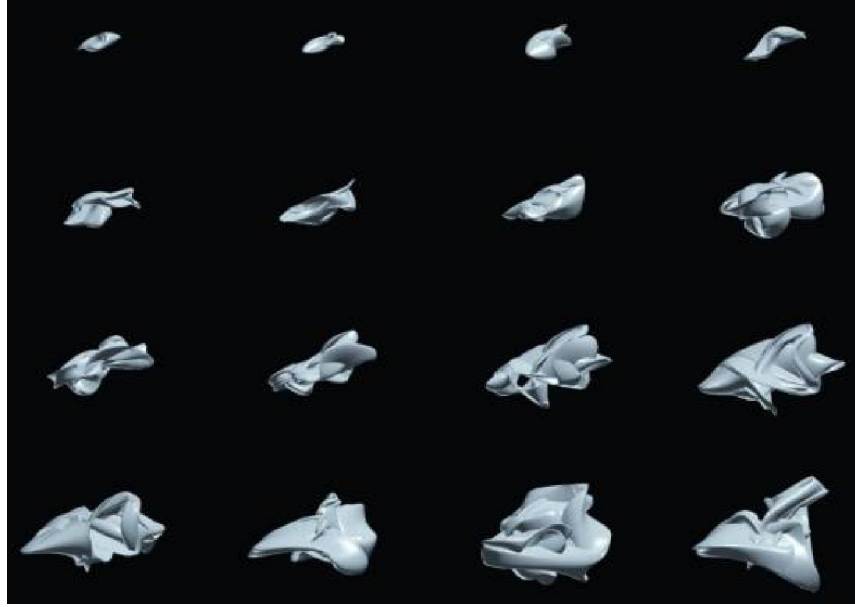
'CAD modelleri' genellikle tasarımın daha konvansiyonel yollarla yapılıp, temsilin ve/veya üretimin dijital yollarla tanımlandığı süreçlere işaret etmektedir. 'Biçimlenme modelleri'nde, geleneksel tasarımın kavramları artık dijital tasarım düşüncesini ya da metodolojisini yorumlamak için yeterli değildir. Yapısal ilişkilerin geometrik durumları tanımlanmış olmasına rağmen biçimsel nitelikler önceden tanımlı bir halde değildir. Böylece görsel tasarım düşüncesinin geleneksel anlamda biçimsel temsili engellenmiş olmaktadır. Bununla birlikte, tasarımcı ortamla yoğun bir etkileşim içindedir ve kontrol sahibidir. Süreçte Öklidyen olmayan geometrilerin ve topolojinin kullanımına dayanan *topolojik biçimlenme* (topological formation) modelleri ve animasyon tekniklerine dayalı *hareket-temelli biçimlenme* (motion-based formation) modelleri de bu yaklaşımın içinde ele alınmaktadır (Oxman 2006). Lynn (1999) animasyona dayalı tasarımlarla birlikte zaman kavramının farklı bir biçimde tasarım sürecine dahil olduğunu belirtmektedir (Şekil 4.31). Geleneksel yaklaşımda, mimarlığın zamanla ilişkisinin hareketin temsili bağlamında ortaya çıktığını vurgulayan Lynn dijital ortamda, özellikle de animasyona dayalı tasarım modeliyle birlikte, zamanın evrimin ve yaşamın ifadesi olarak karşılık bulduğunu söyleyerek zaman ve hareket kavramlarını tasarıma ilişkin farklı bir biçimde ele almıştır (Lynn 1999).



Şekil 4.31. Dynaform, B. Franken, Frankfurt, 2001. Dinamik kuvvetlerin hareketi nasıl oluşturduğu ve biçimi nasıl dönüştürdüğünü gösteren bir örnektir. Nesne kuvvetler altında kaldığında biçimindeki değişiklikleri fizik kuralları aracılığı ile simule eden film endüstrisinden ödünç alınan özel efekt programlarıyla tasarım stratejisi oluşturulmuştur (<http://franken-architekten.de>).

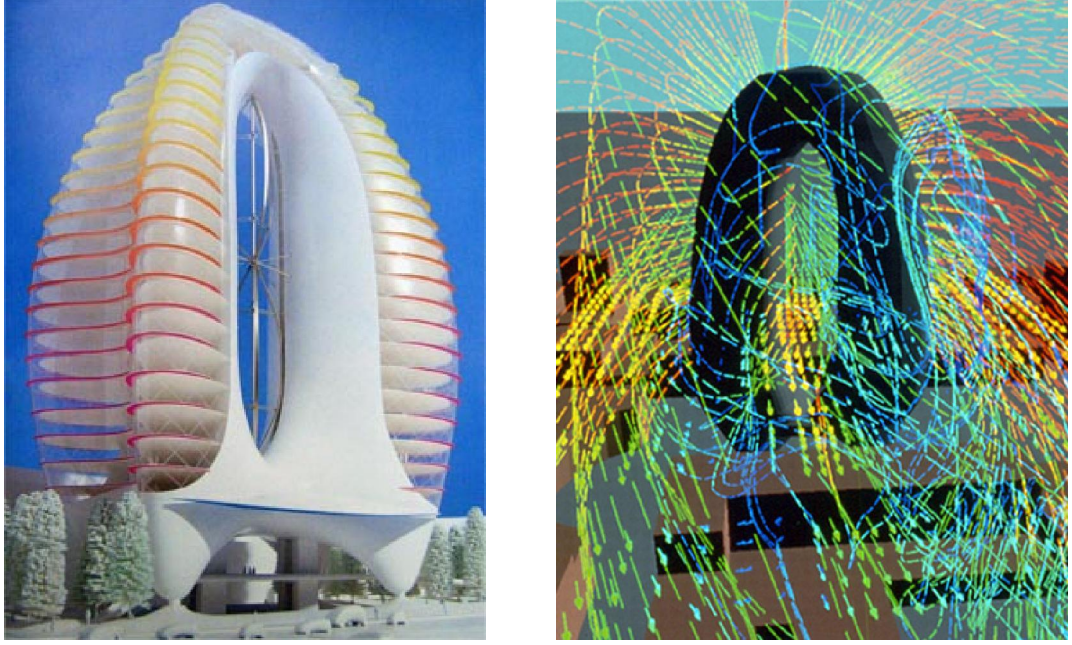
'*Üretken modeller*' ise, üretken kurallar, ilişkiler ve ilkelerden türeyen biçimlerin ortaya çıkışlarıyla ilgilenen karmaşık mekanizmaların tasarımı ve onlarla etkileşimi gerektirmektedir. Şekiller ve biçimler önceden formüle edilmiş üretken süreçlerin bir sonucu olarak ele alınmaktadır. Etkileşim çok önemlidir. Dönüşümsel kurallar üzerinden biçim üretme süreçlerini yönlendiren hesaplamalı mekanizmalar için matematiksel ifadeler olan *biçim gramerleri* (shape grammars) ile biyolojik büyüme ve biçimlenme kavramlarının tasarım sürecinde model olarak değerlendirilmesiyle oluşan *evrimsel modeller* (evolutionary models) üretken modellerin kapsamında ele alınmıştır (Oxman 2006). Evrimsel modeller aynı zamanda genetikten beslenen bir yaklaşımda gösterebilmektedir. Yaşayan organizmaların var oluşunu düzenleyen ve biçimlerini oluşturan kurallar DNA'da kodlanmıştır. Benzer türler içinde varyasyonlar bu genler

üzerinde çaprazlamalar veya mutasyonlarla olmaktadır. Tasarım süreci içinde de bu genetik oluşum kullanılmaktadır (Kolarevic 2003). Mimari kavramlar bir dizi üretken kural olarak ifade edilmekte ve evrimleri - gelişimleri de dijital olarak kodlanmaktadır. Ortaya çıkan benzer prototip biçimler simule edilmiş bir ortamda değerlendirilerek seçilmektedir (Şekil 4.32) (Frazer 1995).



Şekil 4.32. Interactivator:Ağ tabanlı evrimsel tasarım sistemi (Frazer 1995)

'*Performans modelleri*', tasarım ilkesi olarak bina performanslarını kullanmakta, kentlerin, binaların, peyzajların ya da strüktürlerin oluşturulmasında performans temelli öncelikleri dikkate almaktadır. Bu öncelikler finansal, mekansal, kültürel gibi genel ya da strüktürel, termal, akustik gibi tamamen teknik alanlar olabilir. Bu ilgiler doğrultusunda tasarım süreci ve deneyimleri özelleşmektedir (Şekil 4.33) (Kolarevic 2003). Bütünleşik modeller ise, biçimsel, evrimsel, üretken ya da performans modellerinden iki ya da daha fazlasını bir araya getirecek tasarımlar için kullanılmaktadır.



Şekil 4.33. Project ZED, Future Systems, Londra, tasarım:1995. Enerji bağlamında kendine yeterli bir bina olan Project Zed, kabuğunda rüzgar etkisini en azda tutabilmek ve ortasında yer alan rüzgar tribününe bütün rüzgarı aktarabilmek amacıyla CFD analizleri kullanılarak biçimlendirilmiştir (Kolarevic 2003).

Adı geçen birçok modelin temelinde parametrik ve/veya algoritmik tasarım süreçleri bulunmaktadır. Genellikle bilgisayar programında olduğu gibi bilgisayar destekli tasarım yazılımları da bir algoritma kurgusu içinde çalışmaktadır. Bu yazılımlardan bir temsil aracı olarak çalışanlarda genellikle nesne ve fonksiyonlar hazır olarak sunulurken, süreci biçimlendirecek şekilde geliştirilen durumlarda, tasarımcı algoritmik yapıları çözümlyerek yeni bir kural dizisi tanımlamakta ve nesne - fonksiyonları değiştirmeye veya yeniden üretmeye başlamaktadır (Şekil 4.34). Parametrik tasarımda ise ortaya konan tasarımın biçimi değil, parametreleridir. Verilerin birbirleriyle ilişkili olma biçimleri sayısal ve geometrik olarak tanımlanmakta ve bir tasarım stratejisi kurgulanmaktadır. Böylece tasarımcı bu kurgu üzerinde parametrelere çeşitli değerler vererek farklı nesnelere ya da konfigürasyonlar oluşturulabilmektedir (Şekil 4.34). Bu yaklaşım tasarım sürecinde konseptin oluşturulmasından detay çözümüne kadar her aşamada kullanılabilir (Kolarevic 2003).

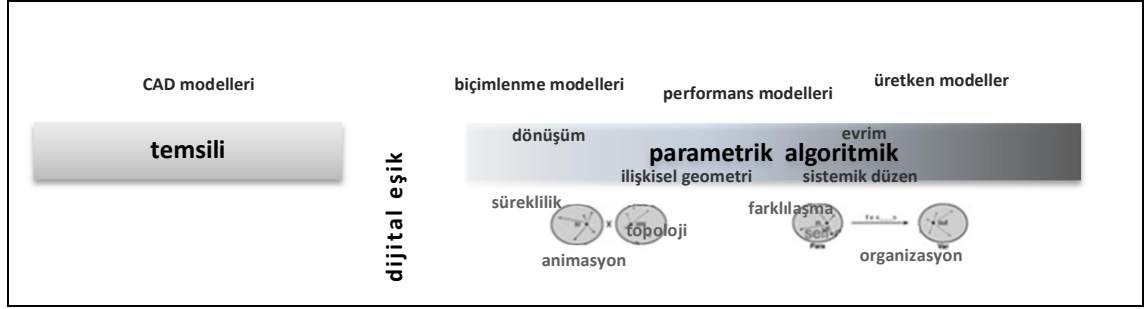


Şekil 4.34. Water Cube, PTW Architects, Beijing, 2004-2007. Yapı geometrik strüktürünün temelinde yer alan algoritmik bir yapılanmaya dayanmaktadır (<http://architecturalvdos.blogspot.com>).



Şekil 4.35. Mercedes Benz Müzesi, UNStudio, Stuttgart, 2001-2006. Yonca figürünün geometrisine bağlı olarak tanımlanan her mimari eleman arasında, karmaşık parametrik bir etkileşim bulunmaktadır (<http://www.unstudio.com/projects/mercedes-benz-museum>).

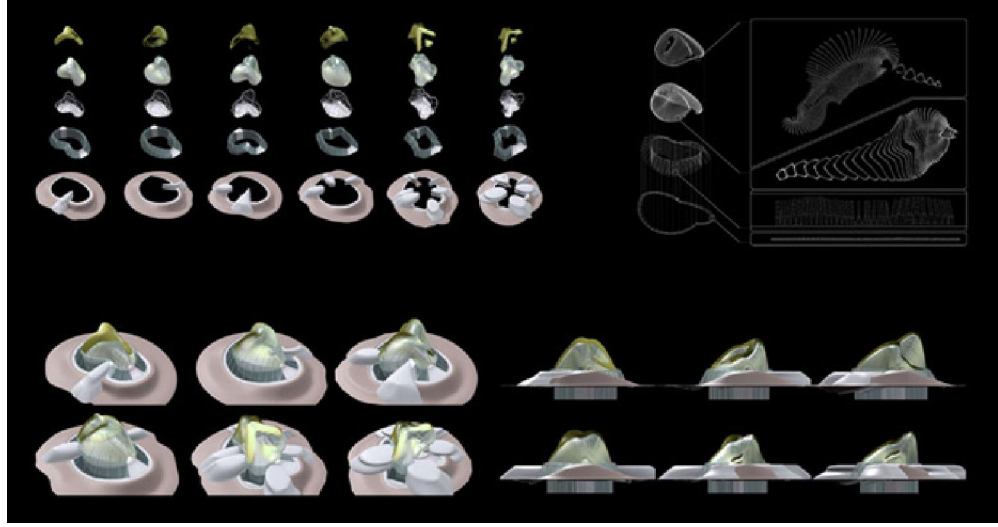
Dijital metotların tasarım sürecine dahil olmaları topoloji, diferansiyel geometri ya da kaos teorisi gibi alanlardaki matematiksel metotların mimarlıkta etkin olarak kullanılmasına neden olmaktadır. Süreklilik, animasyon, farklılaşma, kendini örgütleme gibi matematiksel fonksiyonel kavramlar, günümüzde tasarım sürecinde kullanılır hale gelmiştir (Şekil 4.36) (Kotnik 2010).



Şekil 4.36. Parametrik ve algoritmik süreçlerin tasarım modelleri ile ilişkileri (Kotnick 2010'dan aktarılarak)

Dijital tasarım süreçlerinin temelinde yer alan, paradigma değişimine ilişkin Kwinter'ın (1998) vurguladığı gibi, günümüz paradigmasında önemli bir rol oynayan doğrusal (linear) sistemlerden *doğrusal olmayan* (non-linear) *sistemlere* geçiştir. Jencks (1997a) 1990'ların sonuna doğru sistem teorisi, karmaşıklık bilimi, kendini organize eden sistemler, belirsizlik ve kaos teorileri gibi dijital tasarımın ortaya çıkışında etkili olan bütün alanları '*doğrusal olmama durumu*' (non-linearity) ile tanımlayarak birçok alanı kapsayan genel bir terim olarak ele almıştır. Doğrusal olmayan sistemler yaşayan bir organizma gibi davranmakta, parçalar arasındaki etkileşimle birlikte parçalarda olmayan ama bütünde ortaya çıkan özellikler göstermektedir. Kwinter (1998) bu özelliklerin birden ortaya çıktığından, zaman içinde beklenmedik yönlerde değişebildiğinden ve yeni özellikler, yeni biçimler ve biçim örüntüleri oluşturabildiğinden bahsetmektedir. Bu varyasyonlara ve çeşitliliğe neden olan dijital temelli tasarım ve üretim *kitlesel bireyselleştirme* kavramını da beraberinde getirmiş, endüstriyel tasarım alanlarında olduğu gibi mimari tasarım alanına da uygulanabilir kılmıştır. Üretime yönelik olarak yapı elemanlarında ve malzemelerde bu kavramın yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte algoritmik ve parametrik tasarım süreçleri yalnızca yapı elemanları ya da strüktür üretimine yönelik olmayıp ön proje kararlarının ortaya çıkmasında da yoğun süreçler yaşanmaktadır. Greg Lynn tarafından tasarlanan Embriyolojik Evler (Embryologic Houses) (1997-2001) projesinde doğrusal olmayan süreçler üzerinde parametrik değişkenler yardımıyla farklılaşmalar oluşturularak bir müstakil ev dizisi ortaya konmuştur. Modüller üzerine temellenen formun modernist fikrinden hareket ederek basit bir formdan çeşitlenen sayısız potansiyeller içeren bir form üretip, ev kavramını da yeniden düşünmektedir. Böylece oluşan varyasyonlar bir

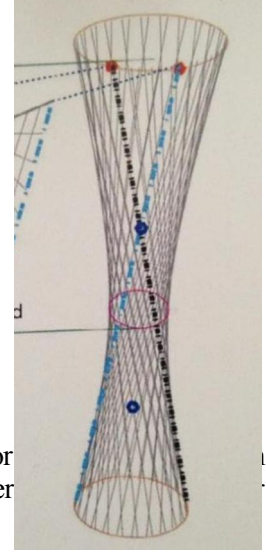
kitlesel bireyselleştirme örneği olarak bireysel özgün örnekler haline gelmektedir (Şekil 4.37).



Şekil 4.37. Embriyolojik Evler, G. Lynn, 1997-2001.
(<http://www.docam.ca/conservation/embryological-house/GL3ArchSig.html>).

Dijital temelli tasarım stratejileri sadece *yeni* olanı tasarlamaya yönelik olarak kullanılmamaktadır. 1882 yılında Gaudi'nin yapımına başladığı La Sagrada Familia Kilisesi'nin günümüz yapım süreci bu yaklaşımı en iyi şekilde ortaya koyan örneklerden birisidir (Şekil 4.38). Kendir (2005), bilgisayar destekli tasarım ve üretim konusunda kullanılan birçok tekniğin kilisenin tamamlanma sürecinde kullanıldığını vurgulamaktadır. Bu bağlamda Gaudi'nin orijinal alçı maketleri üç boyutlu tarayıcı ile sayısallaştırılmış, elde edilen verilerden karmaşık ve tekil geometriler parametrik olarak modellenmiş ve hızlı prototipleme gerçekleştirilmiştir. Şantiyenin Barselona'da, ofisin Melbourne'de bulunması nedeniyle bağlantılar dijital ortamlarda gerçekleştirilmiş, üretilen parçaların yerine yerleştirilmesi için GPS teknolojisi kullanılmıştır. Böylece Gaudi'nin taş ustaları ile gerçekleştirdiği yapım sürecinin günümüze dijital teknolojiler aracılığıyla uyarlandığı ve kaybolan zanaatlara bağlı bir mimarlık yaklaşımının da dijital teknolojiler aracılığıyla sağlandığı söylenebilir (Kendir 2005). Endüstri Devrimi öncesi mimari üretim tasarım süreci ile iç içe, temsilden çok zanaata dayanan bir yaklaşım sergilerken, endüstriye dayalı yapım süreçlerinin hakim olmasıyla birlikte zanaata dayalı mimarlık üretiminin yok olduğu görülmektedir. Kendir (2005), dijital

teknolojilerin getirdiği ortamla birlikte, farklı bir biçimde de olsa, zanaata dayalı mimarlık üretiminin yeniden ortaya çıkabileceğini vurgulamaktadır.



Şekil 4.38. La Sagrada Familia, A. Gaudi, 1882-devam ediyor tamamlanabilmesi için parametrik hesaplamalı teknikler (Burry ve Burry 2010).

Günümüzde mimari tasarım ve üretim süreçlerine bakıldığında, dijital teknolojilerin kullanılmasıyla birlikte, bu süreçlerin iç içe geçtiği; son ürüne odaklı yaklaşımın, sürecin bütün aşamalarının planlanması şeklinde değiştiği görülmektedir. Bu dönemde, biçim ağırlıklı bir yaklaşımdan süreç ağırlıklı bir yaklaşıma doğru geçildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Öncelikle tasarım stratejisinin belirlenmesi, daha sonra kullanılacak yöntemin tasarlanması, tasarım sürecinin kendisinin bir tasarım nesnesi haline gelmesine sebep olmaktadır. Tasarım sisteminden türeyen alternatif sonuçlar ürünün bir son biçimden çok ilişkiler ağı haline geldiğini göstermektedir.

Dijital tekniklerin kullanımının getirdiği olumlu yönler ele alındığında ilk olarak daha önce üretilebilirliği mümkün olmayan ya da üretilmesi maliyet, zaman ve işgücü açısından zahmetli olan biçimlerin çok daha rahat bir biçimde üretilebilir hale gelmesi gösterilebilir. CAD modelleme ve animasyon teknikleriyle birlikte mekanları oluşturmadan önce dijital ortamda deneyimleme imkanı ortaya çıkmıştır. Böylece içinde dolaşarak ya da çevreden bakılarak üç boyutlu olarak algılanmaya başlanan tasarımlar çok daha rahat bir şekilde geliştirilebilmektedir. Üretken tekniklerle birlikte tasarımı

mümkün hale gelen sıvı mimarlık, blob mimarlık, sibermekan mimarlığı gibi birçok farklı alanla etkileşim içinde olan *mimarlıkların* CAD-CAM ve otomasyon teknikleriyle birlikte uygulanabilir hale gelmeye başlaması da mimarlıkta farklı alanların ortaya çıkmasında etkili olmaktadır. Ayrıca simülasyon programlarıyla birlikte bina performans analizleri her türlü çevre koşulu altında binanın göstereceği davranışı ortaya koymakta, malzeme, enerji kullanımı ve maliyet dahil olmak üzere her açıdan binanın optimizasyonu sağlanmaktadır.

Bahsedilen bütün araç ve süreçlerde yaşanan değişim, temelde algısal alışkanlıkları bozarak yeni algı ve görme biçimlerine yol açmaktadır. Bu hem tasarımcı hem de mekanı deneyimleyen açısından da bir değişime işaret etmektedir. Dolayısıyla tasarım ve üretim süreçlerinde yaşanan değişimlerden sonra tasarımcıda yaşanan değişimleri irdelemek bu açıdan önem taşımaktadır.

4.2.3. Tasarımcıda Yaşanan Değişimler

Genelde tasarımcı, özelde ise mimarın tarihsel süreçte yaşadığı değişim, tasarım sürecinde yaşanan değişimle paralellik göstermektedir. Çünkü tasarımcı ya da mimar bir varlık olarak çevreyle, kültürle, sosyal ve ideolojik yaşamla, teknik ve teknoloji ile iç içe yaşamakta; onu etkilemekte ya da ondan etkilenmektedir. Tasarımcı ya da mimarın kendine atfettiği sorumluluk bu ilişkiyi belirlemektedir.

Mimar özelinde ele alındığında, etimolojik olarak İngilizce karşılığı olan *architect* kelimesi, Latince '*architectus*'tan, o da Yunanca baş inşaatçı anlamına gelen '*arkhitekton*' (*arkhi* - chief + *tekton* - builder) kelimesinden türemiştir⁵⁵. Tarihte bilinen ilk mimar kelimenin etimolojik kökeninden daha eski bir dönemde, M.Ö. 4. yüzyılda Mısır'da bazı piramitlerin yapımında görev alan ve antik Mısır kralı Djoser'in baş memuru olan Imhotep'tir. Antik Mısır'da olduğu gibi antik Yunan ve Roma'da da mimarın statüsü tanınmaktaydı. Klasik dönemden günümüze kadar ulaşan tek kitap olan '*Mimarlık Üzerine On Kitap*' (De Architectura libri decem) (M.Ö. 25) adlı eserde Vitruvius, o dönemde mimarın sahip olması gereken özellikleri ya da görevlerini ayrıntılı olarak anlatmıştır. Yetenekli ve eğitime yatkın olmadan mimar

⁵⁵Online Etymology Dictionary, <http://www.etymonline.com/index.php?term=architect>

olunamayacağını belirten Vitruvius (1993), mimarın iyi bir yazı dili olması, geometri eğitimi görmesi, tarih konusunda bilgili olması, felsefe çalışmış olması, müzikten anlaması, tıp bilimine yabancı kalmaması, hukukçuların düşüncelerini bilmesi, gökbilimin teorik bilgisine vakıf olması gerektiğini savunmuştur. Ayrıca, bu dalların her birinde uzman hale gelinemeyeceğini, ancak bu konuların hepsinde de mimarın bilgi birikiminin olması gerektiğini vurgulamıştır (Vitruvius 1993). Vitruvius'un tanımladığı eğitilmiş ve çok yönlü mimar anlayışının aslında günümüze kadar ulaştığı söylenebilir. Bununla birlikte, Rönesans'a kadar antik çağlarda ve ortaçağda inşa faaliyetinin zanaatkarlar -çoğunlukla da taş ustaları ve marangozlar - tarafından yapıldığı görülmektedir. Mimari çizim ve ölçek kavramlarının gelişmediği Rönesans öncesi dönemde inşa eyleminden önce tasarıma dair bir düşünce oluşmayıp, inşa etme teknikleriyle ilgili mevcut bilgi daha önceki dönemlerden aktarılmaktadır.

Rönesans'la birlikte ise, mimarlıkta inşa etmeden önce düşüncenin ön plana çıktığı görülmektedir. Tasarım sürecinde yaşanan bu değişimle birlikte tasarım ve üretim süreçlerinin ayrışmaya başladığı ve profesyonel olarak mimarlık mesleğinin de böylece ortaya çıktığı söylenebilir. Tasarlayan ile inşa eden kişinin birbirinden ayrılması inşa bilgisi ile temsilin birbirinden kopmasına da neden olmaktadır. Kendisinde birden fazla figürü toplayan *ideal insana* yönelik Rönesans düşüncesi, aslında Vitruvius'un olması gerektiğine inandığı mimar figürü ile örtüşmektedir. Örneğin Leonardo da Vinci bir Rönesans figürü olarak ressam, heykeltıraş, mimar, müzisyen, matematikçi, mühendis, mucit, anatomi uzmanı, jeolog, kartograf, botanikçi ve yazar gibi birçok sıfatı kendinde toplayarak bu çok yönlülüğün en önemli simgesi haline gelmiştir.

Endüstri Devrimi'ne kadar genellikle önemli kamusal yapıların veya üst gelir grubuna ait binaların mimarlar tarafından yapıldığı, geri kalan inşa faaliyetinin ise zanaatkarlar tarafından yürütüldüğü görülmektedir. Endüstri Devrimi'yle birlikte gelişen yeni teknolojiler bilgi ile temsil ayrımının iyice keskinleşmesine, sanatların (resim-heykel-mimari) da kendi içinde daha net bir şekilde ayrılmasına neden olmuştur. Endüstri Devrimi öncesinde mimari üretim tasarım süreci ile iç içe, temsilden çok zanaata dayanan bir yaklaşım sergilerken, endüstriye dayalı yapım süreçlerinin hakim olmasıyla birlikte zanaata dayalı mimarlık üretiminin yok olduğu görülmektedir. Böylece zanaatkarın yerini de tamamen mimar almıştır. Aynı zamanda gelişen farklı uzmanlık

alanları o döneme kadar net bir ayrımın yaşanmadığı mimar - mühendis ayrımını da gündeme getirmektedir.

19. yüzyılın sonlarına doğru kendini göstermeye başlayan modernist akım, yaşanan çevreden başlayarak insan hayatını yeniden biçimlendirip kurmaya yönelik tavrı ve buna bağlı olarak sosyal problemlere çözüm arama anlayışı ile, mimara da mesleki alandan daha çok sorumluluk yüklemiştir. 20. yüzyılın en önemli figürlerinden birisi olan Le Corbusier, mimari ve kentsel tasarım projeleri, resimleri, duvar halıları, heykelleri, mobilya prototipi ve modelleri, kitapları ile Vitruvius'tan gelen çok yönlü mimar anlayışını sürdürmektedir. Bu çok yönlülüğün, binanın tasarımıyla birlikte içinde kullanılacak mobilyaların, halıların, objelerin tasarımına kadar her alanına hakim olma anlayışına yol açtığı da söylenebilir. Modernist yaklaşımda en üst seviyede görülen kontrol anlayışı, Le Corbusier'in tasarladığı bazı konutlarında perdelerin açılma seviyesini bile belirlemesi olarak örneklendirilebilir.

20. yüzyılda giderek yaygınlaşan bir şekilde kullanım nesnesi ile estetik nesnenin iç içe geçmesi tasarım kavramına farklı boyutlar kazandırmış, bu süreç tasarımın birbirleriyle ilişki içinde olan birçok farklı alana yayılmasıyla sonuçlanmıştır. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında değişen üretim-tüketim ilişkileriyle birlikte tasarım kavramı da ürün ve hizmet bazında önemle aranan bir özellik haline gelmiştir. Günümüzde farklı bir tasarıma sahip olan nesnelerin ön plana çıkması söz konusudur. Dolayısıyla belki de her zamankinden daha çok bir biçimde tasarımcının hakimiyet alanının ve öneminin arttığı söylenebilir. Mimar özelinde bu değişime bakıldığında, 20. yüzyılın sonuna doğru mimarın iki önemli sıfat kazandığı görülmektedir.

Bunlardan ilki, '*starchitect*'⁵⁶ tanımlamasıdır. Starchitect, dünya mimarlığında idol haline gelmiş, halk arasında da belli bir üne kavuşmuş mimarları ifade etmektedir. Tasarımları her zaman ikonik ve arazide ya da bağlamın içinde göze çarpar niteliktedir. Mimarın ün sahibi ya da ön planda olması çok yeni bir olgu değildir. Tarihsel sürece bakıldığında, mimarın ya da o vasfa sahip olan kişilerin her zaman devlet ya da kilise için, genellikle de üst mevkilerde çalıştığı görülmektedir. Endüstri Devrimi ve kapitalizmin yükselişi ile birlikte mimarın hizmet ettiği kitle artmış olmasına karşın,

⁵⁶ Starchitect: Çok gündeme gelen, ünlü mimar (<http://www.oxforddictionaries.com>).

önemli mimarların medyada yer alması, onların daha da ön planda olmasına neden olmuştur. Le Corbusier, F. L. Wright, E. Saarinen, L. Mies van der Rohe, daha sonraki kuşaktan da P. Johnson, P. Eisenman, R. Koolhaas ve Z. Hadid Time Dergisi'nde yer almıştır. Ayrıca ön planda olan ve reklamlarında kendi binalarını kullanan şirketlere tasarım yapmak tanınma açısından önemli bir kriter haline gelmiştir. GM ve IBM için yönetim merkezi binalarını tasarlayan Saarinen, Vitra için yangın istasyonu tasarlayan Hadid, Prada için bir moda evi tasarlayan Koolhaas buna örnek olarak verilebilir. Bununla birlikte, *starchitect* terimi için belki de dönüm noktası Gehry'nin Bilbao'da tasarladığı Guggenheim Müzesi'dir. Bu tasarımla birlikte Bilbao kentinin adı her yerde duyulmuş, kent bir marka haline gelmiştir. Öncesinde turistik bir yer olmayan Bilbao turist akınına uğramış, binanın kente ve yerel ekonomiye sağladığı katkılar ve artı değer '*Bilbao etkisi*' kavramı ile ifade edilmiştir. Sergilediği sanat eserlerinden çok daha büyük bir yankıyla kendisini sergileyen bina Gehry'nin de *starchitect* olarak anılmasına neden olmuştur. Yerel yönetimlerce desteklenerek yapılan Bilbao - Guggenheim Müzesi mimarlara asıl prestij sağlayan yapıların çoğunlukla opera binaları, kültür ve gösteri merkezleri, müzeler gibi kamusal binalar, bir başka deyişle Henderson'un (2001) deyişimiyle '*zamanımızın yeni katedralleri*' olduğunu göstermektedir. Günümüzde N. Foster, Z. Hadid, S. Holl, R. Koolhaas, D. Libeskind, Herzog & de Meuron vb. gibi mimarlar '*starchitect*' olarak anılmaktadır.

20. yüzyılın sonuna doğru mimarın kazandığı ikinci önemli sıfat ise Frazer'in (1995) '*elektronik zanaatkar*' (electronic craftsman) tanımlamasıdır. Bu tanımlama ile Frazer, 1990'lardan itibaren büyük bir yükselişe geçen dijital kültüre ve onunla biçimlenen mimarlığa ve tasarım süreçlerine işaret etmektedir. Rönesans'la birlikte yavaş yavaş başlayan ve Endüstri Devrimi ile tam manasıyla gerçekleşen temsil süreçlerinin mimari üründen ayrılmasıyla birlikte mimar-zanaatkar ayrımının ve zanaata dayalı üretimin kalmadığı görülmektedir. Dijital kültürle birlikte ortaya çıkan dijital süreklilik kavramı, tasarım-üretim-montaj süreçlerine ilişkin yeni bir bütünleşmenin yaşandığı, mimarın üretim ve montaj sürecinin içindeki aktif rolünün biraz daha farklı bir biçimde de olsa zanaata dayalı bir anlayış şeklinde geliştiği de düşünülebilir. Bu bağlamda Frazer de (1995) bu farklılaşmayı *elektronik zanaatkar* tanımlamasıyla birlikte ortaya koymuştur. Kolarevic'in (2003) aktardığına göre, Gehry, dijital teknolojinin kullanılarak tasarlanma ve inşa etme eylemi arasındaki birçok aşamanın kaldırılmasıyla zanaata yaklaşan

mimarın, eski baş inşaatçı imajına geri döndüğünü belirtmektedir. Böylece sanatçı ve zanaatkarın birleşmesine dayanan Bauhaus fikri de 21. yüzyılın başında gerçekleşmiş olmaktadır (Kolarevic 2003).

Dijital kültürle birlikte ortaya çıkan en önemli kavramlardan birisi etkileşimdir. Bu kavram izleyiciyi olduğu kadar tasarımcıyı da kapsamaktadır. Oxman (2006), tasarımcının ortamla etkileşimine bağlı olarak dijital teknolojilerin ona yeni roller kattığını belirtmektedir. Bu rollerden birisi de, tasarımcının kendi sayısal tasarım araç ve bileşenlerini ele alan bir araç geliştirici durumuna gelmesidir. Tasarımcılar, süreçleri ve mekanizmaları idare ve kontrol ederek onlarla aynı zamanda etkileşmektedir. Bu etkileşim sürecini Kolarevic (2003), tasarımcının *sistemin editörü* haline geldiğini belirtmesiyle ifade etmektedir. Ortaya çıkan formların seçimi de tasarımcının estetik ve plastik hassasiyeti ile belirlenmektedir. A. Vidler (2002) ise, *'Warped Space'* adlı kitabında dijital kültürle birlikte asıl değişimi geçiren tasarımcının, sadece bilgisayarın karşısında oturan ve alet kullanan bir konumda olmadığını, dijitalleşerek bilgisayarın içinde bir imge haline geldiğini vurgulamaktadır.

Dijital kültürle birlikte değişen bir başka nokta da tasarımın girdilerine ve bunların tasarımcıya yansımalarına dairdir. Geleneksel tasarım süreçlerinde tasarımcı için sezgi ve yaratıcılık ön plandadır, dijital tasarım süreçlerinde ise bu, yerini *bilgiye* (malumat), *veriye*, *koda* bırakmaktadır (Oxman 2006). Geleneksel tasarımda daha örtük ve gizemli olan bu süreçler dijital tasarımda açık ve belirgin hale gelmektedir.

21. yüzyıla girerken tasarımcı/mimarın yaşadığı bu değişim, görüldüğü gibi, hem dünyada yaşanan ekonomik, sosyal, kültürel, ideolojik, teknolojik ve çevresel faktörlerin yansımalarıyla; hem de özelde teknolojiye yaşanan gelişmelerle birlikte iletişim ve ulaşım olanaklarındaki değişimler ve dijital kültürün yükselişiyle yakından alakalıdır. Mimarlar, starchitect kavramıyla birlikte ekonomiye, kültüre dayalı, mesleki olmayan dergilerde ve programlarda, hatta *'Simpsonlar'* gibi animasyon televizyon komedilerinde⁵⁷ yer alarak gerçekten bir *star* özelliği taşımaya başlamışlar; dijital kültürle birlikte değişen araç ve temsil teknolojileriyle birlikte hem algılama biçimleri,

⁵⁷ Simpsonlar'ın bölümlerinden birisinde F. Gehry ve Guggenheim Müzesi Bilbao (16. sezon 14. bölüm), diğerinde ise R. Koolhaas ve CCTV Genel Merkezi (CCTV Headquarters) (21. sezon 20. bölüm) konuların içinde yer almaktadır.

hem de tasarım süreçleri farklılaşarak Endüstri Devrimi öncesi zanaatkar anlayışına değişik bir biçimde yaklaşmışlardır. Mallgrave ve Goodman (2011), ekonomik, sosyal, teknolojik gelişmelerin avantajlarıyla kenti yeniden biçimlendirmenin yollarını arayan, Michael Speaks gibi yeni ekonominin dilinden konuşan ve mimarların iş dünyasından ve işbirlikçi düşünceden kopmamalarını söyleyen yaklaşımların oluşmaya başladığından bahsetmektedir. Bu nedenle, mimari büroların yeni pazarlara açılmak ve olası projelerin ölçeğini büyütme için iş dünyası ile yaptığı ortaklıkların ön plana çıktığı, Koolhaas'ın *'Harvard Project on the City'* projesinde olduğu gibi bireysellik yerine grup halinde yazılar ve projeler oluşturma dönemine girildiği görülmektedir. Bu yaklaşımda, gelişen ağ teknolojilerinin büyük önemi olduğu açıktır. Günümüzde birçok mimari büro, dünyanın farklı yerlerinde ortaklarıyla birlikte ofislerinin şubelerini açmakta ve değişik yerlerdeki projelerini bu merkezlerden yönetmektedir. Rem Koolhaas'ın yönetiminde 1975 yılında kurulmuş olan OMA (Office for Metropolitan Architecture), 21. yüzyılın getirdiği anlayışa ve bu anlayışa uygun mimarlık ofislerine önemli bir örnektir, bu bakımdan öncü bir özelliği de bulunmaktadır. Merkez ofis Hollanda'da (Rotterdam) olmakla birlikte Hong Kong, A.B.D., Çin Halk Cumhuriyeti ve Katar'da şubeleri bulunan OMA kurulduğu tarihten itibaren birçok projeye imza atmıştır. 1998 yılında ise reklamın, medyanın, fikirlerin hakim olduğu dünya düzenine uyum sağlayacak ve OMA ile paralel çalışacak şekilde Koolhaas tarafından AMO (Architecture Media Office) kurulmuştur. AMO, sergiler, reklam kampanyaları, yayın, tasarım danışmanlığı ya da enerji verimliliği ile ilgili çalışmalar gibi çeşitli alanlarda ve mimari olmayan işler üretmek amacıyla kurulmuş bir beyin takımıdır. Bu kapsamda, Venedik Bienali'nde ortaya koyduğu sergiler, Wired ve Domus dergilerinde yaptığı misafir editörlükler, Universal Stüdyoları, Harvard Üniversitesi ya da Ikea için yaptığı çeşitli çalışmalar örnek olarak verilebilir. AMO düşüncenin ve işbirliğinin bir yansıması olarak var olmaktadır. Koolhaas (2004), mimarlığa ve mimara ilişkin bu yeni durum hakkında *"..Mimarlık, artık alan dışı birçok faaliyet için de kullanılır duruma gelmiştir. İnşa etme sınırlılığından kurtarılarak herhangi bir şey hakkında düşünme biçimi haline gelebilen mimarlık, ilişkileri, oranları, bağlantıları, etkileri temsil eden bir disiplin, herşeyin bir diagramı olarak var olabilir"* diyerek düşüncelerini ortaya koymaktadır.

Gehry de Koolhaas gibi, farklı alanlarda kendini göstermektedir. Mobilya, heykel ve mücevher bu alanların başında gelmektedir. Tiffany&Co markası için tasarladığı

mücevherler ve satranç takımı mimarisinin bir yansıması niteliğinde karşımıza çıkmaktadır (Şekil 4.39). Aynı zamanda otomotiv ve havacılık endüstrisinde kullanılan CATIA bilgisayar programını öncelikle kendi ihtiyaçlarına uygun çözümler üretecek şekilde mimariye yönelik bir hale getiren Gehry, bu yönde çalışmalarını devam ettirerek 2002 yılında ‘Gehry Teknolojileri’ (Gehry Technologies) adı altında bu hizmeti birçok farklı firmaya vermeye başlamış ve bu alanda da önemli bir yer edinmiştir.



Şekil 4.39. F. Gehry tarafından Tiffany&Co markası için tasarlanan satranç takımı ve yüzük (<http://www.tiffany.com>)

B. van Berkel ve C. Bos tarafından 1988 yılında kurulan UNStudio, adının önünde yer alan ‘UN’ (United Network) ifadesinin referans verdiği gibi çeşitli ülkelerden çok farklı çalışma alanlarına sahip bireyleri içeren işbirlikçi bir yaklaşıma sahiptir. 2009 yılında UNStudio Asya Ofisi Çin Halk Cumhuriyeti’nde kurulmuştur. Ofisin benimsediği işbirlikçi yaklaşım, üç cilt halinde yayınladıkları ‘Move’ (1999) (Ciltler: Imagination, Techniques, Effects) kitabıyla ortaya konmuştur. Yeni yüzyılda mimarın rolü ve değişimi üzerinde durulan kitapta Mallgrave ve Goodman (2011), yazarların hayal, teknik ve etki kavramlarını mimarların kendi pratiklerinin organizasyonel strüktürünü nasıl dönüştürebileceklerini ve aynı zamanda yeni medyanın nasıl çağdaş mimari etkilere yol açabileceğini göstermek amacıyla kullandıklarını belirtmektedir. İlk belirttikleri amaç dahilinde, pratiğin dönüşümü bağlamında Van Berkel ve Bos film üretim sürecine benzer bir biçimde, herhangi bir projede işbirliği için uluslararası uzman takımların sanal bir ağda bir araya gelip sonra dağılmalarından oluşan bir ‘ağ deneyimi’ modeli önermektedirler (Mallgrave ve Goodman 2011). Bu şekilde işbirlikçi projelerle birlikte mimar, takımın lideri olarak değişken birçok veriyi ele almakta,

bunları organize ederek imajlar ve fikirler oluşturmaktadır. Böylece mimarın rolünün giderek daha parladığı ifade edilmektedir;

'Mimar, geleceğin moda tasarımcısı olacaktır. Calvin Klein'dan öğrendiğimize göre, mimar geleceği şekillendirmekle, spekülasyon yapmakla, gelen olayları tahmin etmekle ve dünyaya ayna tutmakla ilgili olacaktır. Mimarın deneyimi, Andy Warhol'un süperstarların ağından oluşan dağıtılmış Factory stüdyosu gibi, sınırsız bir sanal stüdyo olarak organize edilecektir. Ağ deneyimi müşteriler, yatırımcılar, kullanıcılarla ve tasarım mühendisleri, finansla ilgili kişiler, yönetim uzmanları, süreç analistleri, tasarımcılar ve stilistler gibi teknik danışmanlarla iyice büyüyecektir. Yeni mimari ağ stüdyosu profesyonellerin her zaman dahil olabileceği kulüp, atölye, laboratuvar ve fabrikanın hibrit bir karışımı halindedir... Yeni teknolojileri kullanan ağ mimarı artan bir şekilde bilginin transfer edilebilirliğinden faydalanmaktadır..' (Van Berkel ve Bos 1999).

Ağ deneyimi yaklaşımıyla birlikte UNStudio, Erasmus Köprüsü (Rotterdam, 1996) ve Piet Hein Tüneli (Amsterdam, 1996) gibi büyük altyapı projelerini işbirliği içinde gerçekleştirmiştir. Van Berkel ve Bos'un (1999) vurguladığı gibi mimarlar geleceği biçimlendirmede anahtar figürler haline geleceklerse, medya ile çok yakın ilişki içinde olmaları gerektiği de açıktır.

Mimarın, 21. yüzyıla geçerken yaşadığı bu değişimlerle ya da farklılaşmalarla birlikte dikkat çekilmesi gereken bir nokta da mesleğin demografik durumundaki değişimdir. Mallgrave ve Goodman (2011), 1960'larda mimarlık okullarında bayanların sayısının toplam öğrencilerin yüzde beşinden az iken, günümüzde birçok ülkede sayıların eşit hale geldiğini belirtmektedir. Yaşanan demografik değişimin mesleğe yansımaları ilerleyen zamanlarda belli olacaktır. Demografik değişim ve mimarın rolünün değişiminin yanı sıra bir de bireysel olarak mimarların kendi meslek hayatlarında yaşadıkları değişimden söz edilebilir.

Daha farklı bir yaklaşımla Kwinter'in (2003) geleceğe dair projeksiyonu oldukça iddialı görünmektedir. Yazdığı tarihten itibaren üçte bir süre geçmesine karşın Kwinter otuz yıl içinde belki de mimarların bile olmayabileceğini ifade etmektedir. Çok az sayıda mimarın uzun süre önce rollerinin inşa etmekten çok sosyal ilişkilerin düzenleyicisi

olmaya doğru evrildiği öngörüsünü yapabildiğini belirtmektedir. Bu dönüşümün tamamlanması için uzun zaman geçebileceğini, ancak bu dönüşümün sonunda bugün mimarların hayallerini çizen teknik elemanlar gibi binaları ve detayları tasarlayan mimarların da program tasarımcıları tarafından yönlendirileceğini vurgulamaktadır (Kwinter 2003).

Vitruvius'tan bu yana genel olarak bakıldığında, mimarın birçok şeyle ilgili olduğu görülmektedir. Endüstri Devrimi'yle birlikte ortaya çıkan farklı alanlarda uzmanlaşma yaklaşımı mimarlık için de geçerli olmuştur. Mimarın ısıtma, havalandırma, aydınlatma, sıhhi tesisat ve yapı fiziği gibi konularda genel bilgi sahibi olmasına karşın, yapıların giderek daha kompleks hale gelmesiyle birlikte bu alanların uzmanlarıyla, disiplinler arası bir çalışma yürütmesi kaçınılmaz hale gelmiştir. Mimar bu ilişki alanında merkez ve yönlendiren konumundadır. 21. yüzyıla doğru, bu ilişkinin daha da karmaşıklaştığı ve etki alanının genişlediği görülmektedir. Daha önce genellikle belirtilen teknik alanlara ilişkin disiplinler arası ilişkiden bahsedilebilirken, günümüzde ekonomiye, politikaya, medya ve iletişim teknolojilerine kadar çok çeşitli alanlarla ilişkiler kurulmaktadır. Her ne kadar Kwinter (2003) mimarların program tasarımcıları tarafından yönlendirileceğini belirtmiş olsa da, Gehry örneğinde görüldüğü gibi, mimarlık giderek bütün alanları kendine dahil etmekte ve sınırları giderek bulanıklaşmaktadır. Bu süreçte mimarın rolünün de daralmaktan çok genişlediği söylenebilir.

4.3. Değişimler Işığında 21. Yüzyıl Mimarlığı

Anlam kavramını çağdaş mimarlık üzerinden ele alarak okumaya dayalı bu çalışmanın temel nesnesi olan 21. yüzyıl mimarlığına ilişkin bir harita çıkartmak bu bölümün esas amacını oluşturmaktadır. Bu amaca yönelik olarak 3. bölümde ele alınan, mimarlığın da bir parçası olduğu toplumsal dönüşüme ait irdellemeler ışığında 21. yüzyıl mimarlığına ait değerlendirmeler yapılmıştır. Bu değerlendirmeler yapılırken mimarlığın birçok disiplinle ve farklı alanlarla ilişkisinden kaynaklanan çok katmanlı yapısını okumaya yönelik bir yaklaşım oluşturulmaya çalışılmıştır. Toplumsal dönüşüme ilişkin tespitlerde olduğu gibi, mimarlığa ilişkin değerlendirmelerde de 20. yüzyıldan miras gelen süreklilik ve kırılmalar önemli bir yer tutmaktadır. Bu nedenle çağdaş mimarlığın

okunmasına yönelik yaklaşımda ilk olarak dönem, tarihsel açıdan süreklilikler ve kırılmalar dahilinde ele alınmıştır. Çok katmanlı okumanın diğer boyutunu da mimari tasarım ve üretim sürecine, araçlarına, tasarımcıya ilişkin yaşanan değişimler oluşturmaktadır.

Bütüncül bu irdelemeye göre, tarihsel bir dönem olarak bakıldığında, 1960'lı yıllarda dünyada yaşanan toplumsal hareketlerin ve dönüşümlerin mimariye etkileri açıkça hissedilmekte, gelişen postmodern yaklaşımın mimarlığa yansımaları çok kısa bir süre içinde görülmektedir. 1960'lı yılların mimarlık açısından bir kırılma anı olduğu birçok kuramcı ve mimar tarafından da ortaya konmuştur. Postmodern yaklaşımın tarihselci kolu en alevli dönemi 1970 ve 1980'lerden sonra yoğun etkisini yitirmiştir. Aynı dönemlerde ortaya çıkan ya da etkisi artan birçok farklı yaklaşım da günümüze kadar az ya da çok yoğun bir biçimde sürmüştür. Bunlar, fenomenolojinin önem kazanmasıyla duyulara ve deneyime önem veren fenomenolojik yaklaşım, çevreyle ilgili yaşanan problemler ve duyarlılığın artması ekolojik, yeşil, sürdürülebilir, biyofilik tasarım yaklaşımları, teknolojide yaşanan gelişmelerle birlikte yapı malzemelerinin çok çeşitlenmesi ve doğal malzemelerin yeniden yorumlanmasıyla birlikte minimalist yaklaşımlar, modernizmin temel mantığını devam ettiren neo-modernizm, alışılmış algıları bozmaya dayalı yapıyı söküp farklı anlamlarla ve biçimlerde tekrar bir araya getirme anlayışına dayalı dekonstrüktivizm olarak toparlanabilir.

Dönemin bu çok sesli yapısına 1990'larda yükselen dijital kültürle birlikte yaşanan farklı bir kırılma anı daha eklenmiştir. Bu kırılmanın arkasında Toffler'in (2008) üçüncü dalga olarak tanımladığı, 1950'lerden itibaren etkilerinin görüldüğü Enformasyon Devrimi bulunmaktadır. 20. yüzyıl boyunca bilimsel ve felsefi düşüncede yer alan dönüşümlerle birlikte, teknolojik gelişmelerin mimarlığa yansımaları sonucu tasarım ve üretim sürecine, temsil - tasarım araçlarına ve tasarımcıya yansımaları hem algılama – kavrayış şekillerine, hem de üretim biçimleriyle çalışma yöntemlerine ilişkin değişimlere neden olmuştur. Bu süreçte topoloji, büyüklük, etkileşim, deneyim, katılım, bilgi, etkileşim gibi ön plana çıkan kavramların olduğu görülmektedir.

20. yüzyıldan miras kalan en önemli mimari yaklaşım, tarihsel süreç içinde bakıldığında en büyük etkiye sahip olan modernizmdir. Modern mimarlığın daha önceki akımlardan

en önemli farkı *gelenekten kopuş* ve yaşanan çevreyi, buna bağlı olarak da toplumun *yeniden biçimlendirilebileceğine dair değişim* düşüncesidir. Günümüz mimarlığına bakıldığında, modern hareketin çevreyi ve dolayısıyla da insanı daha iyiye yönelik biçimlendirme anlayışı yolunda mimarlığın bir araç olmadurumu yok olmuş görünmekle birlikte, gelenekten kopuş düşüncesi hem mimari biçimler aracılığıyla, hem de teknolojik gelişmelerle birlikte dijital kültürün geçmişe referans vermeden kendi miladını belirleme anlayışıyla gündemde gözükmektedir. Modern dönemin en önemli özelliklerinden birisi de teknolojik gelişmeye ve onun tanımlayıcılığına verilen önemdir. Endüstri Devrimi'nin etkisiyle birlikte gelişen makineleşme olgusu mimarlığa yansımış, Le Corbusier'in ünlü deyiimiyle '*Konut içinde yaşanan bir makinadır*' anlayışı estetik boyuttan, tasarım ve üretim boyutuna kadar bütün alanlara hakim olmuştur. Postmodern dönemin özellikle ilk zamanlarında, teknolojinin mimarlık üzerinde önemini yitirerek sanatın etkisinin daha ön plana çıktığı görülmektedir. Bununla birlikte 1990'lı yıllarda yaşanan kırılmayla ise, mimarlıkta modern döneme benzer bir şekilde, teknolojinin etkisinin hakimiyeti yeniden gündeme gelmiştir. Bu dönemde etkili olan ise, enformasyon alanında yaşanan gelişmelerle birlikte bilgisayar ve onun sunduğu olanaklardır. Dolayısıyla modern mimarlığın arkasında Endüstri Devrimi'nin, dijital tekniklerin ağırlık kazandığı mimarlığın arkasında ise Enformasyon Devrimi'nin olduğunu tekrar vurgulamak gerekmektedir.

Mimarlıkta yaşanan değişimler aslında 20. yüzyılda dünyada genel olarak ortaya çıkan paradigma değişimi kapsamında ele alınmalıdır. Toplumsal hareketlerin ya da değişimlerin ilk olarak sanat ya da mimarlıkta kendini göstermesi onun toplumla olan yakın ilişkisini ortaya koymaktadır. Žižek (2011) *mimarinin toplumsal ve ideolojik antogonizmaları yansıtmamasının ve onlarla ilişkiye girmemesinin mümkün olmadığını* belirtirken, örneğin sadece işlevsel olmaya çalışan bir mimarlığın bu antogonizmaları daha çok üreteceğini vurgulamaktadır. Mennan (2005), özellikle 1990 sonrası mimarlığı için paradigma değişiminin yansımalarının determinizmden belirsizliğe uzanan bir bilgi-kuramsal eksen, süreksizlikten sürekliliğe ya da Öklidyen'den Öklidyen olmayana uzanan bir geometrik eksen, basitlikten karmaşıklığa doğru bir algı eksenini olmak üzere üç ekseninde gerçekleştiğini belirtmektedir. Bu dönüşümü Curtis (1996) *bütün sanatları etkileyen duyarlılıkta, görme ve düşünme biçimlerinde derin bir değişim yaratan bir devrim* olarak tanımlamaktadır. Mennan'ın (2005) ortaya koyduğu paradigma

değişiminin üç eksenimimari tasarım özelinde yerinde bir tanımlama olmakla birlikte, mimarlığın toplumla ve ekonomik, politik, kültürel ve çevresel sistemlerle olan ilişkisi düşünüldüğünde, 20. yüzyılın ortalarından itibaren yükselişe geçen tüketim kültürü, pop kültür, iletişim olanaklarında yaşanan gelişmeler sonucunda ortaya çıkan yeni medya kültürü gibi alanları kapsayan farklı eksenlerin de tanımlanması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Postmodern mimarlıkla birlikte tekrar önem kazanan yüzeyler ve semboller bu değişime işaret etmektedir. Foster (2011), modern mimarlığın mekana verdiği önemin postmodern mimarlıkta yüzeye kaydığını, strüktürün okunması fikrinin ise kabuğu anlamaya doğru evrildiğini vurgulamaktadır. 1990'lı yıllardan itibaren gelişen çağdaş mimarlıkta yüzey kullanımı sembolik anlatım açısından postmodern mimarlığın yüzeylerinden farklı olsa da, yenedünya düzeninin gerekleri yönünde biçimlenmekte ve onu yansıtmaktadır. F. Gehry tarafından tasarlanan ve 1997 yılında yapımı tamamlanan Guggenheim Bilbao Müzesi, kente ve yerel ekonomiye sağladığı katkılarla birlikte *Bilbao etkisi* kavramının gelişmesine neden olmuş, daha önceden bilinmeyen bu kentin adının her yerde duyularak bir marka haline gelmesinde büyük bir rol oynamıştır. Aynı zamanda mimari tasarım özelinde bakıldığında, *dijital süreklilik* adı verilen tasarımdan fabrikaya doğrudan üretim tekniklerini kapsayan bir süreçte inşa edilmiş, böylece daha önce otomotiv, uçak sanayisi gibi endüstriyel alanda bu tekniğin uygulanmasında kullanılan CATIA bilgisayar programının Gehry tarafından mimariye uyarlanması söz konusu olmuştur. Guggenheim Bilbao Müzesi'nin her iki alanda oluşturduğu bu etki çağdaş mimarlık açısından da bir dönüm noktası olarak ele alınmaktadır. Bu dönemden itibaren bağlamı içinde göze çarpar nitelik taşıyan ikonik yapılar, özellikle müzeler, gösteri sanatları merkezleri ya da alışveriş merkezleri gibi kamusal kullanıma açık olan yapılar, mimarlarının da *starchitect* olarak tanımlanmasına neden olmuştur. Mimarın ve mimarlığın değişen yapısıyla birlikte, mimarlığın sadece bir tasarım - inşa faaliyeti olmadığı, birçok alanla temas ederek etkilediği görülmektedir. Koolhaas (2004), günümüzde mimarlığın alan dışı birçok faaliyet için kullanıldığını, inşa etme sınırlılığından kurtarılarak mimarlığın herhangi bir şey hakkında düşünme biçimi haline gelebileceğinden bahsetmektedir. Mimarlığın ilişkileri, oranları, bağlantıları, etkileri temsil eden bir disiplin olarak varlığını vurgulayan Koolhaas, sergiler, reklam kampanyaları, yayın, tasarım danışmanlığı gibi çeşitli alanlarda ve mimari olmayan işler üretmek amacıyla 1998 yılında kurduğu, mimarlık

ofisiyle paralel ama ondan bağımsız çalışacak olan AMO (Architecture Media Office) ile mimarlığın çok çeşitli alanlar için bir aracı haline gelmesini sağlamıştır.

Bölüm boyunca gösterilmeye çalışıldığı gibi, aslında çağdaş mimarının temelini *ilişkisel*lik kavramı oluşturmaktadır. Günümüzde birçok alanda olduğu gibi, mimarlıkta da yeni paradigmanın gereklerine bağlı olarak ortaya çıkan ilişkisel kavramı mimari değişimin altında yatan temel faktördür. Özellikle internet gibi ağ sistemine dayalı sanal ortamın gelişimiyle birlikte yoğunlaşan ilişkisel, bağlantı kurma anlayışı ve zamanımızın diğer dinamik süreçleri mimarlığın doğasını, kavrayışını, biçimini, imgeselliğini, maddeselliğini ve estetiğini, aynı zamanda tasarım - inşa/üretim biçimini, tedarik sürecini ve kullanımını yani mimarlığı her açıdan etkilemektedir. Ters yönden ele alındığında da, mimarlığın çok yönlü ve çok katmanlı yapısı da bu ilişkiselliği yansıtabilecek ya da yeniden kurgulayabilecek bir yapıdadır. Bütün bu özellikleriyle birlikte günümüz mimarlığının ağ toplumunun semptomlarını yansıttığı rahatlıkla söylenebilir.

5. 21. YÜZYIL MİMARLIĞI ÜZERİNDEN YENİ BİR ANLAM OKUMA ÖNERİSİ

Bu bölümde, çalışmanın temel savları olan “*anlam bağlamdır*”, “*anlam kavramı günümüz mimarlığı ve ağ toplumu üzerinden okunabilir*”, “*ağsal mantık sadece somut (rakamsal) veriler içeren durumlar için değil, soyut kavramlar için de kullanılabilir*” savlarından hareketle anlam kavramına ilişkin “*kavramsal bir ağ*” oluşturulması amaçlanmaktadır. Mutlak bir geçerliliği, genelliği, evrenselliği hedefleyen bir model ya da şema olmaktan öte, ilişkişel bir düşünme biçimini ifade eden *kavramsal ağ* ortaya koymadan önce, oluşturulmasına ve çalışmanın kuramsal tartışmasına yönelik katkı sağlamak amacıyla gerçekleştirilmiş olan odak grup ve birebir görüşmelerden elde edilen veriler 5.1. bölümünde sunulmaktadır. Aynı bölümde, görüşmeler değerlendirildikten sonra, tezin tamamına yayılan ilişkişel düşünme biçiminin temel alındığı ağ biliminden yansımalar incelenmektedir. 5.2. bölümünde günümüz mimarlığında anlam kavramını yeniden yorumlamaya yönelik oluşturulan ‘*kavramsal ağ*’ ortaya konmaktadır. 5.3. bölümünde ise, *günümüz mimarlığında anlama* ilişkin kavramsal ağın içinde bulunan ve diğer bölümlerde yapılan irdelemelerde ön plana çıkan kavramlar ikili temalar halinde ele alınarak incelenmektedir.

5.1. Ağ Toplumu ve Ağ Biliminin Yansımaları

Kuramsal tartışmaların ve kavramsal ağın geliştirilmesine yardımcı olan görüşmelerin daha detaylı incelendiği bu bölümde aynı zamanda, ilişkişel düşünmenin temellerini aldığı ağ bilimi ile ilgili irdelemeler yapılmaktadır.

5.1.1. Ağ Toplumunun 21. Yüzyıl Mimarlığına ve Anlama Dair Yansımaları

Bu bölümde, tez kapsamında yapılmış olan odak grup görüşmeleri ve birebir görüşmeler değerlendirilmektedir. Görüşmelerin yapılma amacı hem kuramsal alana, hem de anlam kavramına ilişkin oluşturulan *kavramsal ağ*a katkılar sağlamak yönünde belirtilebilir. Genelleme yapmak gibi bir amaç taşımayan bu çalışmada geniş bir örneklem büyüklüğünde çalışmak yerine, ilişkişelliğin ön planda tutulduğu, bireyler arasında çeşitliliğe önem veren, benzerliklerden çok farklılıkların yakalanmaya

çalışıldığı bir yaklaşım benimsenmiştir. Bu bağlamda iki adet odak grup, altı adet derinlemesine birebir görüşme gerçekleştirilmiştir. Odak grup görüşmeleri birebir görüşmelere göre daha ilişkisel, beyin fırtınaları ile farklı noktaları açığa çıkartmaya yönelik daha elverişli bir konum sunmaktadır. Dolayısıyla odak grup görüşmeleri çalışmanın fikirsel olarak tam tanımlanmadığı dönemlerde gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda, odak gruplar birebir görüşmeler için bir pilot çalışma niteliği de taşımaktadır. Derinlemesine bilgi alınabilen birebir görüşmeler ise, çalışmanın kurgusunun oturduğu, görüşmeden en çok verimin alınacağı bir dönemde gerçekleştirilmiştir.

Görüşmeler, mimarlık ortamını temsilen belirlenen öğrenciler, akademisyenler ve serbest mimarlar olmak üzere üç grupla yapılmıştır. Odak grup görüşmeleri öğrencilerden oluşan sekiz kişilik ve akademisyenlerden oluşan altı kişilik gruplar olarak, birebir görüşmeler ise (bir kişi hariç) serbest çalışan mimarlarla gerçekleştirilmiştir. Böylece mimarlık ortamına ilişkin çeşitlilik ve farklı bakış açıları görüşmelerle elde edilmeye çalışılmıştır⁵⁸.

Odak grup ve birebir görüşme verilerinin ortaya konma sürecinde, nitel araştırmaların veri analizinde kullanılan *betimleme*, *analiz* ve *yorumlama* aşamaları iç içe yer alacak şekilde bir arada değerlendirilmiştir. Aslında çalışmanın bu bölümünde analizden çok *anlamaya* yönelik bir yaklaşım benimsenmekte, yorumlarla birlikte veriler kuramsal alanlarla veya kavramsal ağ ile ilişkilendirilmektedir. Odak grup görüşmeleri için etkileşimin önemli olduğu ve bazen yorumlar yapılırken birbirini tamamlayacak ya da çelişecek ifadelerin karşılıklı ortaya konduğu, bu nedenle tekil ifadelerden çok oluşturulan bütüne ilişkin sonuçların önem kazandığı ifade edilebilir. Tartışma içinde ortaya konan farklı görüşler de büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda odak grup görüşmelerinde elde edilen veriler, iki ayrı odak grup kapsamında, bireylerin söylediklerinden doğrudan alıntılar yapmadan öne çıkan yönlerin veya farklılıkların sunulması ve yorumlanması şeklinde ortaya konmuştur. Derinlemesine yapılan birebir görüşmelerde ise veriler, ön plana çıkan ortak konular belirlenerek bu bağlamda yorumlanmıştır.

⁵⁸ Konuyla ilişkin detaylara ilgili alt bölümlerde değinilecektir.

Çalışmanın fikrinsel olarak geliştirildiği süreçte yapılan odak grup görüşmeleri, hem kuramsal alanın biçimlenmesine hem de birebir görüşmelerin içeriğinin zenginleşmesine yönelik faydalar sağlamıştır. Çalışmanın fikrinsel olarak olgunlaştığı dönemde yapılan birebir görüşmelerin ise, çalışmanın kuramsal alanında ortaya konulan yapının tutarlılığını sınamak açısından 5.3. bölümünde yer alan temaların şekillenmesinde ve 5.2. bölümünde anlam kavramına ilişkin oluşturulan ağa yönelik olumlu katkıları bulunmaktadır.

Odak Grup Görüşmeleri

Odak grup görüşmelerinden elde edilen sonuçlara geçmeden önce, genel olarak odak grup görüşmeleriyle ilgili önemli noktaları vurgulamak yerinde olacaktır.

Temel çıkış noktası, sosyal psikoloji ve iletişim teorileri olan odak grup görüşmeleri birebir görüşmeler ve anketler için sağlam bir temel oluşturmaktadır. Odak grup görüşmesi, Bowling (2002) tarafından *'küçük bir grupta lider arasında yapılandırılmamış görüşme ve tartışmada grup dinamiğinin etkisini kullanma, derinlemesine bilgi edinme ve düşünce üretme'* olarak tanımlanmaktadır. Odak grup görüşmelerinin amacı, belirlenen bir konu hakkında katılımcıların bakış açılarına, yaşantılarına, ilgilerine, deneyimlerine, eğilimlerine, düşüncelerine, algılarına, duygularına, tutum ve alışkanlıklarına dair derinlemesine, detaylı ve çok boyutlu nitel bilgi edinmektir. Bu bağlamda genel bir anlam çıkartmaktan çok anlamaya, genellemekten çok çeşitliliği tanımlamaya, katılımcıların durumu nasıl algıladığını ortaya koymaya yönelik bir yaklaşım olarak tanımlanabilir. Odak grup görüşmelerinde katılımcıların kendi görüşlerini özgürce ortaya koymalarını sağlayacak ortam, grup içi etkileşimin ve grup dinamiğinin oluşturulmasında ve bunun bir sonucu olarak yeni ve farklı fikirlerin ortaya çıkmasında önemli rol oynamaktadır. Karşılıklı etkileşim ve çağrışımlar sonucu, katılımcılar birbirlerinin zihinlerindeki duygu ve düşünceleri tetikleyerek birçok konuda zengin bir bakış açısına ve geniş bir perspektife ulaşmayı sağlayabilmekte ve büyük resmi görmeyi kolaylaştırmaktadır (Çokluk ve ark. 2011).

Odak grup görüşmelerinin yöntemi yapılandırılmış, yarı-yapılandırılmış veya yapılandırılmamış olabilmektedir. Bu çalışma kapsamında tartışmanın anahtar kavramları ve tartışmanın belirli bir yönde gelişebilmesi için ucu açık, gerektiğinde değiştirilebilen temel birkaç soru belli olmakla birlikte, çok tanımlı ve kapalı sorular oluşturulmaktan kaçınılmış, yani yarı-yapılandırılmış bir yaklaşım benimsenmiştir. Görüşmelerden önce katılımcılara yönlendirici olabileceği düşüncesiyle çalışmanın amacını ve kapsamını açıklamadan sadece temel kavramlarına ilişkin çok kısa bir metin gönderilerek konuya ilgi ve motivasyonları sağlanmaya çalışılmıştır.

Odak grup görüşmeleri başlamadan önce, tartışma ortamı için gerekli fiziksel koşullar oluşturulmuş ve süreçte tartışmanın bölünmemesi için dışarıdan gelebilecek müdahaleleri engelleyecek tedbirler alınmıştır. Tartışmanın başında katılımcıları konuya dahil etmek amacıyla kısa bir bilgilendirme yapılarak katılımlarından duyulan memnuniyet ifade edilmiştir. Tartışmanın ilk dakikalarında herkesten katılımı sağlayacak bir iki cümle de olsa alınması yönünde teşvikler yapılarak sonradan herhangi bir katılımcının içe kapanma durumu engellenmiştir. Tartışma sürecinde sınırlı sayıda konu ele alınmış ve araştırmaya ilişkin en önemli noktalar sürecin ortalarında ortaya çıkartılarak verim en üst düzeyde tutulmaya çalışılmıştır. Konunun çok dağılmasına engel olmak için gerektiğinde araştırmacı tarafından küçük müdahalelerde bulunulmuş, bunun dışında araştırmacı tartışma konusu ile ilgili yorum yapmaktan kaçınmıştır. Odak grup görüşmesi sırasında baskın bir kişi ya da grubun oluşmasına engel olmaya ve her katılımcının eşit bir şekilde katılımı sağlanmaya çalışılmıştır. Tartışma bitirilmeden önce eksik kalan herhangi bir konu olup olmadığına dair herkesten son bir iki cümle istenmiş ve teşekkür edilerek tartışma kapatılmıştır.

Daha önce belirtildiği gibi yarı-yapılandırılmış bir biçimde yürütülen odak grup görüşmelerinde tam tanımlı sorular oluşturmak yerine ucu açık, tartışma içinde gerektiğinde yapısı değiştirilebilecek nitelik taşıyan, katılımcıların hepsinin cevap vermesine olanak tanıyan yapıda olmasına özen gösterilmiştir. Soruların ana eksenini günümüz mimarlığı ve anlam kavramına, bunların ilişkili olduğu alanları ortaya koymaya yöneliktir. Bu kapsamda,

- ‘Günümüz mimarlık ortamını nasıl değerlendiriyorsunuz?’, ‘Hangi araçları kullanarak gelişmeleri takip ediyorsunuz?’
- ‘Bu ortam dahilinde mimarlıkta anlam kavramı sizlere ne ifade ediyor, anahtar kavramlarla belirtseniz..’,
- ‘21. yüzyıl paradigmasını oluşturan (21. yy. aktarılmış veya mal olmuş ya da 21. yüzyılda yeniliğini başlatan veya sürdüren) yapılar, tasarımcılar, tasarım davranışları nelerdir? Bu bağlamda önemli bazı örnek projeler ya da düşünceler belirtebilir misiniz? gibi sorularla tartışma ekseninin korunması sağlanmıştır.

Oluşturulan iki odak grubun da küçük, kendi içinde homojen bir yapıya sahip olmasına ve konu ile ilgili bireylerden oluşturulmasına özen gösterilmiştir. Odak grup görüşmelerinden ilki 61:45 dk., ikincisi ise 82:35 dk. olmak üzere ideal süre olan bir - iki saat aralığında tamamlanmıştır. Görüşmeler esnasında gerekli açıklamalar yapılarak onay alındıktan sonra hem ses hem de video kaydı yapılarak veri kaybı engellenmeye çalışılmış, veriler video kayıtları üzerinden ve katılımcıların jest - mimiklerine dikkat edilerek değerlendirilmeler yapılmıştır.

Odak Grup -1 Görüşmesi

Belirtilen noktalar dikkate alınarak yapılan iki odak grup görüşmesinden ilki ‘Uludağ Üniversitesi 2011-2012 Eğitim-Öğretim Yılı Bahar Yarıyılı Mimari Tasarım 7’ öğrencilerinden oluşan sekiz kişilik bir grupla 05.05.2011 tarihinde yapılmıştır. Öğrenci grubunun daha rahat hissedebilmesi amacıyla tahtaya büyük bir kağıt yapıştırılmış, beyin fırtınası şeklinde hem anahtar kavramlar ortaya konmuş hem de katılımcıların böylece daha kolay bir şekilde konuşmaya teşvikleri sağlanmıştır.

Elde edilen sonuçlara göre üzerinde en çok durulan kavramlar *teknoloji, ekonomi, zaman, biçim, malzeme, medya* olmuştur. Güncel mimarlığı bu kavramlar üzerinden açıklamaya çalışan katılımcılar, günümüz mimarlığının anlamını da aslında bu kavramların yönlendirdiğini vurgulamışlardır. Birçok kez yinelenen bu kavramların dışında, daha az vurgulanan kavramlar birlikte değerlendirildiğinde, mimarlığa ve insana ilişkin olmak üzere iki grupta toplanabilir. Güncel mimarlığa ilişkin olarak *teknoloji, biçim, ekonomi, malzeme, renkler, sıradışılık, medya, görsellik, imge,*

simgesellik, mekan, öncü, teknik, tüketim, cesaret; insana ilişkin olarak da *meslek, zeka, eğitim durumu, sosyal ve kültürel durumu, ekonomik durumu, yaş, farkındalık, deneyim, ihtiyaç, yaşam tarzı, algı* gibi kavramlar ön plana çıkmıştır. Ortaya çıkan anahtar kavramlar dahilinde günümüz mimarlığına teknolojik gelişmelerin etkileri ve biçim, renk, simgesel olma, malzeme, cesaret, sıradışılık gibi görsel özelliklere yönelik tanımlamalarla birlikte imgeselliğin ön plana çıktığı söylenebilir. Aynı zamanda bu özellikleri tanımlamaya yönelik meslek, yaş, eğitim, algı bireysel farklılıkların üzerinde sıkça durulmuştur.

Belirtilen anahtar kavramlar haricinde güncel mimarlık ortamı popüler mimarlara referanslar verilerek de ifade edilmeye çalışılmıştır. Üzerinde en çok durulan mimarlar Zaha Hadid, Frank Gehry, Rem Koolhaas, Steven Holl, MVRDV gibi yabancı mimarlar olmuştur. Bununla birlikte, katılımcıların 20. yüzyıl mimarlığına ilişkin net mimar isimleri ile yapı örnekleri söyleyebildikleri, buna karşın günümüz mimarlığını örneklerken çoğunlukla yapıların isimlerini ya da mimarlarını hatırlayamadan biçimsel referanslarını ortaya koyarak tanımlamaları aslında birçok nedene bağlanabilir. Modernizm gibi sınırları daha belirgin bir akıma göre günümüzün bireysel eğilimlerini ön plana çıkartan çoklu durumu, birbirine çok benzeyen imgeler oluşturmaya yönelik yaklaşımlar ya da projelerin çok içselleştirilmeden sadece imgeleri üzerinden incelemeye yönelik yaklaşımlar bu nedenlere örnek olarak verilebilir.

Mimarlık gündeminin ve güncel mimarlığa ilişkin gelişmelerin çoğunlukla internetten takip edildiği genel olarak ifade edilmiştir. Giderek artan bir biçimde sanal ortamın araştırma faaliyetleri için daha geniş yer tuttuğunu söylemek mümkündür. Tüketim kültürü ile birlikte alınıp satılabilen bir meta haline gelen bilgi, iletişim teknolojileri ile birlikte, özellikle internet kullanımının yaygınlaşmasıyla herkes tarafından üretilebilir hale gelmiş, içeriğine ilişkin sorgulamaları da gündeme getirmiştir. Bu açıdan nitelikli platformlardan bilginin alınması önem kazanmaktadır. Projelerin içselleştirilmeden sadece imgeleri üzerinden incelemeye yönelik yaklaşımlarda sanal dünyanın imgeler üzerine kurulu yapısının etkisini de vurgulamak gerekir. Buna karşın sanal ortamlarda nitelikli tartışma platformlarıyla, normalde fiziksel ortamda ulaşılamayacak birçok mimar ya da uzman kişi ile bilgi paylaşılabilirdiği vurgulanmıştır. Bu ifadeler internetin katılımcı yönünü ortaya koymaktadır.

Odak Grup -2 Görüşmesi

İkinci odak grup görüşmesi 'T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi'nde' biri şehir plancısı diğerleri mimar olmak üzere 6 akademisyenin katılımıyla 10.01.2012 tarihinde gerçekleştirilmiştir.

Günümüz mimarlığına ve anlama ilişkin ortaya konan anahtar kavramlar *kültürel-sosyal ilişkiler, algı, hafıza, politika bağlamında güç, ekonomi, pazarlama, sermaye, küreselleşme, bağlam, dizge, ortam, malzeme, dinamizm, yaşam kalitesi, teknoloji, medya, biçim, mekan ve zaman, adaptasyon* kavramları olmuştur. 2000'li yılların mimarlığını konuşabilmek için tarihsel olarak daha gerilere gidip oralardan ilişkiler kurmanın gerekliliği vurgulanmış, 20. yüzyıl boyunca yaşanan ekonomik, politik değişimlerin üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda, fordist – postfordist ilişkiler, neoliberal politikalar, küreselleşme ve mekana etkileri, kapitalizm, sermayenin el değiştirme süreçleri, marka kent biçimi, iktidar, şirketler ve devlet gibi kavramlar tartışılmıştır.

Mimarlık özelinde ele alındığında modernizm, postmodernizm ve günümüz kapsamında da çeşitli perspektifler ortaya konmuştur. Örneğin katılımcılardan birisi, teknolojinin gelişmesi ve mimarlığa katılmaya çalışılması, zanaatın yerini seri üretimin alması gibi nedenlerle 20. yüzyıl başında modernistlerin biçimi giderek soyutladığı, bu kapsamda da nesnelere anlamlarının azaltıldığı veya başka bir soyut anlam düzeyine geçildiği, yani o döneme kadar olan anlamı başka bir biçimde gösterdikleri vurgulamıştır. Modernistlerin başlangıç noktalarıyla bugünün başlangıç noktası farklı olmakla birlikte, çağdaş örneklerde halen soyutlama ve anlam azaltmanın bulunduğu belirtmiştir. Günümüzde teknolojinin çok daha içselleştirildiği, yaşanan değişimlerin yanında azaltılmış, soyutlanmış biçim ve buna bağlı olarak anlamların devam ettiğini, biçimlerde yaşanan bu süreklilik vurgusuna karşın modernizmin kurallarının ve dizgelerinin bozulduğunu, bunun bir özgürlük sağlamanın yanı sıra, anlamın bağlamının ne olduğunun yitirildiğini ifade etmiştir. Bu görüşle birlikte başka bir katılımcı, günümüzde modernizmin yalın çizgilerinin hala kullanıldığını, buna karşın malzemenin gücünün değiştiğini vurgulamıştır.

Günümüz mimarlığının bağlamla ilişkisi tartışılan konulardan birisi olmuştur. Bulunduğu yerle hiçbir ilişkisi olmayan sadece Zaha Hadid, Frank Gehry gibi mimarlarının isimleriyle ön plana çıkan yapıların çokluğundan bahsedilerek, bu yapılarda anlamın sadece mimarın kendi ifade tarzına indirgenmiş olduğuna, kente müdahale ederken tamamen bağlamdan bağımsız yaklaşımlarla birlikte bağlamın, bu nedenle de anlamın kaybedildiğine dair bir görüş belirtilmiştir. Bu görüşe karşı, 1990'ların bağlamdan kopan yaklaşımlarından günümüze doğru gelindiğinde bağlamla ilişki kuran mimarların ve yapıların arttığından bahsedilmiştir.

Son dönem mimarlığına ilişkin bir başka sorgulama alanı da insan ile olan ilişkisine dairdir. Daha önceki dönemlerde insan faktörünün çok daha önemli olduğu, günümüzde ise insani nitelikler, yaşam kalitesi gibi unsurların dikkate alınmadan tasarımlar yapıldığı ve insanların neye ihtiyacı olduğu sermaye tarafından tanımlanarak dikte ettirildiği vurgulanmıştır. İnsanların bu sistem içinde sorgulamadan var olduğu, dolayısıyla da doğrudan bir anlamdan çok, sembolik yan anlam gibi durumların var olabileceği belirtilmiştir. Bu görüşten yola çıkarak başka bir katılımcı kentte, yapılı çevrede bir dolu cümlenin sözcüğün olduğunu, buna karşın insanların ne anlatılmak istediğini anlamakta zorluk çektiğini, kendi içine dönük yapıların kentlerle söyleşemediğini, dolayısıyla da anlamın iletilen bir şey olarak değil dayatılan bir kavramsal çerçeve olarak değerlendirilebileceğini ifade etmiştir. Bu ifade karşısında başka bir katılımcı, kentle ilişkinin olmadığını söylemek yerine ilişki biçiminin değiştiğini vurgulamanın daha doğru olacağını, bunun strateji ve taktik kavramları bağlamında ele alınabileceğini belirtmiştir. Stratejik olarak dayatılan şeye karşı kentte var olabilmek, anlam kurabilmek, içsel dünyasını yaratabilmek için insanın bir takım taktikler geliştirdiğini ve bunun sonucunda adapte olduğunu ortaya koymaktadır.

Tartışılan bu noktayı bir katılımcı iki mimar üzerinden örneklemiştir. Norman Foster'ın teknolojiyle, sermayeyle kurduğu yakın ilişkiden ürettiği mimarlığın kendi içsel dünyasında bir anlam yaratmaktan çok toplumsal, ideolojik dünyanın anlamı olduğunu çok rahat hissettiğini belirten katılımcı, anlamı kurma şekli, yerle olan ilişkisini özgün olarak değerlendirdiği Peter Zumthor'un projelerinde ortamla dayatılan anlamın dışında kendi içsel dünyasında da bir anlam yarattığını vurgulamıştır.

Anlamın muğlaklığı ve kavramsal olarak devam etmesine karşın, içinin doldurulma şeklinin kültürel, ekonomik, sosyal, toplumsal değişimlerle farklılaştığı uzlaşmış bir nokta olarak ön plana çıkmıştır. Ayrıca günümüzdeki anlama ilişkin vurgulanan önemli diğer noktalardan birisi, anlamın hazır olarak sunuluyor olduğu ve giderek bireysel özelliklerin bu bakımdan silinmeye başladığı konusunda olmuştur. Dayatılan kavramsal çerçevelerle anlamın hazır doldurulmuş bir şekilde sunulduğu, algıların bu yönde şartlandırıldığı üzerinde durulmuştur.

Başka bir ifade ise, günümüzde anlamın düşünülme-yeni düşünmek şeklinde geliştiğiyle ilgilidir. Belirli akımların günümüzde yerini bireysel yaklaşımlara bıraktığı vurgusu ile insanı şaşırtmaya yönelik yenilikçi yaklaşımların bir anlam ifade ettiği belirtilmiş, yeşil çatılar yerine yeşil duvarlar yani düşeyde yeşil kullanımı örnek olarak gösterilmiştir.

Diğer bir düşünce anlamın günümüzde evrilerek değil devrilerek değiştiği yönünde olmuştur. Toplumsal hafıza ile ilişkilendirerek ortaya konan bu yaklaşımda yeni teknikler ve araçlarla dünyanın her zamankinden çok daha fazla manipüle edildiği vurgulanmıştır. Bu yaklaşımın genel olarak anlamı ortam ile ilişkilendirdiğini söylemek mümkündür.

Günümüzde bir anlam kayması yaşandığını belirten başka bir katılımcı bunu bağlamın yitirilmesine bağlamaktadır. Özellikle kentlere yapılan müdahalelerde bağlamdan bağımsız davranılması kentte var olan dizgelerin yitirilmesine ve anlamın kaybedilmesine yol açtığını vurgulamaktadır.

Odak Grup Görüşmelerinin Değerlendirilmesi

Odak grup görüşmelerinden elde edilen verilere göre anlam kavramının günümüz koşullarında tekrar ele alınmasının gerekliliği doğrulanmıştır. Görüşmeler esnasında, günümüzde anlamlandırma sürecimize ilişkin değişiklikler birçok kez vurgulanmıştır. Anlam kavramının ekonomik, politik, kültürel, toplumsal ve sosyal değişim süreçleriyle, algımızda yaşanan değişimlerle, ortamın medya, pazarlama, reklam gibi etkenleriyle yakından ilişkili olduğu tartışmalarda bazen doğrudan bazen de satır araları

okunduğunda rahatlıkla gözlemlenmektedir. Politik bağlamlarda yapılan tartışmalar, ideolojinin bir güç olarak ele alınabileceğini ortaya koymuştur.

Mimarlık kapsamında ele alındığında, son dönem mimarlığını okuyabilmek için tarihsel olarak mesafelenmenin gerekliliği ve yaşanan genel değişimlerle ilişkisi üzerinde durulan bir başka konudur. Ayrıca anlam ve mimarlık günümüz koşullarında ele alındığında tartışmalarda insan, yapı, kent gibi çok farklı ölçeklerin gündeme geldiği, dolayısıyla da tek bir alan üzerinden sorgulamak yerine çok farklı noktalardan bütün durumu ele alarak bakmak gerektiği bir kez daha ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda tezin kuramsal tartışmalarının kaygıları ve belirlenen kapsam bir kez daha doğrulanmış gözükmektedir.

Günümüz mimarlığının bağlamla olan ilişkisi üzerine sık sık tartışılmıştır. *Starchitect* olarak tanımlanan mimarların bireyselliğinin mimarlığın önüne geçtiği ve bu anlamda da bağlamla ilişkinin koptuğu vurgulanmıştır. Bu süreçler küreselleşme kapsamında değerlendirilebilir. Aynı zamanda günümüz mimarlığına ilişkin net yapı örnekleri veya mimar isimleri verilmekten çoğunlukla kaçınılmaya çalışıldığı daha çok biçimsel referansların ortaya konarak durumun tariflenmeye çalışıldığı düşünüldüğünde, günümüz imgeselliğinin ve binaların mekandan çok kabuk etkisinin ön planda tutulduğu söylenebilir.

İkinci odak gruba göre yaş olarak daha küçük ilk odak grup katılımcıların (ortalama 1990 doğumlular) sıklıkla sanal ortama ve bilgisayara referans verdiği görülmektedir. Bu bağlamda bilgi ve içeriği önem kazanmış, aynı zamanda sanal ortamın katılımcı yönü vurgulanmıştır.

Odak grup görüşmeleri, çalışmanın kuramsal alanının kapsamı ve içeriği için önemli veriler sunmuştur. Ayrıca görüşmelerden elde edilen anahtar kavramlar ve bu kavramların kullanıldığı bağlamla ilişkisi tez sürecinde sürekli gelişen ve değişen kavramsal ağ için önemli ipuçları sağlamıştır. Belirlenen birtakım başlıkların ağ

içerisinde bulunmasının gerçekten gerekli olduğu ortaya çıkarken, eklenebilecek bazı kavramların bulunduğu da görülmüştür⁵⁹.

Odak grup görüşmeleriyle birlikte, katılımcıların hangi tür sorulara daha rahat cevap verebildikleri ve konuya hangi açılardan daha kolay yaklaştıkları gözlenmiş ve birebir görüşmelerin planlanması buna göre yapılmıştır. Dolayısıyla odak grup görüşmelerinin aynı zamanda birebir görüşmeler açısından aynı zamanda bir pilot çalışma niteliğinde olduğu da düşünülebilir.

Derinlemesine Birebir Görüşmeler

Derinlemesine birebir görüşmeler odak grup görüşmelerinden daha sonra çalışmanın kurgusunun oturduğu, görüşmeden en çok verimin alınacağı bir dönemde gerçekleştirilmiştir. Yarı-yapılandırılmış ve derinlemesine görüşme tekniği benimsenen birebir görüşmeler için, görüşme süreci odak gruplarda benimsenen esnek yapıya göre daha planlanmış bir şekilde geliştirilmiştir. Bununla birlikte, katılımcının konuya yaklaşımı, ilgi alanları, önem verdiği noktalar gibi bireysel farklılıklarından en iyi şekilde yararlanabilmek amacıyla görüşme esnasında soruların biraz değiştirilerek ya da detaylandırılarak sorulmasında bir sakınca görülmemiştir.

Soruların ana eksenini son dönem mimarlığı ve anlam kavramları olmak üzere, günümüz genel ortamı ile birlikte tarihsel süreçte mimarlığa ilişkin yorumları, anahtar kelimelerle ifadeleri, bu kapsamda Dünya ve Türkiye ölçeğinde mimarlar, projeler, kentler, yapılar, yarışmalar bağlamında örnekler, mimarlığı daha üst ölçekten etkileyen alanlar hakkındaki yorumlar, katılımcıların çalışma ortamları ve üretimleri gibi konuların sorgulanmasına olanak tanıyacak bir kurgu oluşturulmuştur.

Daha önce de belirtildiği gibi, genelleme yapmak gibi bir amaç taşımayan bu çalışmada bireyler arasında çeşitliliğe önem verilmiş, benzerliklerden çok farklılıklar yakalanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda mimarlık ortamını temsil eden üçüncü grup olan serbest mimarlarla birebir görüşmeler yapılmıştır. Görüşme yapılan kişilerin sayısı nitel araştırmalarda herhangi bir örneklem büyüklüğü kısıtının olmaması ve odak grupların

⁵⁹ Kavramsal ağa ilişkin detaylara 5.2. bölümünde değinilmektedir.

katılımcı sayısı da dikkate alınarak altı kişi olarak belirlenmiştir. Süreç içinde yeterli veri sağlanamadığı takdirde sayının arttırılabileceği öngörülmüş, ancak yapılan çözümlenmeler sonucunda sayının yeterli olduğuna kanaat getirilmiştir. Birebir derinlemesine görüşmeler için seçilen altı kişiden birisi sosyolog olmak üzere geri kalan beş kişi mimardır. Birbirlerinden farklı niteliklere, yaklaşımlara sahip, farklı yaş gruplarından seçilen katılımcılar⁶⁰ Ömer Selçuk Baz⁶¹, Alper Derinboğaz⁶², Boğaçhan Dündaralp⁶³, Korhan Gümüş⁶⁴, Han Tümertekin⁶⁵ ve Aydın Uğur⁶⁶ olarak belirlenmiştir.

Görüşmeler için öncelikle katılımcılardan telefonla randevu alınmış, e-posta adreslerine çalışmanın amacını ve kapsamını açıklamadan sadece temel kavramlarına ilişkin çok kısa bir metin gönderilerek konuya ilgi ve motivasyonları sağlanmaya çalışılmıştır. Görüşmeye başlamadan önce gerekli açıklamalar yapılarak onay alındıktan sonra hem ses hem de video kaydı yapılarak veri kaybı engellenmeye çalışılmış, veriler görüşmeler yapıldıktan sonra 48 saat içinde çözümlenmiştir. Birebir görüşmelerden elde edilen veriler, ön plana çıkan ortak konular belirlenerek bu bağlamda ortaya konmuştur. Konuların sunumunda ayrı başlıklar ya da temalar oluşturmak yerine birbirlerini tamamlayacak şekilde ilişkisel bir akış benimsenmiştir. Katılımcıların konu ile ilgili yorumları, akışın bölünmemesi için ekte yer almaktadır. Görüşmelerin amacı kesin genellenmiş sonuçlara ulaşmak yerine, konunun ilişkili olduğu alanların ortaya konması, bu bağlamda hem kavramsal ağın ve temaların, hem de kuramsal alanın kapsamının belirlenmesine ilişkin katkı sağlamak olarak tanımlanabilir.

Derinlemesine Birebir Görüşmelerin Değerlendirilmesi

Günümüz mimarlık ortamını değerlendiren katılımcılar anahtar kavramlar olarak *'karışık', 'dağınık', 'görsel', 'hareketli', 'çoklu', 'dinamik', 'hızlı', 'renkli', 'uçucu', 'kalıcı olmayan', 'birbirini çoğaltan'* sıfatlarını kullanmışlardır. Günümüzün çoğulcu

⁶⁰ Görüşme yapılan kişiler için de, odak gruba katılan kişiler gibi, katılımcı ifadesi uygun görülmüştür.

⁶¹ 26.06.2013 tarihinde, mimarın kendi ofisinde görüşülmüştür, İstanbul, süre 48:13.

⁶² 24.07.2013 tarihinde, Ara Cafe'de görüşülmüştür, İstanbul, süre 49:15.

⁶³ 21.06.2013 tarihinde, mimarın kendi ofisinde görüşülmüştür, İstanbul, süre 01:40:29.

⁶⁴ 26.06.2013 tarihinde, Açık Radyo'da görüşülmüştür, İstanbul, süre 48:10.

⁶⁵ 21.06.2013 tarihinde, mimarın kendi ofisinde görüşülmüştür, İstanbul, süre 01:01:04.

⁶⁶ 24.07.2013 tarihinde, Bilgi Üniversitesi'nde görüşülmüştür, İstanbul, süre 40:45.

yapısını yansıtan sıfatlar tezin kuramsal tartışmalarında da çok kez mimarlığın nitelendirilmesinde kullanılan özelliklerle benzerlikler taşımaktadır.

Son dönem mimarlığına ilişkin daha geniş bir tanımlama için, katılımcılara tarafından genellikle retrospektif bir yaklaşım tercih edilmiş, mimarlık aynı zamanda ön planda olduğu düşünülen alanlarla ilişkilendirilerek ele alınmıştır. Bu alanların başında teknolojinin geldiği söylenebilir. Birçok kez teknolojiye yapılan vurgu, bazen olumlu bazen de olumsuz etkileri dahilinde tanımlanmıştır. Örneğin, bir katılımcı Endüstri Devrimi'nden sonra ortaya çıkan Art-Nouveau'dan sonra yaşanan sadeleşme gibi, günümüz bilgisayar teknolojileri ve ona bağlı üretim süreçleriyle birlikte bonkörce ve sınırsızca kullanılan teknolojilerin giderek sadeleşeceği bir zamanın gerektiğini belirterek teknolojik araçların kullanımından doğan görsel karmaşaya vurgu yapmıştır⁶⁷. Teknolojik gelişmelerin yansımalarına bakıldığında, hem temsil araçlarında, tasarım sürecinde olan etkileri dahilinde, hem de algı sürecimizin farklılaşması bağlamında iki yönlü olarak ele alınabilir. Temsil aracı olarak dijital teknolojilerin kullanımının içselleştirilemediği durumlarda, mimariye hakimiyetin daha zor hale geldiği söylenebilir. Buna karşın, dijital teknolojilerin sadece bir temsil aracı olarak düşünülmediği, simülasyonlarla hacimsel olarak veriler sağlandığı ve farklı mekânsal deneyimlerin yaşandığı ya da parametrik vb. yaklaşımlarla mekânsal çeşitlemelerin oluşturulduğu durumlar dikkate alındığında, dijital teknolojilerin katkıları daha kolaylıkla anlaşılabilir. Bu yaklaşımlarla birlikte algı süreçlerimizde yaşanan farklılığın, günümüz dünyasında ortaya çıkan en önemli değişimlerden birisi olduğu söylenebilir⁶⁸.

Güncel mimarlığa yoğun etkisi bulunan teknolojik gelişmelerin yanı sıra ekonomik, politik, sosyal ve çevresel değerlerde yaşanan değişimler de katılımcılar tarafından ön planda tutulmuş ve bu alanların 21. yüzyıl mimarlığıyla yakından ilişkili olduğu vurgulanmıştır. Postmodern dünyanın 'hem o hem bu' anlayışı çoklu, karmaşık, çok yönlü, değişken ve dinamik bir dünyaya referans verdiği, mimarlığın da bu dünya içinde alternatif olanı ön plana çıkarabilme potansiyelinin arttığı ve farklı gerçekliklerle temas

⁶⁷ Bkz. Ek:1 - Konuyla ilgili yorumlar 1

⁶⁸ Bkz. Ek:1 - Konuyla ilgili yorumlar 2

etme durumuna neden olduğu belirtilmiştir⁶⁹. Aynı zamanda güncel mimarlık ortamının değerlendirilmesinde mimarlığın meslek bazında yaşadığı temsil ilişkisinden ve mimarlığın özü ile ilgili sorgulamalarla birlikte anlamsal değişiminden de yararlandığı görülmektedir⁷⁰. Son dönem mimarlığa etkisi bulunan ve onu daha üst ölçeklerden yönlendiren teknoloji, ekonomi, politika ve çevresel değerlerin yanı sıra mimarlık ölçeğinde his, deneyim gibi kavramlar bağlamında değerlendirmeler ve yorumlamalar da bulunmaktadır⁷¹.

Günümüz dünyasının karmaşık, çok ilişkili, dağınık ve görsel yapısının mimarlığı yoğun biçimde etkilediği ve bu dünyanın içinde mimarlığın bugünkü yapısını kazandığı çoğu kez birçok katılımcı tarafından vurgulanmıştır. Bu açıdan her zamankinden çok daha yoğun biçimde disiplinler arası projelerin üretildiğine ve mimarlığın ekonomi ve politikadan beslenen yapısının, sanatla olan ilişkisinin günümüzde her zamankinden çok daha görünür hale geldiğine yönelik yorumlar yapılmıştır. Mimarlığın sanat aracılığıyla farklı alanları çok daha özgür deneyimleyebilme potansiyelinin bulunduğu, böylece değişik projelerin ortaya konabildiği belirtilmiştir⁷².

Mimarlığın sanatla, politikayla, ekonomiyle, çevresel değerlerle yakından ilişkisi ve disiplinler arası durumunun mimarlıkta yeni bir toplumsal ilişki biçimini doğurduğu farklı katılımcılar tarafından ifade edilmiştir. Ekonominin hala çok etkin ve mimarlık üzerinde de büyük yaptırımlarının olduğu günümüzde, ekonomi ötesinde toplumsal faydaya ve sosyal sorumluluğa dayanan farklı bir güven oluşturma biçiminin daha geliştiği görülmektedir. Katılımcılar, mimarlığın anadamarı olarak görülen piyasa pratiğinin dışında, sosyal, toplumsal, çevresel olaylarla ilişkili projeler üreten ya da projelerinde bu temaları kullanan bir mimarlık anlayışının da güncel mimarlığın içinde yer aldığını vurgulamışlardır. Bu anlamda mahalle ya da kent ölçeğinde sosyal sorumluluk projelerine katılma, mimari proje yarışmalarında toplumsal ya da çevresel

⁶⁹ Bkz. Ek:1 - Konuyla ilgili yorumlar 3

⁷⁰ Bkz. Ek:1 - Konuyla ilgili yorumlar 4

⁷¹ Bkz. Ek:1 - Konuyla ilgili yorumlar 5

⁷² Bkz. Ek:1 - Konuyla ilgili yorumlar 6

olaylara dikkat çekecek bir pozisyon alma gibi örnekler verilmiştir⁷³. Bu yaklaşımlar bir katılımcı tarafından alternatif mimarlıklar olarak isimlendirilmiştir⁷⁴.

Son dönem mimarlığına ilişkin tanımlamalar yapan katılımcılar, günümüz mimarlığında anlamı da tanımlanan çoklu ilişkiler ve bağlantılar bağlamında ele almışlardır. Ekonomik ve politik yapı, sosyal, kültürel ve toplumsal değişimler, disiplinler arası yakınlaşmalar, teknolojik gelişmelerin getirdiği yenilikler, farklılıklar gibi birçok alanla temas eden mimarlıklar anlamlı olarak değerlendirilmiştir. Anlamın kendi tanımından çok ilişkiselliği, kesişmeleri tariflemesi üzerinde durulmuştur⁷⁵. Aynı zamanda günümüzde anlamdan çok anlamsız konuların daha rahat tanımlanabildiği ve bunların ortak bir noktada bulunduğu da belirtilmiştir. Sürdürülebilirlik, yeşil tasarım gibi konuların küresel sermayenin pazarlama aracı olarak ele alındığı vurgulanmış, mimarlığın zaten içinde olması gereken bu konuların yeni bir durum gibi sunulması anlamsız olarak karşılanmıştır⁷⁶. Bununla birlikte, küresel iklim değişiklikleri, doğal afetler gibi çevresel değerlere ilişkin yaşanan değişimlerin mimarlığın doğaya karşı bakış açısında farklılaşmalara neden olduğuna ve bu konuların mimarlık gündeminde her zamankinden daha yoğun biçimde yer aldığına dair bir yorumla karşılaşılmıştır⁷⁷. Çevresel değerlere ilişkin doğayı insan için koruma anlayışının, doğayı doğa hak ettiği için koruma anlayışına doğru evrilmesini bu bağlamda mimarlıkta da okumak mümkün hale gelmektedir.

Sürdürülebilirlik ve benzeri konuları popüler hale getiren en önemli etken olarak medya gösterilmiştir. Basılı ve görsel medyanın yanı sıra iletişim olanaklarıyla birlikte sanal dünyada biçimlenen sosyal medya da bu bağlamda vurgulanmıştır. Sermayenin mimarlığı kullanma yönünde en önemli araçlarından birisi haline gelen medyanın mimarlık ortamının biçimlenmesinde önemli bir paya sahip olduğu, sermaye tarafından keşfedilen mimarlığın da aracı konumunun yükseldiği, buna karşın ortaya çıkan mimarlığın fotoğrafik olarak güzel sonuçlar veren bir mimarlık anlayışına dönüşmeye

⁷³ Bkz. Ek:1 - Konuyla ilgili yorumlar 7

⁷⁴ Bkz. Ek:1 - Konuyla ilgili yorumlar 8

⁷⁵ Bkz. Ek:1 - Konuyla ilgili yorumlar 9

⁷⁶ Bkz. Ek:1 - Konuyla ilgili yorumlar 10

⁷⁷ Bkz. Ek:1 - Konuyla ilgili yorumlar 11

başladığı ifade edilmiştir⁷⁸. Daha önceki dönemlerde basılı medyanın, özellikle de süreli yayınların mimarlık ortamını etkilemede ve eleştirel ortamlar oluşturarak geliştirmede büyük etkileri bulunduğu; buna karşın günümüzde, çoğunlukla bir pazarlama stratejisi içinde görsel medyanın ön planda olduğu, süreli yayınların ise daha önceki eleştirel kimliklerini yitirdikleri belirtilmiştir⁷⁹.

Mimarlıktaki eleştirel ve düşünsel ortamı destekleyen önemli alanlardan birisi de yarışmalardır. Katılımcılar tarafından günümüzde açılan mimari yarışmalarda genellikle imgenin ön planda olduğu ve anadamar dışındaki alternatiflere, düşünce ortamını geliştirecek örneklerle yer verilmediğini ifade edilmiş, bazı projeleri yarışmalar da dahil olmak üzere Türkiye’de deneyimleme imkanı bulunmadığı, buna karşın yurtdışında çok daha rahat bir biçimde uygulanabilecek ortamlar bulunduğu vurgulanmıştır⁸⁰.

Tarihsel süreçte mimarlıktaki eleştirel ve düşünsel ortam ele alındığında, avangard yaklaşımların bu ortamı geliştirdiği, yenilediği ve motive ettiği görülmektedir. Katılımcılar, günümüzde eleştirel ve düşünsel ortamın daha öncekilere kıyasla yeteri kadar ön planda olmadığını ifade ettiklerinde, günümüzde avangard yaklaşım olarak tanımlayabilecekleri oluşumlar sorulmuş, üslupların ve -izmlerin olmadığı, baskın bir eğilimin bulunmadığı bu dönemde karşı bir hareket, eğilim, eleştirel bir ortamın oluşmasının da, önceki dönemlere göre daha zor gözüktüğüne dair cevaplar alınmıştır. Aynı zamanda içinde bulunduğumuz sosyal, kültürel, politik koşulların da bunda büyük bir etken olduğu belirtilmiştir. Bununla birlikte, günümüzde ütöpik davranışlar içeren avangard yaklaşımlardan çok, ‘öncü’ ya da ‘alternatif’ mimarlık olarak ifade edilen deneysel yaklaşımların, mimari pratik dışında sanat, sosyal ya da politik bağlamlar gibi farklı mecralarda gözlemlenebildiği vurgulanmıştır. Bu açıdan günümüz de farklılıkları deneme dönemi olarak adlandırılmıştır⁸¹.

Düşünsel ortam açısından günümüz mimarlığı değerlendirildiğinde, katılımcılar tarafından teknolojik ilerlemeyle aynı oranda düşünsel üretimin gelişmediği ifade edilmiştir. Bu durum günümüzün çoklu, dinamik, hızlı, tüketime dayalı, dağınmık, görsel

⁷⁸ Bkz. Ek:1 - Konuyla ilgili yorumlar 12

⁷⁹ Bkz. Ek:1 - Konuyla ilgili yorumlar 13

⁸⁰ Bkz. Ek:1 - Konuyla ilgili yorumlar 14

⁸¹ Bkz. Ek:1 - Konuyla ilgili yorumlar 15

gibi tanımlanabilecek birçok özelliğine ve bunların mimarlığa yansımaya bağlı olarak değerlendirilebilir. Üretim faaliyetinin daha önceki dönemlerde olmadığı kadar artmış ve hızlanmış olmasının, mimarlığın düşünsel yapısını geliştirmek için yeteri kadar vakit ve emek harcanmasına engel olduğunun üzerinde durulmuştur. Düşünsel altyapı eksikliğinin de mimarlığın pratik boyutunu olumsuz olarak etkilediği, bu nedenle de günümüzde daha az nitelikli bir yapılaşmanın olduğu yönünde yorumlar elde edilmiştir⁸².

Mimari üretimin çok yoğun olduğu günümüzde mimarlığın ekonomik bir faaliyet olduğu kadar, farklı alanlara da aracılık etmeye başladığı birçok katılımcı tarafından belirtilmiştir. Küresel sermaye tarafından yönlendirilen inşa faaliyetlerinin kent ölçeğinde politik kararların bir yansıması olarak gündeme geldiğine değinilmiş, kentsel dönüşüm vb. konular dahilinde ele alındığında, niteliksel bir tariften çok, niceliksel bir yaklaşımın ağırlık kazandığı vurgulanmıştır. Bu anlamda daha iyi *satulabilir* projelerin üretilmesi ve mimarlığın ekonomik - politik bir rant aracı olarak kullanılması gündeme gelmiştir⁸³. Günümüzde mimarlığın kazandığı bu yeni durum, modernizmin mimarlığın toplumu yönlendirebileceğine dair sosyalist görüşü ile birlikte değerlendirildiğinde, mesleğin öncü bir nitelikten aracı bir kavram haline geldiği görülmektedir. Mimarlığın entelektüel ve düşünsel alanının değişimi de bu bağlamda yorumlanabilir.

Mimarlığın araçsal niteliği ulus-devlet bağlamında değerlendirildiğinde, mimarlığın bir iktidar talebi olarak ortaya çıktığı yönünde bir yorumla karşılaşılmıştır. Türkiye bağlamında bakıldığında, daha önce devlet eliyle yönlendirilen çeşitli projelere yaklaşımların ya da itirazların bilim nosyonu içinden yapılırken, üçüncü köprü, üçüncü havaalanı, uydu kent ve Kanal İstanbul gibi dört büyük projenin yanı sıra Gezi Parkı eylemleri gibi günümüzde yaşanan toplumsal olaylarla birlikte bir kırılma anının yaşandığı, mimarlık üzerinde politik rejimin etkisinin görülerek, mekanın politikayla ilişkisinin fark edildiği belirtilmiştir. Mimarlığın kendine ait bir politikasının olmadığı

⁸² Bkz. Ek:1 - Konuyla ilgili yorumlar 16

⁸³ Bkz. Ek:1 - Konuyla ilgili yorumlar 17

bir ortamda, her şeyin bir meşruiyet sorunu içereceğinden, bu ortamla mücadelenin yetersiz olacağı ortaya konmuştur⁸⁴.

Mimarlığın araçsal rolü göz önüne alındığında, son dönemlerde mesleğin kendi mekansal pratiğinden çok sermayeye hizmet eden anlayışı, ele aldığı alanların da farklılaşmasına neden olduğu yönünde yorumlara ulaşılmıştır. Kentsel bağlamda bakıldığında, mimarın baş etmeye çalıştığı ölçeklerin giderek büyüdüğü ve neredeyse içinde her fonksiyonu barındırması gereken bir kent parçası haline dönüştüğü vurgulanmıştır⁸⁵. Küreselleşmenin de etkileriyle birlikte, bu kent parçalarının yerele ait izleri de giderek kaybettiği belirtilebilir. Mimarlığın günümüzdeki disiplinler arası, belki de disiplinler aşırı⁸⁶ durumunu ölçөгindeki büyümelerle de ilişkilendirmek böylece mümkün hale gelmektedir.

Günümüzde mimarlık birçok alan tarafından araçsallaştırılan, düşünce ve değerlerde yaşanan değişimlerle birlikte farklı pozisyonlar alabilen, değişik disiplinlerle bir arada üretim yapmaya meyilli, çok boyutlu, karmaşık bir ilişki kümesi olarak ele alınabilmesine karşın, temelde koruduğu ve insanla dolaysız ilişki kuran en önemli bileşenin mekan olduğuna yönelik ifadeler elde edilmiştir. Dijital teknolojilerle birlikte, mekan algısının geçmişe oranla farklılaştığı vurgulanmış olsa da, bu algıda önemli rol oynayan ışık, ölçek, malzeme gibi mekan kalitesini büyük oranda etkileyen faktörlerin hala önemini koruduğu belirtilmiştir⁸⁷.

Dijital teknolojilerin beraberinde getirdiği iletişim olanaklarındaki gelişmeler sorgulandığında, ortaya çıkan ağ yapılanmasının günümüzde proje yönetimlerinde etkin olarak kullanılan işbirlikleri için önemli temeller oluşturduğu görülmektedir. Katılımcılar sanal ortam üzerinden iki farklı şekilde işbirliği yaptıklarını ifade etmişlerdir. Bunlardan ilki, bilginin paylaşımına ve çoğaltılmasına yönelik gelişmelerle birlikte, farklı disiplinlerin bir arada çalışmasına olanak tanıyan ortamların ve bilgi düzeylerinin oluşturulması olarak tanımlanmıştır. Bu, fiziksel olarak karşılaşmamış ya da tanışmamış kişiler arasında iletişim kurma potansiyelinin sosyal medya tarafından

⁸⁴ Bkz. Ek:1 - Konuyla ilgili yorumlar 18

⁸⁵ Bkz. Ek:1 - Konuyla ilgili yorumlar 19

⁸⁶ Guedon, J. C. 1998. Disiplinleşir Bilgi Olarak Mimarlık: Any Seçmeler, Ed. Pamir, H. Mimarlar Derneği Yayınları, Ankara, s.100-107.

⁸⁷ Bkz. Ek:1 - Konuyla ilgili yorumlar 20

sağlanması bağlamında ele alınmıştır. Ortaya konan ikinci yönü ise, daha çok mesafelerin ortadan kaldırılarak bir arada çalışmaya imkan veren ortamların kurulmasına yöneliktir. Böylece, fiziksel olarak bir arada bulunma durumu en aza indirilerek projelerin daha kolaylıkla gerçekleştirilebildiği vurgulanmıştır⁸⁸. Bu açılardan ele alındığında, ağ teknolojilerinin mimari ofislerin yapılanmalarına ve tasarımcının bugünkü konumuna ilişkin önemli etkilerinin olduğu görülmektedir. Farklı projeler kapsamında değişik ofislerin işbirlikleri ya da proje gruplarının oluşturulması önem kazanmaktadır.

Odak Grup ve Derinlemesine Birebir Görüşmelerden Elde Edilen Sonuçlar

Odak grup ve derinlemesine birebir görüşmelerden elde edilen sonuçlar bir arada değerlendirildiğinde, içinde bulunduğumuz dönemin mimarlığını tanımlayabilmek için genellikle tarihsel sürecin göz önüne alındığı, bu kapsamda mimarlığın yaşadığı kırılmalar ve sürekliliklerin önem kazandığı görülmektedir. Günümüz mimarlığına ilişkin ön plana çıkan kavramların başında *teknolojinin* geldiği, ayrıca *politik, ekonomik, toplumsal, çevresel* ve *kültürel* değişimlerin de mimarlığı yakından etkilediği ortaya konmuştur. Aynı zamanda, mimarlığın bugünkü durumunu tanımlayabilmek için öz bilgisine, temsil ilişkilerine, *medya, tüketim, sermaye, küreselleşme, pazarlama, bağlam, zaman, ortam, malzeme, algı, farkındalık, deneyim, his* gibi kavramlara da başvurulduğu dikkati çekmektedir. Bu bağlamda, 21. yüzyıl mimarlığını tanımlamaya yönelik *görsel, hareketli, dinamik, dağınık, öncü, sıradışı, imgesel, karışık, hızlı, renkli, çoklu, cesur, uçucu, kalıcı olmayan* gibi sıfatlar kullanılmıştır. Günümüz mimarlığının ilişkili olduğu alanlara ve tanımlamaya yönelik bu çeşitlilik konuya birçok açıdan yaklaşılmasının ve tarihsel bir okuma bağlamında süreklilikler ile kırılmaların ortaya konulmasının gerekliliği ortaya çıkarmaktadır. Bu sonuç, tezin kuramsal tartışmalarını oluşturmak amacıyla kullandığı yöntemle örtüşmektedir.

Günümüz mimarlığında anlamın neyi ifade ettiği sorgulandığında, mimarlığın ilişki içinde olduğu alanlarla ilişkilendirilerek anlamın ifade edildiği görülmektedir. Buna göre, içinde bulunduğumuz teknolojik, ekonomik, politik, sosyal ve kültürel yapının büyük bir etkisi olduğu, anlamın dayatılan bir çerçeve haline geldiği büyük oranda

⁸⁸ Bkz. Ek:1 - Konuyla ilgili yorumlar 21

vurgulanmıştır. Teknolojik yapıda yaşanan gelişmelerle ilişkili olarak hem tasarım ve üretim boyutunda, hem de insanın algısına yönelik büyük değişimlerin yaşandığı, bunların da mimarlığın anlamına ilişkin farklı perspektifler açtığı belirtilmiştir. Tasarım ve temsil süreçlerine dair dijital teknolojilerin içselleştirilemeden kullanıldığında ise, sadece görsel özellikleri ön plana çıkan, mekansal niteliklerinin yeteri kadar gelişmediği üretimlerin gerçekleştiği, bunların da mimarlıkta anlamsızlık olarak karşılık bulduğu ifade edilmiştir. Aynı zamanda dijital teknolojilerin ve sanal ortamın bilgiye ulaşma, paylaşma ya da projelerin oluşturulması ve gerçekleştirilmesine yönelik işbirlikleri bağlamında olumlu yönlerinden bahsedilmiştir.

Ekonomik ve politik yapı ile mimarlığın ilişkisinde anlam ele alındığında, günümüzde mimarlığın ekonomik - politik bir rant aracı haline geldiği belirtilmiştir. Küresel sermaye tarafından keşfedilen mimarlığın sürdürülebilirlik, kentsel dönüşüm, yeşil tasarım gibi pazarlama paketleri aracılığıyla ön plana çıktığı, zaten özünde var olması gereken bu konuların yeni bir durum gibi sunulmasının anlamsız olduğu vurgulanmıştır. Mimarlığın üstlendiği bu aracı konuyla birlikte, mesleğin toplumu yönlendirebileceğine dair modernist görüşten farklı bir konuma evrildiği görülmektedir. Kentsel rant ile birlikte mimarın baş etmeye çalıştığı ölçeklerin giderek büyüdüğü ve neredeyse içinde her fonksiyonu barındırması gereken bir kent parçası haline dönüştüğü ifadesi, günümüz mimarlığında ön plana çıkan büyüklük kavramına işaret etmektedir.

Sosyal, toplumsal ve çevresel hareketlerle ile ilişki dikkate alındığında, katılımcılar tarafından alternatif ya da öncü olarak olarak tanımlanmış olan mimarlıkların sosyal sorumluluk projelerini, toplumsal ya da çevresel olayları ön plana alan yaklaşımları günümüz mimarlığının anlamına dair değerlendirilmiştir. Mimarlığın sanatla ve disiplinler arası ilişkiler aracılığıyla farklı alanları çok daha özgür deneyimleyebilme potansiyelinin bulunduğu, böylece daha önce denenmemiş değişik projelerin ortaya konabildiği belirtilerek, farklılıkları denemenin ve bağlamın anlam üzerindeki önemi ifade edilmiştir. Günümüz mimarlığının çok farklı alanlarla temas eden ve bireysel eğilimlerin ön planda olduğu çoklu ve karmaşık yapısı, örneklenirken çoğunlukla yapıların isimlerini ya da mimarlarını hatırlayamadan biçimsel referanslarının ortaya konmasına yol açmaktadır. Bu bağlamda, günümüz imgeselliğinin ve yapılarda mekandan çok kabuk etkisinin ön planda tutulduğu söylenebilir.

Son dönem mimarlığında eleştirel ve düşünsel ortama ilişkin zeminin yeteri kadar gelişmemiş olması, içinde bulunduğumuz dönemin çok yoğun ve hızlı üretimine bağlanarak açıklanmaktadır. Mimarlıkta baskın bir eğilimin bulunmaması buna karşı üretilecek manifestoların oluşmasına da engel olmaktadır. Avangard bir yaklaşımdan çok alternatiflerin bulunduğu bir mimarlık dünyası olduğu vurgulanmıştır.

21. yüzyıl mimarlığına ve anlama ilişkin görüşmelerle birlikte gündeme gelen kavramlar ve ön plana çıkan konular, kuramsal alanla da örtüştürülerek, 5.2. bölümünde mimarlıkta anlam kavramına yönelik ağın ve 5.3. bölümünde 21. yüzyıl mimarlığını tanımlamaya yönelik temaların oluşmasında önemli bir rol oynamaktadır.

5.1.2. Ağ Biliminin Yansımaları

Bu bölümde, çalışma süreci boyunca bütün bölümlerinin kurgusunda, ortaya konan kavramsal ağın oluşturulmasında ve temaların belirlenmesinde benimsenen ilişkisel bakış açısının temellerini aldığı ağ düşüncesi ve ağ bilimi ile ilgili irdelemeler yapılmaktadır.

Ağ Düşüncesinin Gelişimi

Ağ kavramının kelime olarak karşılığına bakıldığında *'birbirlerini kesen dikey ve yatay çizgilerin bir derlemesi'*⁸⁹ veya *'iplik, sicim, tel vb. ince şeylerden kafes biçiminde yapılmış örgü'*⁹⁰ gibi karmaşıklık ifade eden bir yapı olarak tanımlandığı görülmektedir. Ağ düşüncesinin ortaya çıkmasında etkili olan kaotik sistemlerden önce, yüzyıllar boyunca enformasyon örüntülerini organize etmek, rasyonelleştirmek ve ifade etmek amacıyla ağaç metaforu kullanılmış, düşünce sisteminin ilk temsil biçimleri olmuştur. Ağaç modelleri, dinsel inanışlardan bilimsel nesnelere kadar, insan düşüncesinin karmaşıklığının yorumlanmasında önemli araçlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Lima 2011).

Sistemlerin kaotik davranışlarının araştırma konusu haline gelmeye başlamasıyla birlikte, merkezi bir ağaç gövdesi ve dallarla ifade bulan ağaç şemalarına da

⁸⁹ <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/network?q=network>

⁹⁰ <http://www.tdk.gov.tr>

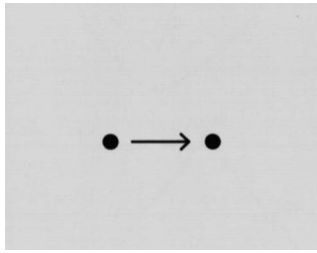
merkeziyetçi ve hiyerarşik yapıları nedeniyle eleştiriler yöneltilmeye başlamıştır. Kaos teorisinin de temelini oluşturan, sistemlerin kaotik davranışlarının keşfi 1890’larda H. Poincaré tarafından gerçekleştirilmiştir. 1960’larda ise, hava durumuna neden olan hava akışları hakkında tahminler içeren basit bir model ortaya koyan N. Lorenz, kaos teorisinin en önemli aktörü olmuştur. Daha sonraları *kelebek etkisi* olarak ifade bulan, küçük değişimlerin farklı değişkenlerle farklı koşullar altında çok büyük değişimlerine neden olabileceği görüşünün temelini atmıştır. Kaotik sistemlerin doğrusal olmama, başlangıç koşullarına duyarlı olma, düzensizlik içinde bir düzen oluşturma gibi özellikleri bulunmaktadır (Burry ve Burry 2010).

Temelinde küçük parçaların basit kuralları takip ederek türemesi, bir araya gelmesi ve değişmesi fikri bulunan karmaşıklık teorisi de kaos teorisıyla birlikte gelişmeye devam etmiştir. Karmaşıklığın tanımlanmasında kullanılan başka bir yaklaşım ise, Öklidyen geometri ile temsil edilemeyen, amorf olarak nitelendirilebilecek doğanın çok parçalanmış olan geometrilerini tanımlamak amacıyla B. Mandelbrot tarafından ortaya konan *fraktallere* dayanmaktadır (Burry ve Burry 2010).

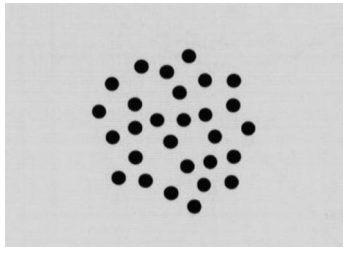
Bilimsel alanda yaşanan gelişmelerle birlikte, ağ düşüncesi de oluşmaya başlamıştır. Merkeziyetçi ve hiyerarşik yapısı ile yeni gelişen bilimsel alanlarda yetersiz kalacağı, modern toplumun karmaşık bağlantılığını ortaya koymak için alternatif esnek modellere ihtiyaç duyulduğu belirtilerek, Deleuze ve Guattari tarafından ağaç modeli eleştirilmiş ve rizom düşüncesi ortaya konmuştur (Deleuze ve Guattari 1988, orj. 1972-1980). Ademi-merkeziyetçi, değişebilir, doğrusal olmayan ve çeşitliliği savunan bir yapıyı ifade eden rizom modelinin postmodern düşüncede önemli etkileri olmuştur. Lima (2011), rizom modelinin iletişim ve sibermekan teorisinde, karmaşık sistemlerde ve doğrusal olmayan hiper ortamlarda etkisi bulunduğunu belirtmekte, özellikle World Wide Web’in insanoğlu tarafından oluşturulan en büyük rizomatik sistem olduğuna dikkat çekmektedir.

W. Weaver 1948 yılında yayınladığı ‘Science ad Complexity’ makalesinde modern bilimi üç döneme ayırmaktadır (akt. Lima 2011):

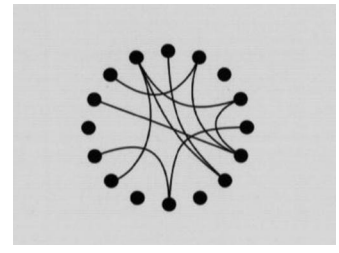
- 17. yüzyılın çoğunluğu, 18. ve 19. yüzyıl → '*basitliğin problemleri*'. Bilim adamlarının çoğu bir değişkenin diğeri üzerindeki etkisini anlamaya çalışmışlardır.
- 20. yüzyılın ilk yarısı → '*organize olmamış karmaşıklığın problemleri*'. Araştırmacılar birçok değişkenin olduğunu anlamış, fakat bunların ilişkilerinin gelişigüzel ve çoğu zaman da kaotik olduğunu düşünmüşlerdir.
- 20. yüzyılın ikinci yarısı → '*organize olmuş karmaşıklığın problemleri*'. Bilim adamları çok değişkenin varlığıyla birlikte, bunların birbirleriyle bağlı ve ilişkili olduğunu anlamışlardır (Şekil 5.1, 5.2, 5.3).



Şekil 5.1. 17., 18. ve 19. yy.
'Basitliğin problemleri'
(Lima 2011)



Şekil 5.2. 20. yy. ilk yarısı
'Organize olmamış
karmaşıklığın problemleri'



Şekil 5.3. 20. yy. ikinci yarısı
'Organize olmuş
karmaşıklığın problemleri'

Weaver'ın 1948 yılında tanımladığı gibi, 20. yüzyılın ikinci yarısı karmaşık bir biçimde bağlantılı olma durumuyla birlikte, bütünü görmeye ve parçaları arasındaki ilişkileri ele almaya dayalı yeni bir düşünce biçimi haline gelen ağ düşüncesi, özellikle 1990'larda küreselleşmenin yükselişi ve internetin yayılmaya başlamasıyla birlikte ön plana çıkmıştır. Özerkliğin, esnekliğin, işbirliğin, çeşitliliğin, çokluğun bir sembolü olan ağlar, gücün bir yerde toplanmasına işaret eden ve otoriterlik - totaliterlik gibi kavramlara referans veren ağaç modellerine karşın, bireyselliği teşvik eden demokratikleşme süreciyle bir arada değerlendirilebilir. World Wide Web, beyinin yapısı, sosyal gruplar, bilimsel sınıflandırmalar, biyolojik türler arasındaki genetik sınıflandırmalar ya da kentler gibi çok farklı alanlar ağ şeklini alan çok sayıda bağlantılı elemanlarla tanımlanan karmaşık sistemler olarak ele alınabilir (Lima 2011).

Mimarlık bağlamında değerlendirildiğinde, ağaç modeline karşı çıkışların özellikle kentsel tasarım alanında ön plana çıktığı görülmektedir. C. Alexander tarafından yayınlanan '*A Pattern Language: Towns, Buildings and Construction*' (1977) kitabı mimarlıkta önemli bir postmodern eleştiri haline gelmiştir. Bu kitabın içinde yer alan

1965 tarihli ‘*A City is Not a Tree*’ başlıklı makalesinde, bir ağaç yapısı şeklinde oluşturulmuş yapay kentlerin merkezi ve hiyerarşik yapısına karşı çıkmaktadır. Endüstri Devrimi sonrasında, fonksiyonların birbirlerinden ayrılarak tasarlanan kentlerde yaşanan parçalanmanın doğurduğu olumsuz sonuçlara dikkat çekmekte, bunun yerine insan ilişkilerinin karmaşıklığını ön plana çıkartacak ağa benzer kafes şeklinde bir organizasyon önermektedir. Londra, New York gibi organik kentleri bu açıdan olumlu örnekler olarak değerlendirmektedir.

‘*The Death and Life of Great American Cities*’ (1961) kitabıyla, Amerika’da ortaya çıkan yalıtılmış topluluklara ve kentsel alanlara eleştiriler yapan J. Jacobs da benzer biçimde organik bütünlüğü savunmaktadır. Bu yaklaşımlarla birlikte kentsel tasarım anlayışında bir dönüşüm yaşanmaya başlamış, kentlerin birbirleriyle ilişkili birçok bileşeniyle birlikte yaşayan organizmalar olarak görülmesi gerektiği görüşü ön plana çıkmıştır.

Ağ düşüncesinin ortaya çıkışı ve gelişimine kısaca değindikten sonra, bilimsel bir bağlamda ağ düşüncesinin ortaya konduğu *ağ bilimine* de değinmek yerinde olacaktır.

Ağ Bilimi

1990’lardan itibaren günlük hayatın her alanında ağların içinde bulunduğu her zamankinden çok daha açık hale gelmiştir. İnternetin ya da telefonun kullanımı, sosyal ilişkilerin oluşması ya da herhangi bir eylemin yapıldığı bütün durumlarda, bir ağ yapılanması içinde bulunan farklı elemanlarla ilişki kurulduğu görülmektedir. Bu olayları anlayıp tanımlayabilmek için de günümüzde ağ bilimi kilit bir konumda bulunmaktadır (Caldarelli ve Catanzaro 2012). Fiziksel, sosyal, bilgisayar, biyolojik, bilişsel ve anlamsal ağların ilişkilerini inceleyen yeni bir bilimsel disiplin olan ağ bilimi, ağ davranışlarını kontrol etmemize ve düzenlememize olanak tanıyacak ortak ilkeleri, algoritmaları ve araçları ortaya çıkartmayı hedeflemektedir. Ağlara ilişkin çalışmalar farklı disiplinlerde kompleks ve karmaşık ilişkili verileri analiz edebilmek için ortaya çıkmıştır⁹¹.

⁹¹ <http://en.wikipedia.org/>

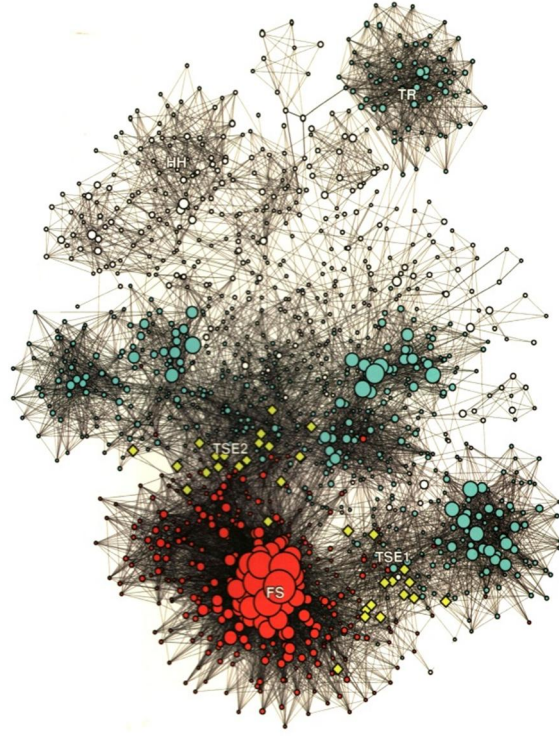
Ağ biliminin ortaya çıkış süreci ağ düşüncesinin gelişimiyle paraleldir. Gürsakal (2009), ağ biliminin gelişimine ilişkin bu süreci üç sıçrama kapsamında tanımlamaktadır. Bunlardan ilki matematikte çizge kuramının doğuşuna neden olan L. Euler'in '*Seven Bridges of Königsberg*' (1736) adlı bilimsel makalesidir. Bu makalede geliştirilen matematiksel teorem bir ağ strüktüründe ikili ilişkilerin özelliklerini tanımlayan çizge teorisinin (graph theory) temelini oluşturmaktadır. Çizge teorisi, daha sonraları en basit biçimiyle düğümlerden ve onları birbirlerine bağlayan bağlantılardan oluşan ağlarda düğümlerin ve bağlantıların herhangi bir şey olarak ele alınabileceğini ortaya koymuştur. Düğüm ve bağlantılara örnek olarak, insanlar ve arkadaşlık ilişkileri, bilgisayarlar ve iletişim ağları, kimyasallar ve reaksiyonlar, bilimler makaleler ve alıntılar verilebilir. Birçok alanla birlikte sosyolojide de çok kullanılır hale gelen çizge teorisinin bu kadar farklı alanda ortak bir yaklaşımı ortaya koyması, güçlü yönü olarak karşımıza çıkmaktadır (Newman ve Barabási 2006). Ağ bilimine ilişkin ikinci sıçrama noktası ise, J. Moreno'nun 1933 yılında ilkokul öğrencilerinin sosyal yapısını açıklayan sosyogramı oluşturmalarıdır. *Sosyogram*, sonraları sosyal ağ analizinin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. 1959 yılında Erdős ve Renyi, düğümler ve bunlar arasındaki bağlantılardan oluşan ağlar için *rassal bir model* ortaya koymuştur. 1967 yılında Milgram'ın mektup deneyiyle, dünyada rassal olarak seçilen bir kişiyle başka bir kişi arasındaki sosyal bağın kurulması için gerekli yolun kısa olduğunu bize anlatan '*küçük dünya hipotezi*' bulunmuştur. Bu gelişmelerden sonra, tanımlanan üçüncü sıçrama noktası ise, Albert-László Barabási'nin '*Linked: How Everything is Connected to Everthing Else and What it Means?*' (2002) adlı kitabı olarak ele alınmaktadır. Günümüz koşullarında aslında birçok alanda ağların varlığından bahseden Barabási, ağ bilimine ilişkin farklı perspektifler açmıştır (Gürsakal 2009).

Barabási ile birlikte Newman, Buchanan ve Watts gibi araştırmacılar son yıllarda ağ biliminin, çizge teorisi gibi önceki örneklerine göre daha farklılaştığını ortaya koymaktadır. Newman ve Barabási (2006), bu farklılaşmanın üç noktada ön plana çıktığına işaret etmektedir. Bunlardan ilki, günümüzde gerçek dünya ağlarının özelliklerine odaklanması ve teorik olduğu kadar deneysel olarak da bu ağların incelenmeye başlanmasıdır. İkinci olarak, ağları sadece topolojik nesnelere değil, aynı zamanda dinamik sistemlerin kurulduğu çerçeveler olarak ele almanın gerekli olduğunun ortaya çıkmasıdır. Son olarak ise, dinamik sistemler olarak ağların statik

olmadığı, çeşitli kurallar doğrultusunda gelişerek evrim geçirmesi gösterilmektedir (Newman ve Barabási 2006).

Reka ve Barabási (2001), son yıllarda ağ biliminde yaşanan bu gelişmelerin bilgisayar alanındaki ilerlemelere bağlı olduğunu belirtmektedir. Bilgisayar teknolojileriyle birlikte gerçek ağların topolojilerine ilişkin büyük veri tabanlarının oluşturulabilmesi, aratan hesaplama gücünün çok sayıda düğümden oluşan ağların araştırılmasına izin vermesi, disiplinler arasındaki sınırların erimesi farklı veri tabanlarına erişerek karmaşık ağların araştırılmasına neden olduğu ifade edilmektedir. Aynı zamanda, indirgemeci tavırlardan uzaklaşarak sistemin bütün olarak anlaşılması yönündeki taleplerin artması da bu gelişmelerde önemli rol oynadığı vurgulanmaktadır (akt. Gürsakal 2009).

Bahsedilen gelişmeler birlikte ağ bilimi, matematik, fizik, bilgisayar bilimleri, istatistik ya da sosyoloji gibi alanların çeşitli teorilerinden faydalanarak telekomünikasyon ağları, bilgisayar ağları, biyolojik ağlar, bilişsel - semantik ağlar ve sosyal ağlar gibi karmaşık ağları ele alan disiplinler arası akademik bir alan haline gelmiştir. Newman (2010), ağların deneysel olarak ele alınmasını dört grupta incelemektedir. Bunlar internet, telefon, ulaşım ağları gibi *teknolojik ağlar*, görüşmeler, anketler, doğrudan gözlemler ve aktörler arasındaki ilişkiler gibi *sosyal ağlar* (Şekil 5.4), World Wide Web gibi *enformasyon ağları* (Şekil 5.5) ve biyokimyasal, nöral ya da ekolojik ağlar gibi *biyolojik ağlar* (Şekil 5.6) olarak tanımlanmaktadır. Deneysel ağ araştırmalarında ağlara ilişkin etki, yoğunluk, yarıçap, derece dağılımı, merkezilik gibi ölçütler kullanılmaktadır.

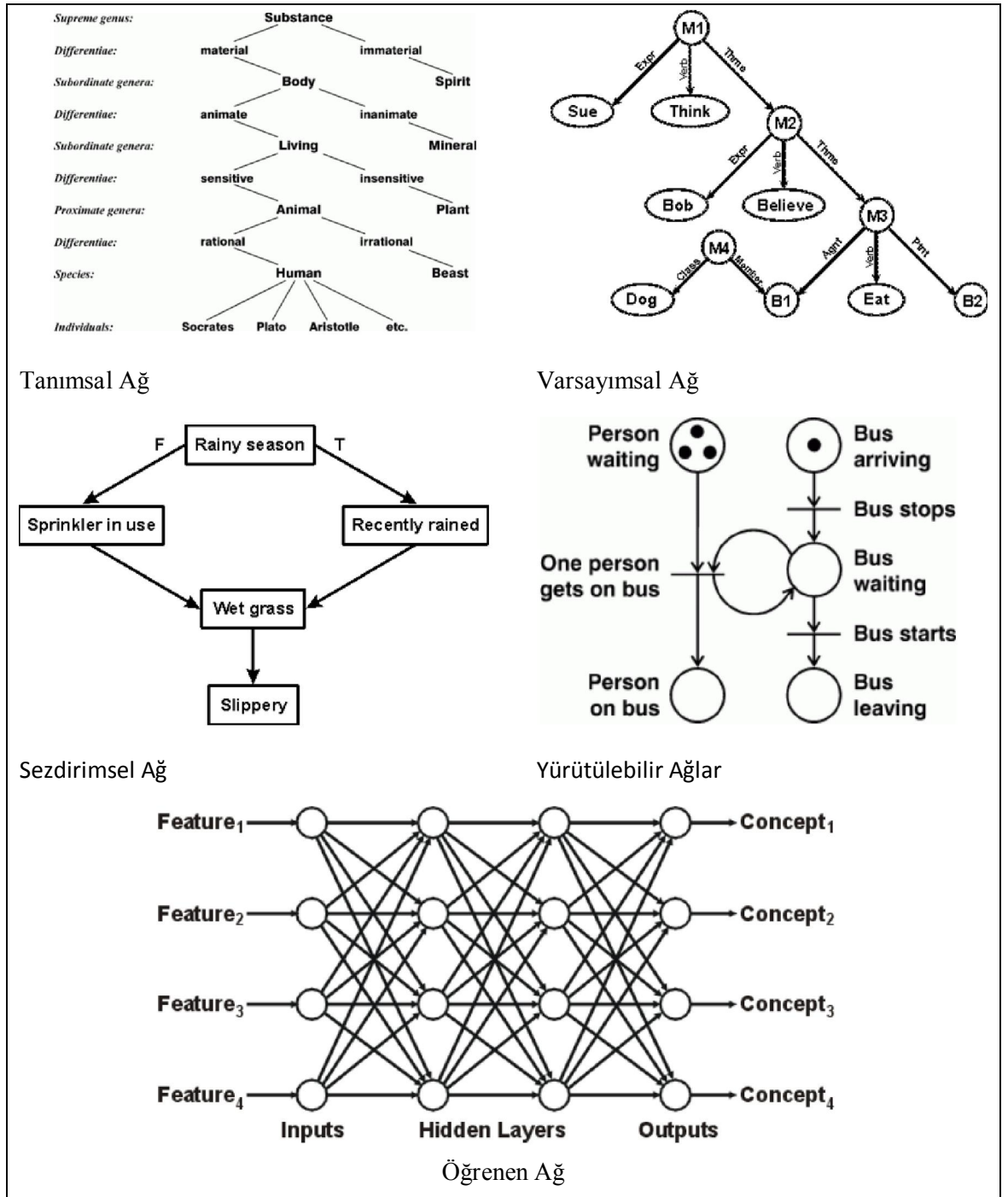


Şekil 5.6. Kullanıcıların ilgi alanları kapsamında Twitter ağını gösteren ilişkilerin haritası, Burak Arıkan (Lima 2011)

Ağ biliminin alt dallarından birisi olan semantik ağlar, kavramlar arasındaki anlamsal ilişkileri ortaya koyan ağlardır. İlk olarak 1909 yılında C. S. Peirce tarafından *geleceğin mantığı* olarak adlandırılan, düğüm ve bağlantılardan oluşan grafiksel bir gösterim biçimiyle ortaya konmuştur. Mantık ve semantik ağlar arasındaki ilişki o döneme dayanmaktadır⁹². Felsefe, psikoloji ve linguistikte kullanılan erken örneklerinden sonra, bilgisayar uygulamalarında ilk olarak yapay zeka alanında kullanılmıştır. Bütün semantik ağlarda ortak bildirim sağlayan bir grafik temsil bulunmaktadır. Sowa (1992), semantik ağların en çok kullanılan altı çeşidi şöyle sıralamaktadır (Şekil 5.7):

- Tanımsal Ağlar (Definitional Networks): Bir kavram tipi ile yeni tanımlanmış alt tipler arasındaki ilişkiye önem vermektedir. Sonuç ağ, bir süper tip için tanımlanmış özelliklerin bütün alt tiplere kopyalaması için bir kural içermektedir. Bu ağlardaki enformasyonun tamamen doğru olduğu varsayılmaktadır.

⁹² http://en.wikipedia.org/wiki/Semantic_network



Şekil 5.7. Semantik ağların çeşitlerine örnekler (Sowa 1992)

- Varsayımsal Ağlar (Assertional Networks): Öneri getirmek için ortaya konan ağlardır. Tanımsal ağların tersine bir model tarafından açıkça kanıtlanmadıkça tam olarak doğruluğundan bahsedilemez. Bazı varsayımsal ağlar doğal dillerin semantiğinin altını çizen kavramsal yapılar olarak önerilmektedir.

- Sezdirimsel Ağlar (Implicational Networks): Düğümleri bağlamak için birincil ilişki olarak ima kullanmaktadır. İnançların, neden ya da sonuçların örüntüsünü sunmak amacıyla kullanılabilir.
- Yürütülebilir Ağlar (Executable Networks): Sonuçları uygulayan, örüntüleri ya da ortaklıkları araştıran mekanizmalar içermektedir.
- Öğrenen Ağlar (Learning Networks): Örneklerden öğrenerek temsiliyetini inşa eden ağlardır. Yeni bilim, düğümler ya da bağlantılar ekleyip çıkartarak veya düğüm ve bağlantılarla paylaşılan sayısal değerleri modifiye ederek eski ağı değiştirebilir.
- Melez Ağlar (Hybrid Networks): İki ya da daha çok tekniği tek bir ya da birbiriyle ilişkili ayrı ağlar için bir araya getirmektedir (Sowa 1992).

Tez çalışması kapsamında, 5.2. bölümünde ortaya konan anlam kavramına ilişkin ağ, semantik bir ağ gibi düşünülebilmesine karşın, yukarıda açıklanan tiplerin herhangi birine tam olarak uygunluk göstermemektedir. Varsayımsal ağ ile benzerlikler taşımakla birlikte, daha dinamik bir yapı içermesi, kendi içinde zamana vurgu yapması ile daha önce ifade edilen günümüzde ön plana çıkmış olan ağlar ile daha yakınlaşmaktadır.

Ağ düşüncesi ve ağ bilimine ilişkin açıklamalar yapılan bu bölümde, tez çalışması kapsamında oluşturulan kavramsal ağın genel mantığına ilişkin ipuçlarının ortaya konması amaçlanmıştır. Oluşturulan ağın herhangi bir sınıflandırmaya ya da ölçüğe uygunluğunun ispatı gibi algılanmamalıdır. Bir sonraki bölümde anlam kavramına ilişkin oluşturulan ağın detayları irdelenmektedir.

5.2. Mimarlıkta Yeni Bir Anlam Okuma Önerisi

Anlam kavramına ilişkin genel yaklaşımlara ve mimarlıktaki yansımaları bakıldığında, temel olarak özne-nesne ilişkileri bağlamında ve dil temelli yaklaşımlarla ele alındığı görülmektedir. Özne - nesne ilişkileri bağlamında, anlamın nesnede içkin olduğunu savunan klasik ontoloji, özne ve nesnenin ilişkisini özne üzerinden yaklaşan fenomenoloji ve hermeneutik; dili temel alan göstergebilim, yapısalcılık, art-yapısalcılık gibi yaklaşımlar ön plana çıkmaktadır. Özellikle 1960'lı yıllardan itibaren anlam kavramı mimarlıkta çevresel anlam bağlamında yoğun olarak ele alınmış, insanın

temelde olduğu psikolojinin çeşitli dalları (sosyal ya da anlamsal psikoloji gibi), antropoloji ile sosyoloji gibi farklı disiplinlerin içinden, kültür temelli, bilişsel açıdan algı kavramı bağlamında, cinsiyet, yaş, eğitim düzeyi, sosyal yapı gibi bireysel özelliklerin farklılaşması üzerinden teorik ya da deneysel temelli yaklaşımlarla açıklanmaya çalışılmıştır.

Görüldüğü gibi, anlam kavramı günümüze kadar makro ölçekten mikro ölçeğe çok farklı yaklaşımlarla, değişik temellere oturtularak ele alınmıştır. Bu yaklaşımların çeşitli açılardan yetersiz kaldıkları yönünde eleştirildiği görülmektedir. Örneğin, Dovey (1989) fenomenolojik yaklaşımı anlama dar bir çerçeveden baktığı, kişilerin deneyiminin çevresel anlamda tek etken olarak görülmesinin insan deneyimi üzerindeki sosyal yapıların ve ideolojilerin etkisini göz ardı edeceği düşüncesiyle eleştirmektedir. Lawrence (1989) ise, temel bileşen olarak insanı ele alan kuramların ekonomik ve politik bağlamları kaçırdıklarını, yapısalcı kuramların ise insan etkenini dışlayıp anlam üzerinde yalnızca sosyal yapıların etkili olmasını eleştirmektedir. Ayrıca yapısalcı yaklaşımın her şeyin yapı kavramı üzerinden açıklamaya yönelik eğilimi de olumsuz olarak değerlendirilmektedir. Rapoport'un kültür temelli yaklaşımlarına ise, özel toplumlarda yapılan gözlemlere dayandığı ve yalnızca gözlenebilen olgular incelediği yönünde değerlendirmeler yapıldığı görülmektedir. Benzer bir biçimde özne - nesne ilişkisine dayanan yaklaşımların ekonomi, politika gibi üst ölçekten etkileyen değerlere yer vermemesi nedeniyle, ya da dili temel alan yaklaşımlarda vurgunun çoğu zaman sadece dil üzerinde olması eleştirilebilir. Bu eleştiriler doğrultusunda anlam kavramının açıklanmasına yönelik daha bütüncül bir bakış açısı geliştirmenin gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Aynı zamanda dünya tarihinde Tarım ve Endüstri Devrimi'nden sonra üçüncü büyük devrim olarak gösterilen Enformasyon Devrimi ile yaşanan paradigma değişimi, bilimden teknolojiye, ekonomiden çevresel değerlere kadar birçok alanda birbirini tetikleyen bir değişim sürecini başlatmıştır. Bu süreçte öne çıkan teknolojik gelişmelerle birlikte bilimsel düşüncede yaşanan değişim, dünyaya bakış açısında farklılıklara yol açarak mekanik dünya görüşü yerine kuantum paradigması temelli organik bir dünya görüşüne yerini bırakmıştır. Böylelikle, kurallar kadar kuralsızlıkların da söz konusu olduğu, statik ve standart işleyişler yerine, dinamik ve değişken bir işleyiş hakim

olmaya başladığı, belirlilik ve mutlaklık ilkesi yerine belirsizlik ve olasılığın, tek yönlü nedensellik yerine karşılıklı – interaktif çoklu etkileşimden oluşan sistem bütünü ve objektif gerçeklik yerine etkileşim sisteminin oluşturduğu yapılanma ortaya çıkmıştır. Bu değişimlerle birlikte dünyayı algılama biçimimiz ve anlamlandırma sürecimize de farklı etkilerin yansıdığı bir gerçektir.

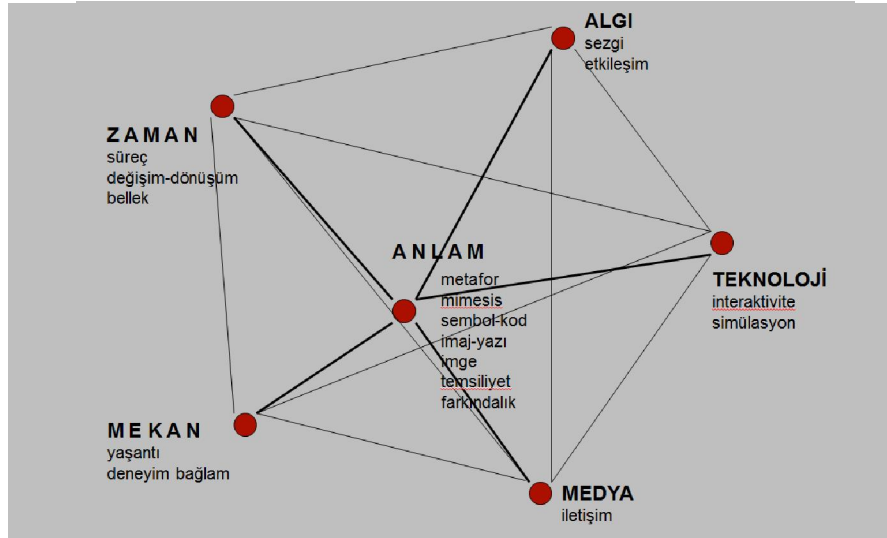
'Veri çağı' olarak da nitelendirilen günümüz, bilginin yoğunluğunda yaşanan değişimle birlikte, anlamsızlık üzerine de konuşulan bir dönem olmuştur. Çok fazla veri ancak bir bağlam içinde anlam ifade etmeye başlamıştır. Dolayısıyla bağlamın belki de her zamankinden daha fazla önem kazandığı söylenebilir. Anlamsızlık insanoğlunun var oluşuna aykırı bir durumdur, felsefe ile ilk sorgulamalar da varlığın anlamı üzerine olmuştur. Günümüzde anlamsızlıkta çok, anlamın yeni ifadesini bulmak bu noktada önem kazanmaktadır. Bağlama göre anlamın sürekli değiştiği ve bu kapsamda ele alınması gerektiği, bu nedenle de anlam kavramına ilişkin daha önceki yaklaşımlar ve günümüzde yaşanan değişimler birlikte ele alındığında anlamın değişimine işaret eden yeni bir okuma önerisi geliştirilmesine karar verilmiştir.

Çalışma sürecinde geliştirilen “*anlam bağlamdır*”, “*anlam kavramı günümüz mimarlığı ve ağ toplumu üzerinden okunabilir*” ve “*ağsal mantık sadece somut (rakamsal) veriler içeren durumlar için değil, soyut kavramlar için de kullanılabilir*” savlarından hareketle anlam kavramına ilişkin “*kavramsal bir ağ*” oluşturulmuştur. *Kavramsal ağ* çalışmanın ilk sorgulamalarıyla birlikte oluşmaya başlamış ve bir bitki gibi çalışma sürecinde günden güne büyüyerek gelişmiştir.

Çalışmaya anlam kavramına ilişkin sorularla birlikte başlanmıştır. Felsefede ve mimarlıkta anlam kavramına ilişkin yapılan çalışmalar incelenerek bir ön bilgi oluşturulmuştur. 20. yüzyıl boyunca yaşanan değişimler farklı ölçeklerde ve farklı kapsamlarda irdelenerek, günümüze ilişkin bir perspektif yakalanmaya çalışılmıştır. İletişim ve ulaşım olanaklarındaki gelişmelerle birlikte teknolojik yenilikler ilk etapta günümüze dair en önemli veriler olarak görülmesine karşın, bunların arka planında birçok alanda birbirini etkileyen değişimlerin yaşandığı görülmüştür.

Bu kapsamda 21. yüzyıl mimarlığına ilişkin değerlendirmeler yapmanın daha mümkün olacağı kanısıyla birlikte, *anlam kavramı günümüz mimarlığı ve ağ toplumu üzerinden okunabileceği* yönündeki sav gelişmeye başlamıştır. Aynı zamanda içinde bulunduğumuz dönemin her şeyin her şeyle ilişkili olmasına yönelik yapısı ve ağ yapılanmalarının bunu en iyi şekilde açıklamasına yönelik potansiyeli, anlam kavramına ilişkin günümüz okumasının ağ yapısı üzerinden yapılabileceği yönündeki *ağsal mantık sadece somut (rakamsal) veriler içeren durumlar için değil, soyut kavramlar için de kullanılabilir* savının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

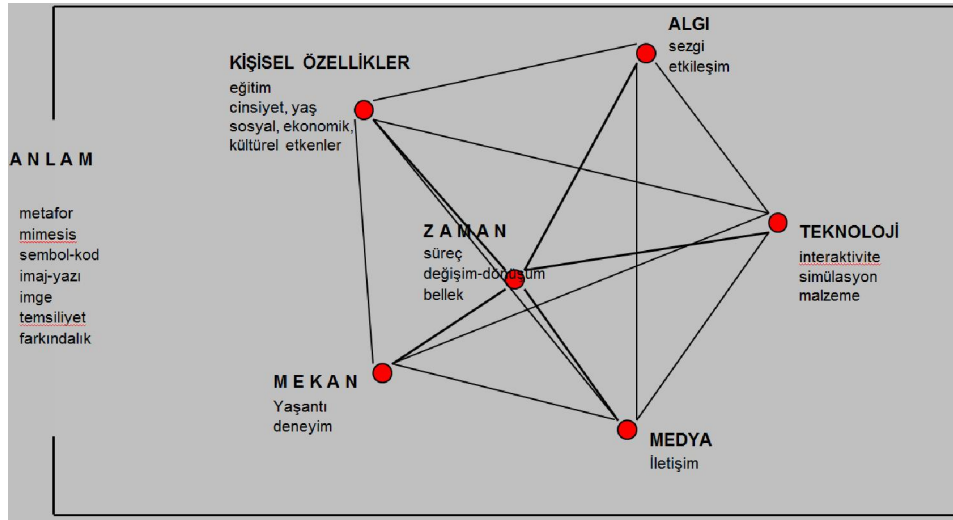
İlk düşüncelerle birlikte teknoloji, günümüzde yoğun bir etkisi bulunan medya, yaşanan değişimlerden etkilenen algı, mekan ve zaman anlam kavramıyla ilişkili ilk kavramlar olarak ortaya çıkmıştır. Anlam çalışmalarını genel olarak ele aldığımızda, zaman boyutunun çoğunlukla ihmal edildiği, dikkate alındığında ise statik bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. Buna karşın, zaman kavramı sadece anlamı değil, anlamı şekillendiren diğer bütün faktörleri etkileyen bir değişken olarak düşünülmelidir. Anlam da bu kavramlarla ilişki halinde ağda yer almaktadır. Ayrıca temel kavramların ilişkili olduğu alt kavramlar da ağa bu aşamada statik olarak dahil edilmiştir. Bu bağlamda oluşturulan kavramsal ağın ilk hali Şekil 5.8’te görülmektedir⁹³.



Şekil 5.8. Kavramsal ağın gelişim aşamaları -1

⁹³ Tez kapsamında oluşturulan kavramsal ağın gelişimine ilişkin belirtilen aşamalar, süreçte daha karmaşık ve daha parçacıl olarak gelişmesine karşın burada kavramsal ağın gelişimini ortaya koyabilmek amacıyla süreç normale göre biraz daha sınıflandırılmıştır.

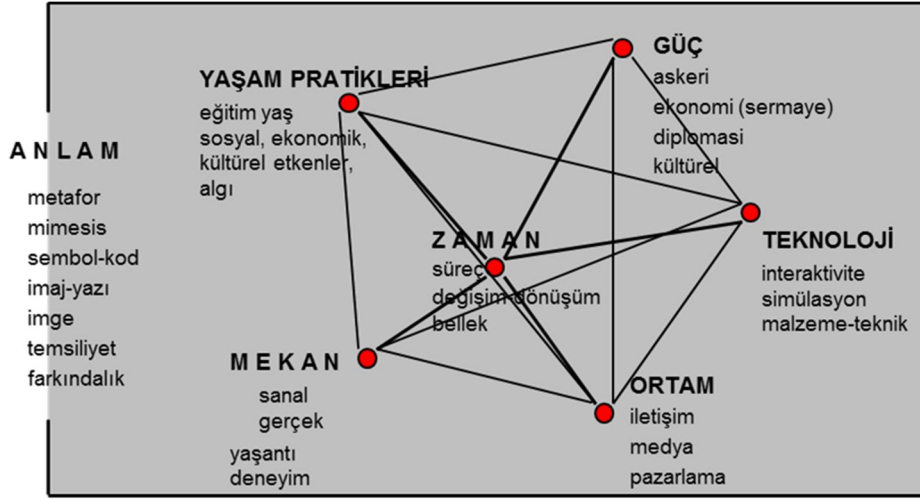
Yapılan kuramsal araştırmalarla birlikte kişisel özelliklerin anlam oluşturma sürecinde etkin bir şekilde yer aldığı ve ağa dahil edilmesi gerektiğine karar verilmiştir. Ayrıca günümüzde bilgi teknolojilerinde yaşanan gelişmeler düşünüldüğünde, verilerin bir bağlam içinde anlam oluşturabildikleri düşüncesinden hareketle anlamın bir bağlam haline geldiği savı gelişmeye başlamıştır. Bu gelişmelerle birlikte anlam ağın dışına alınarak bütün ilişkilerin oluşturduğu bağlam haline dönüşmüştür (şekil 5.9).



şekil 5.9. Kavramsal ağın gelişim aşamaları -2

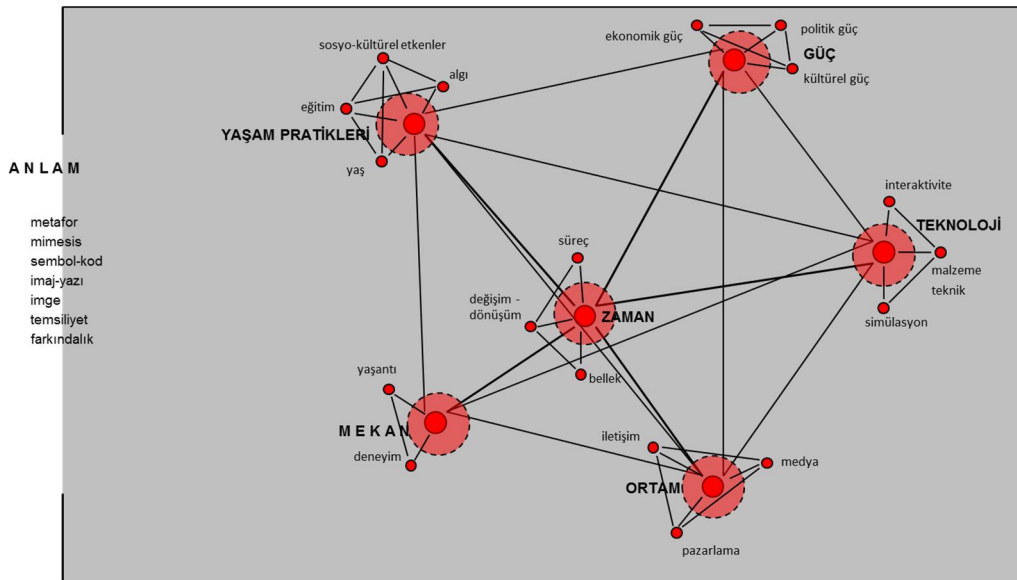
Bu aşamada odak grup görüşmeleri yapılmıştır. Odak grup görüşmelerinin hem kuramsal alanın kapsamı ve yapısına ilişkin, hem de kavramsal ağa yönelik katkıları olmuştur. Görüşmeler sırasında, günümüz anlamlandırma süreçlerine ilişkin değişim yaşandığı birçok kez vurgulanırken, ekonomik, politik, toplumsal, kültürel ve sosyal değişim süreçleriyle yakından ilişkili olduğu; insan algısında yaşanan değişimde medya, pazarlama, reklam gibi alanların oluşturduğu ortamın yoğun etkisinin bulunduğu bazen doğrudan bazen de satır araları okunduğunda gözlemlenmektedir. Ayrıca politik yapının bir g olarak ortaya çıktığı ifade edilmiştir. Odak grup görüşmelerinden çıkan bu sonuçlarla birlikte kuramsal alan tekrar irdelenmiş ve kavramsal ağa ilişkin bazı değişiklikler yapılmıştır. Bunların başında, daha önceden kişisel özelliklerin altında ele alınan ekonomik ve kültürel etkenler politik yapı da dahil edilerek g kavramı altında bir arada değerlendirilmiştir. Ayrıca, algı kavramının tek başına ele alınması yerine, kişisel özellikler gibi daha sabit bir yapıyı belirten ifade yerine de yaşam pratikleri

olarak değiştirilen öznenin bir özelliği olarak değerlendirilmesinin daha doğru olacağına karar verilmiştir (Şekil 5.10).



Şekil 5.10. Kavramsal ağın gelişim aşamaları -3

Kavramsal alana ilişkin irdelemelerde bu aşamada 21. yüzyıl mimarlığının tarihsel bir dönem olarak, tasarım alanına dair ve bir grup tema dahilinde ele alınabileceğine dair fikirler oluşmuştur. Aynı zamanda kavramsal ağda yer alan ana başlıkların alt başlıklarının da ağda dinamik bir biçimde yer almasına, ana başlıkların kendi içinde dönüşme potansiyellerini düşünerek etki alanlarının da gösterilmesine karar verilmiştir (Şekil 5.11).

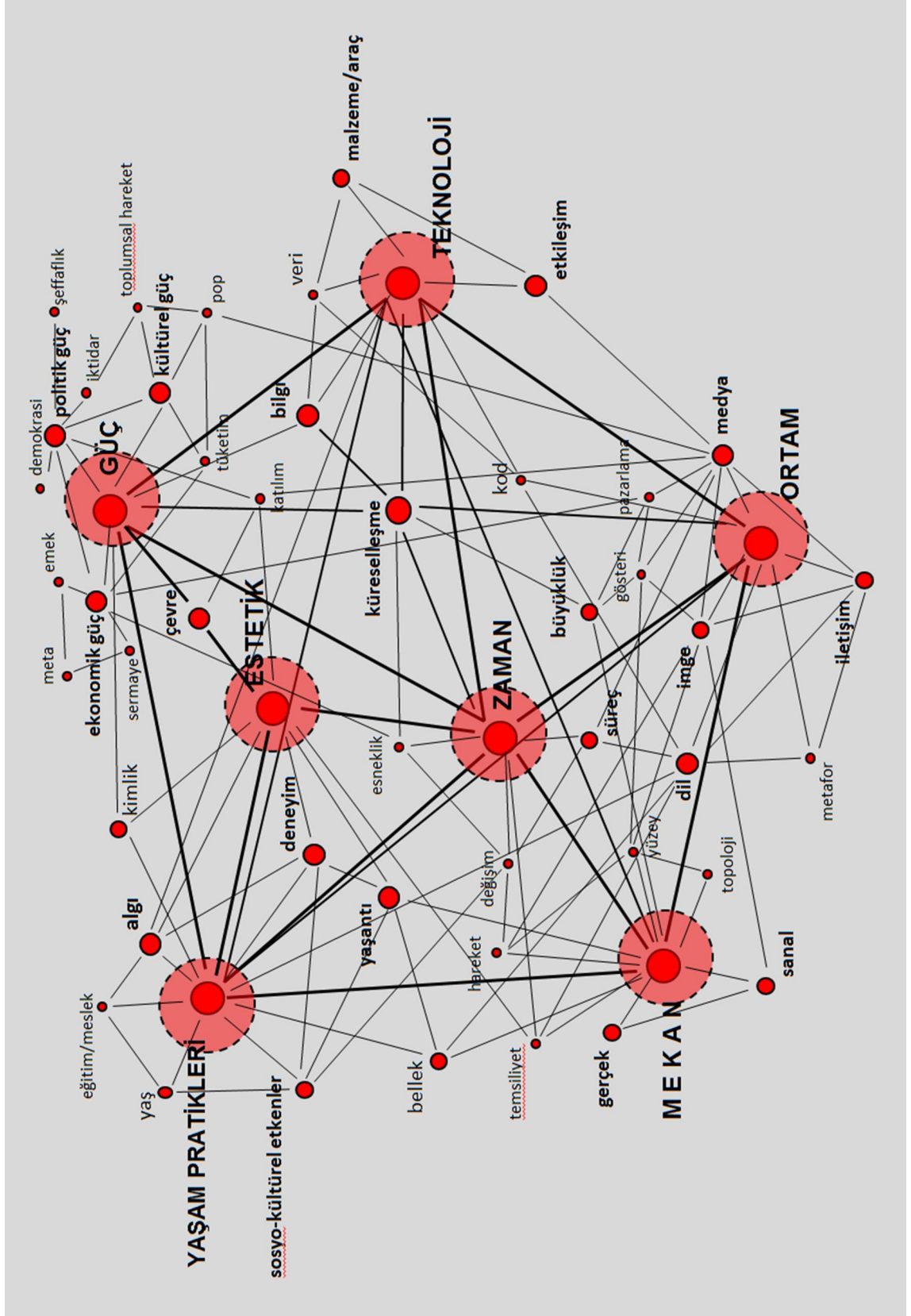


Şekil 5.11. Kavramsal ağın gelişim aşamaları -4

Çalışmanın bu aşamasında birebir derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerin değerlendirilmesiyle birlikte 21. yüzyıl mimarlığının retrospektif bir bakışla ve arka planında yer alan genel değişimlerle birlikte ele alınmasının isabetli bir yaklaşım olduğu doğrulanmıştır. Mimarlığın diğer disiplinlerle olan ilişkisi günümüzde her zamankinden çok daha görünür bir hal aldığı, mimarlıkta ekonomi ötesinde toplumsal faydaya ve sosyal sorumluluğa dayanan farklı bir güven oluşturma biçiminin daha geliştiği görülmektedir. Görüşmelerde mimarlığın farklı yönlerine yapılan vurgular ve çalışmanın kuramsal alanındaki tartışmalarla birlikte günümüz mimarlığına ilişkin ön plana çıkan temalar netlik kazanmıştır. Aynı zamanda, anlamın kendi tanımından çok ilişkiselliği, kesişmeleri tariflemesi üzerinde durulması çalışmanın anlam kavramına ilişkin yaklaşımıyla örtüşmektedir. Görüşmelerde kavramsal ağda ortaya konan ana ve alt başlıkların birçok kez vurgulanması, ayrıca bilgi, imge, hareket gibi farklı alt kavramlara yapılan birçok referanslar kuramsal incelemelerle birlikte ana başlık olarak estetiğin de kavramsal ağda yer alarak daha da genişlemesi gerektiğini ortaya koymuştur.

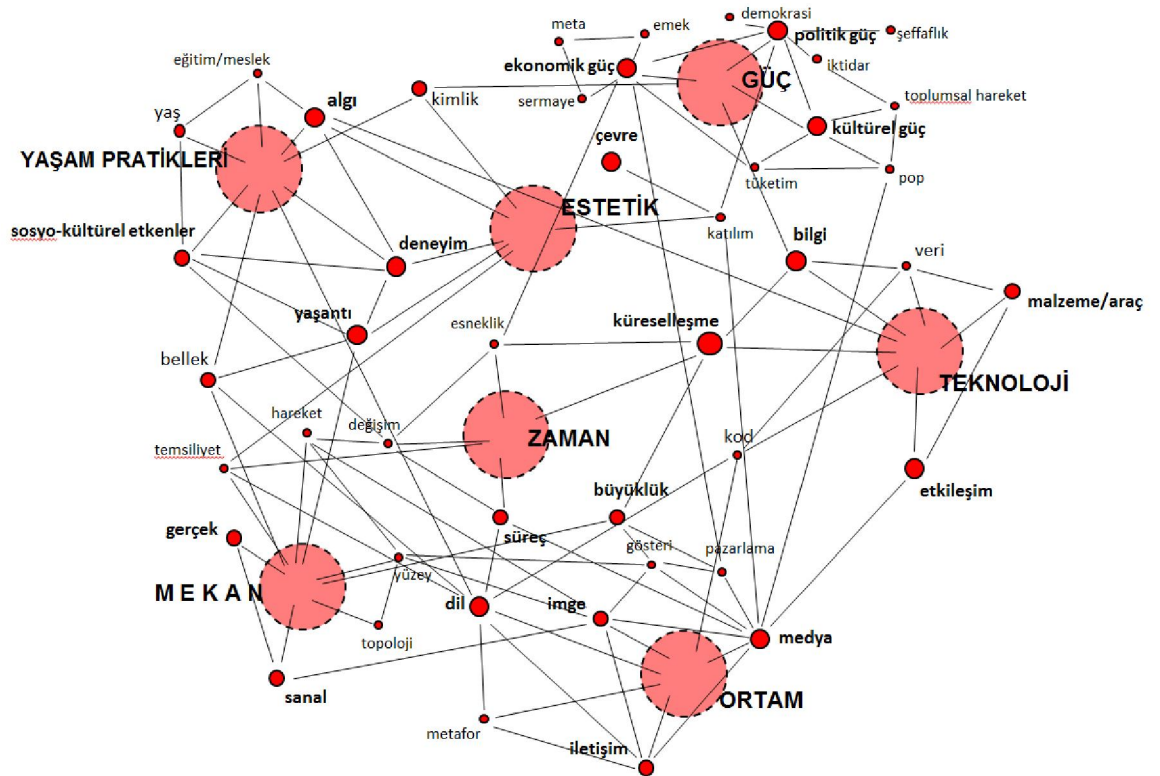
Anlam kavramının çok boyutluluğu, değişkenliği ve geçiciliği ön plana alınarak çok daha esnek bir biçimde tanımlanması gerektiğini ortaya koyan bu tez kapsamında oluşturulan kavramsal ağ, genelleştirilmiş bir model ya da şema olmaktan çok bir düşünme biçimini ifade etmektedir. Geliştirilen bu kavramsal ağda yer alan ana başlıklar *düğüm noktalarını*, düğümler arasındaki ilişkilerle birlikte 'anlam'ı oluşturmaktadır. Bu yaklaşıma göre hem düğüm noktaları hem de ilişkiler önemlidir. Düğüm noktalarının ya da ilişkilerin herhangi birindeki en ufak değişim bütün sistemin yeniden tanımlanmasına, dolayısıyla da anlamın değişmesine neden olmaktadır.

Sürecin en sonunda oluşturulan kavramsal ağ, daha önceki aşamalarına göre bazı farklılıklar içermektedir. Örneğin bağlamın anlamı ifade ettiği ağ üzerinde gösterilmemiş, anlamın alt başlıkları da ağın içinde eritilmiştir. Ayrıca daha önce yapıldığı gibi ana başlıkların alt kavramları ana düğüm noktaları içinde konumlandırılması yerine ilişkili olduğu diğer nodlarla ortak noktalarda buluşturularak daha bütünsel bir ifadeye ulaşılmıştır. Böylece ana ve alt kavramların birbirleriyle ilişkili olanları bütünsel olarak izlenebilmektedir (Şekil 5.12).



Şekil 5.12. Bütünde anlam kavramını ifade eden 'kavramsal ağ'

Tez çalışması kapsamında oluşturulan kavramsal ağ, 21. yüzyıl değerlerine göre anlam kavramının oluşmasında etkili olan kavramların ilişkisini göstermektedir. Buna göre, zaman, mekan, ortam, teknoloji, güç, estetik ve yaşam pratikleri diğer kavramları altında toplayan temel kavramlar olarak en büyük boyutta gösterilen ana düğüm noktaları ile ifade bulunmuştur. Ana düğüm noktaları, kavramların çok boyutlu yapıları nedeniyle daha geniş sınırlarla tanımlanmıştır (Şekil 5.13). Ana düğüm noktalarıyla ilişkili olan alt düğümler, ilgili oldukları diğer kavramlarla da ilişki kuracak biçimde ağda yer almaktadır. Örneğin, mekanla ilişkili olan yüzey kavramı aynı zamanda ortamla ile ilişkili olan imge kavramı ile ilişki kurmaktadır. Böylece herhangi bir kavramın ilişki içinde olduğu diğer kavramlar rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Ana düğümler birbirleriyle doğrudan ilişki kurdukları gibi (Şekil 5.12), ilgili oldukları alt kavramlar aracılığıyla da bunu sağlamaktadır (Şekil 5.13). Kavramsal ağın bütünü anlamı ifade etmesi nedeniyle, herhangi bir kavramda değişiklik olması anlamın değişmesine neden olmaktadır. Günümüzde anlamın çoğulluğu, geçiciliği ve değişkenliği böylece ifade bulabilir.



Şekil 5.13. Ana düğüm noktalarının ifadesi (kendi aralarında doğrudan ilişkinin olmadığı durumlarda, aracı kavramlar aracılığıyla da ilişki kurdukları görülmektedir).

Kavramsal ağın herhangi bir noktasına odaklanılarak yapılacak başka çalışmalar için, odaklanılan alandaki ilişkili olan bütün kavramların ele alınmasının gerekliliğine dikkat edilmelidir. Kavramsal ağın bu açıdan da farklı çalışmalar için ışık tutacağı söylenebilir. Geliştirilen bu anlam okuma önerisinin daha önceki çalışmalarla karşılaştırıldığında öne çıkan farklı yönleri şunlardır:

- Daha önce yapılmış çalışmalarda anlam kavramı, meslek, eğitim durumu, kültür gibi insanı temel alan kişisel özellikler üzerinden, bunların oluşturduğu algı üzerinden ya da mekan (bir bina ya da grubu) üzerinden ele alınarak irdelenmeye çalışılmıştır. Böylece konuya daha parçacıl yaklaşıldığı söylenebilir. Önerilen bu yaklaşımda ise, bütün bu parçaların oluşturduğu toplam, anlam olarak ele alınmakta ve bu kavramların herhangi birinin ya da birkaçının anlama ilişkin bir açılım getiremeyeceği düşünülmektedir.
- Analitik düşüncenin tersine, önerilen düğüm noktalarının bütünün bağlamı içerisinde ele alınmasının gerekliliği vurgulanmaktadır. Bu kapsamda önerilen bağlamda anlamın kendisidir.
- Daha önce yapılan çalışmalardan farklı biçimde zaman boyutu bu modelde dinamik olarak rol almaktadır. Diğer bütün kavramları dönüştürücü bir etkisi olan zaman boyutu yeni paradigmanın süreç düşüncesinin altını çizmektedir.
- Özne - nesne ilişkisi bağlamında anlam kavramını ele alan çalışmalarla karşılaştırıldığında, yaşam pratikleri ile öznenin mekan ile nesnenin ortaya konduğu düşünüldüğünde; özne - nesne ilişkisine güç, estetik, teknoloji, zaman ve ortam gibi ana kavramlarla birlikte birçok alt kavramın etki ettiği görülmektedir. Özne ve nesne sürece eşit olarak katılırken, diğer bileşenler de eşdeğer oranda süreçte yer almaktadır. Mimarlık için mekan olarak düşünülen nesne, sanat dalları için bir sanat eseri olarak değerlendirilebilir.

5.3.21. Yüzyıl Mimarlığını Tanımlamaya Yönelik Bir Grup Tema

Mimarlığın farklı disiplinlerden beslenen yapısı ve birçok alanla yakından ilişkili olma durumu onun çok katmanlı bir yapıya sahip olmasına neden olmaktadır. Ekonomik,

politik, sosyal ve kültürel açıdan farklı dönemlerde mimarlığın ilişkili olduğu kavramlar da farklılaşmakta, döneme uygun özellikler sergilemektedir. Endüstri Devrimi sonrasında gelişen teknolojiyle birlikte, beton, çelik, cam gibi malzemelerin kullanımı, makine kavramının ve mekanın önem kazanması, 19. yüzyıl eklektik mimarlığına karşı süslemeden kaçılması gibi ön plana çıkan yaklaşımlar, postmodern mimarlığın ilk döneminde yerini tarih, anlam, kentsel teori gibi başlıklara bırakmıştır. 1960'larda yaşanan postmodern kırılma olarak değerlendirilebilecek dönemden sonra 1990'lı yıllarda dijital teknolojilerle birlikte farklı kavramlar mimarlık gündemine girmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde 21. yüzyıl mimarlığına tarihsel süreç ve tasarım, üretim boyutlarında yaşanan değişimler açısından bakıldıktan sonra, bu bölümde ortaya konan temalarla birlikte günümüz mimarlığına ilişkin bir harita çıkarıldığı söylenebilir. Temalar belirlenirken çağdaş mimarlıkla ilgili yapılan literatür çalışmaları, paradigma değişiminin ele alındığı farklı alanlardan mimarlığa aktarılacak kavramlar, odak grup ve bireysel görüşmelerden elde edilen veriler ve günümüz mimarlığında anlam kavramına yönelik oluşturulan kavramsal ağ temel alınmıştır. Buna göre ortaya çıkan kavramlar haritası Şekil 5.14'te görülmektedir.

Ön plana çıkan kavramlardan, 5.2 bölümünde oluşturulan kavramsal ağa göre birbirleriyle ilişkili ikisi, bir temayı oluşturacak biçimde gruplanmıştır. İkili kavramlar belirlenirken, birbirlerine etki ederek farklılaştıran ya da birbirini tamamlayanlar bir arada ele alınmıştır. Buna göre yüzey + imge, çevre + estetik, topoloji + ağ, teknoloji + algı ve ölçek + küreselleşme günümüz mimarlığındaki temalar olarak belirlenmiştir.

Temaların belirlenme sürecinde, Şekil 5.14'te ön plana çıkan kavramların ikililer olarak değil, bütün kavramlarla ilişkili olabilecek yüzey kavramı ile eşleştirilerek ele alınması başka bir seçenek olarak değerlendirilmiştir (yüzey + estetik, yüzey + topoloji, yüzey + teknoloji, yüzey + ölçek... gibi). Konunun bu şekilde ele alındığında benzer noktalar üzerinde tekrar durulabilme ihtimali ve farklı kavramların bir araya getirildiğinde oluşabilecek çeşitlenmelerden mahrum olunacağı düşüncesi, temaların oluşturulmasına ilişkin bu seçeneğin elenmesine neden olmuştur. Bununla birlikte günümüz mimarlığının, belki de en önemli kavramı olan yüzey ile ilişkili tema diğer temalara

göre daha detaylı ve kapsamlı tutularak yüzey kavramının günümüz mimarlığına ilişkin önemli konumu ifade edilmeye çalışılmıştır.



Şekil 5.14. Temaların belirlenmesi için oluşturulan kavram haritası

5.3.1. Yüzey + İmge

Bir cismi uzaydan ayıran dış ve yaygın bölüm⁹⁴ anlamına gelen 'yüzey', mekanın dışarıyı ile temas noktası olarak tarih boyunca mimarlığın en önemli kavramlarından birisi olmuştur. Mimari yüzeyler, tarihsel süreçte değişen bakış açılarına göre farklı özellikleriyle değerlendirilerek tanımlanmıştır. Örneğin, iç mekan ve dış hacim ilişkisi açısından zarf/kılıf/kabuk/deri - içerik ya da dilbilimsel bir yaklaşımla gösteren – gösterilen veya mimari bütünlüğün yüzü anlamına gelen cephe (facade) kavramı gibi. Bütün bu tanımların ötesinde, yüzey kavramı hepsini kapsayan bir bütünlük ifade etmektedir.

Tarihsel sürece genel olarak bakıldığında bazı dönemlerde yüzeyin daha çok önem kazandığı, mekanın veya hacmin ikinci planda kaldığı, bazı dönemlerde ise yüzeyin sadece iç-dış ilişkisini sağlama özelliğinin ön planda olduğu ve hacmin bütün olarak ele alındığı söylenebilir. Hangi yaklaşım olursa olsun mimari için mekanın dış dünya ile ilişki kurduğu yüzeyler gene de önemli olmuş, yapımında kullanılan malzemeler de yapının önemine göre dönemsel olarak farklılaşmıştır. Antik dönemde mermerin, modern dönemde cam ve çeliğin, günümüzde ise titanyum vb. gibi farklı malzemelerin kullanılması, buna örnek olarak verilebilir.

Antik dönemden itibaren iç-dış ilişkisini sağlamakta kullanılan yüzeyler sütun, başlık, alınlık gibi farklı mimari elemanlarla bir arada yer almışlardır. Ayrıca doğanın taklit edildiği süslemeler de (bitki ve hayvan figürleri) yüzeylerle birlikte kullanılan önemli detaylar olmuştur. Gotik döneme bakıldığında, dış yüzeylerin iç mekanlarla bütünleştiği ve dış-iç ilişkisinin kopmadığı görülmektedir. Roth (2000), tonozlardan oluşan yüksek gotik yapıların en etkileyici özelliğinin duvarların neredeyse tamamen kaldırılıp onların yerini kutsal kitaptan öykülerin resmedildiği renkli cam zarfların alması olduğunu ifade etmektedir. Gotik dönemden farklı olarak Rönesans döneminde bu şeffaflık kaybolmakta, strüktür de dahil bütün yüzeyler ışık oyunları ile hareket kazandırılan resimlerle süslenmektedir. Rönesans mimarisinin yalın görüntüsüne karşın Barok dönem ise karmaşık bir görüntü sunmaktadır. Roth (2000), Rönesans mimarisinden Barok mimariye geçişi açıklıktan muğlaklığa, öğelerin ve bütünsel etkisinin tek

⁹⁴ Türk Dil Kurumu, <http://www.tdk.gov.tr>

biçimliliğinden çalışılmış bir çeşitliliğe, düzenlilikten karmaşıklığa bir değişim olarak tanımlamaktadır. Yüzey üzerine vurgu yapan düzlemsel formların yerine de plastikliğe ve derinliğe vurgu yapan formların kullanıldığına dikkat çekmektedir (Roth 2000). Roth'un dikkat çektiği formlar genellikle yüzeylerin etkisinin mekanın içine doğru alınmasına yardımcı olan rölyef ve heykellerdir (Şekil 5.15).

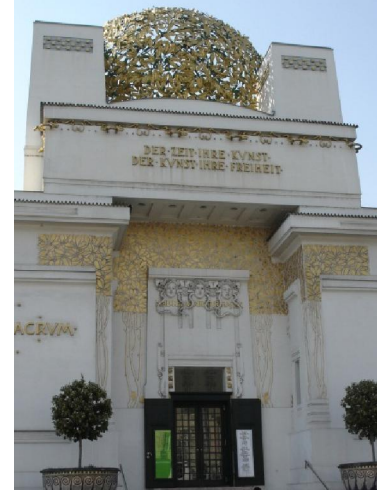


Şekil 5.15. Gotik, Rönesans ve Barok mimarisinde yüzeylerin ele alınışı. Reims Katedrali, (Reims, Fransa), Santa Maria Novella Kilisesi (Floransa, İtalya), Trevi Çeşmesi (Roma, İtalya) (kişisel arşiv)

Barok mimarisinden sonra gündeme gelen Neo-Klasik mimari mekan içinde mekan anlayışına dayanan kurgusu ile farklı ölçekleri deneyimlemeyi sağlarken aynı zamanda ışık-gölge etkileriyle birlikte önemin yüzeylerden hacme doğru kaydığını göstermektedir (Şekil 5.16). Neo-Klasik mimariden sonra hacimsel düşünüşün tekrar ön plana geldiği Modern mimarlığa kadar yaklaşık otuz yıl boyunca yüzeylerin önem kazandığı Art-Nouveau, Arts&Crafts ve Art-Deco gibi hareketler görülmektedir. Bu dönemde yeni tekniklerle birlikte mimari hacimlerin geliştiği görülse de, vurgu eklektik bir stilin benimsendiği yüzeylerde ve dekorda olmuştur. Doğa motifleriyle yapılan süslemeler dönemin önemli özelliklerinden birisi haline gelmiştir (Şekil 5.17).

Art-Nouveau, Art-Deco ve Jugendstil gibi akımların masalsı ve süslemeye dayanan yaklaşımlarına ilk sert tepki Adolf Loos'un 'Bezeme ve Suç' (1909) adlı makalesiyle gelmiştir. Çağdaş insanın giysileri gibi mimarisinin de süsten arınması gerektiğini vurgulayan Loos yüzeylere belki de en az önem veren mimarlardan birisi olarak ele alınabilir. Modern hareketin plan ağırlıklı kurgusuyla birlikte strüktür ve mekan üzerine

kayan önem iç ve dış arasındaki ilişkiyi sağlayan bir eleman olarak yüzeylerin gittikçe hafiflemesine neden olmuştur (Şekil 5.18). Özellikle L. Mies van der Rohe tarafından oluşturulan tasarımlarda hacim etkisi yoğun olarak hissedilmektedir. Dışa karşı son derece açık olan bu tasarımlarda yüzeyler neredeyse tamamen ortadan kaldırılmış gibidir. ‘Tanrı detaylarda gizlidir’ diyen Mies’in strüktürün ön planda olduğu tasarımlarında çözdüğü detaylar yüzeylerinin önüne geçmiştir.



Şekil 5.16. Neo-Klasik mekana bir örnek: Tempio Antico, G. B. Piranesi (<http://www.aucklandartgallery.com>)

Şekil 5.17. Majolica Apartmanı, O. Wagner, Viyana, 1899
Secession Binası, J. M. Olbrich, Viyana, 1897
(kişisel arşiv)



Şekil 5.18. Yüzeylerin tamamen geçirgen olduğu iki farklı yaklaşım. İlki Farnsworth Evi, L. Mies van der Rohe, Illinois, 1945-1951; ikincisi ise Cam ev, Philip Johnson, Connecticut, 1949 (<http://philipjohnsonglasshouse.wordpress.com>).

Modern hareketin dönüşüm ve yayılma yılları olarak ele alınabilecek 1945'lerden itibaren, özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra yıkılan kentlerin yeniden inşa edilme sürecinde, çoğunlukla fordist ilkeler ışığında kitlesel üretim teknikleriyle geliştirilen büyük ölçekli kentsel konut projelerinde ve ofis bloklarında kullanılan betonarme kasetlerle kaplı ya da cam ile giydirilmiş cephelerde modernizmin ilk dönem yapılarında yer alan iç-dış ilişkisini yakalamak mümkün değildir (Şekil 5.19 ve 5.20).



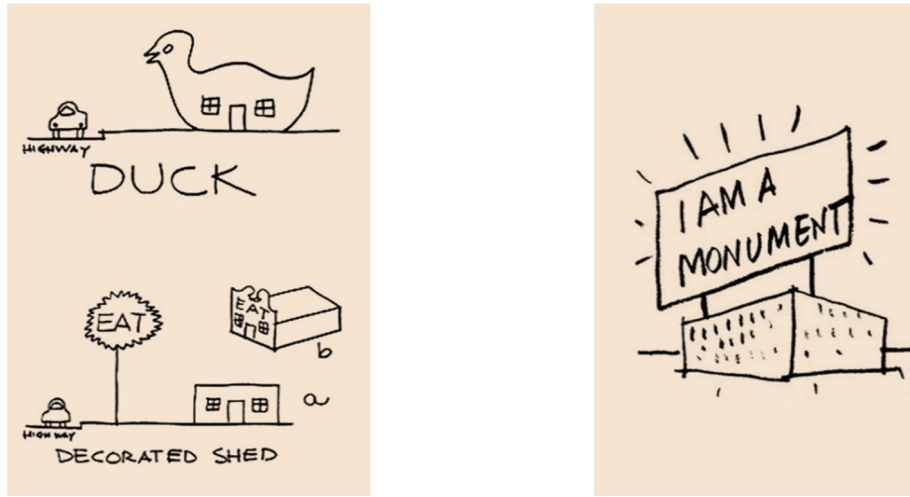
Şekil 5.19. Pruitt-Igoe Toplu Konutları, M. Yamasaki, Missouri, 1951-1955
(<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Pruitt-igoeUSGS02.jpg>)



Şekil 5.20. Seagram Binası, L. Mies van der Rohe ve P.Johnson, New York, 1958
(http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Seagram_Building.jpg)

Bu durum üzerine temellenen itirazlarla birlikte gündeme gelen postmodernizm kaybolan anlam derinliğini yeniden kazanma öngörüsü ile yola çıkmıştır. 1980'lerin ortalarına kadar yoğun olarak gündemde kalan bir grup bu öngörüğü gerçekleştirebilmek için, yüzeyler aracılığıyla sembolik bir dil oluşturarak anlamı izleyen kişiye iletmeyi amaçlamıştır. Bu grubun başında *'Learning From Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form'* (1972, 1977) kitabıyla R. Venturi gelmektedir. Ona göre modernizm, popüler yönü dahil etmekte ve mimari geleneğe gönderme yapmakta başarısız kalmıştır. Venturi ördek (duck) ve süslenmiş hangar (decorated shed) tanımlamalarıyla birlikte semboller aracılığıyla yeni bir mimari yaklaşım önermektedir. Ördek, biçimin binayı tamamen heykelsi bir şekilde ifade ettiği, yapının strüktür, mekan ve programına ilişkin mimari sistemleri simgesel bir biçim tarafından çarpıtıldığı durumları ortaya koymaktadır. Süslenmiş hangar ise, mekan ve

strüktürü doğrudan programın hizmetinde olan, süsün ise bunlardan bağımsız uygulandığı mekandır. Böylece ördek kendisi bir sembol haline gelirken, süslenmiş hangar retorik bir cepheye ve geleneksel bir arka plana sahip, sembollere başvuran bir mekan olarak tanımlanmaktadır (Şekil 5.21) (Venturi 1977). Venturi'nin ortaya koyduğu aslında yapının işlevini sergileyecek biçimde ve özellikle ticari bir mantıkla giydirilmesinden ibarettir. Yüzeylerde süslemenin de böylece tekrar gündeme geldiği görülmektedir.



Şekil 5.21. Duck & decorated shed, (Venturi 1977)

Postmodernizmle birlikte yüzeylerin tekrar önem kazandığı söylenebilir. Foster (2011) modern mimarlığın strüktür ve mekan üzerine, postmodern mimarlığın ise sembol ve yüzey üzerine geliştiğini vurgulamakta; mekan kadar yüzeyin, strüktürü okumak kadar kabuğu anlamının önemli hale gelmesini sembollerin yüzeyde kullanımı ile ilişkilendirerek postmodern zamana atfetmektedir (Foster 2011). Aslında görüldüğü gibi, mimarlık tarihi boyunca yüzeyler bir mekanı örtmekten çok daha fazlasını ifade etmiştir. Bununla birlikte, postmodern süreçte olduğu gibi bazı dönemlerde önemin daha çok yoğunlaştığı mimari elemanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir farkla; modern öncesi dönemlerde genellikle yüzeyler güzel kavramının karşılığı olarak tabiatı taklit eden resimlerle ya da heykellerle süslenmiş ve yüzeylerin düzenlenişinde göğe doğru hafiflemeyi temsil edecek şekilde alt kotlarda daha kaba malzemelerin ya da biçimlenişlerin kullanılarak yapının üst kotlarına doğru hem malzemedeki hem de biçimlenişte hafiflemeye gidilmiştir. Buna karşın postmodern dönemde, ilk olarak

tarihselci yaklaşımda, eklektik bir biçimde çeşitli tarihsel mimari elemanları bir araya getirerek yüzeylerde sembolik bir anlam oluşturma çabası görülmektedir. Bu yaklaşım yoğunluğunu kaybettikten sonra karmaşıklık kuramının ve doğrusal olmayan geometrilerin ilk yansımaları olarak ortaya çıkan dekonstrüktivizmle birlikte çelişkiler ortaya konmakta, parçalayıp yeniden birleştirmeye dayalı olarak farklılaştırılan gerçekliklerle birlikte izleyicinin şaşırtılması amaçlanmaktadır. 1990'lerden itibaren ise gelişen dijital teknolojiler, biçimlerde daha çok özgürleşmeye ve farklı yüzeylerin oluşturulmasına olanak tanımıştır. Postmodern dönemde mimari yüzeylerin ele alınışının önceki dönemlerden farklılaşan tarafı ise, yüzeylerin önem kazanmasında ya da ifade edilme biçiminde, hem 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan - yansımalarının rahatça izlendiği pop kültür, tüketim kültürü, gösteri toplumu gibi kavramların, hem de gelişen dijital teknolojilerin etkisi bulunmaktadır. Daha önce ele alınan ekonomik, sosyo-kültürel, politik, bilimsel değişimlerle yakından ilgili olan bu durum felsefede Deleuze ve Guattari'nin (1988) ortaya koydukları rizom kavramıyla birlikte ifade bulmuştur. Zeminden giderek yukarı doğru büyüyen ve dalların daha küçük dallara ayrıldığı ağaca benzeyen geleneksel Platonik yaklaşıma karşıt olarak, her yöne doğru yoğun bir biçimde büyüyen karmaşık ve çok ilişkili kavramlarla yüzeye işaret eden rizomatik yaklaşım yüzey düşüncesinin daha da ön plana çıkmasında pay sahibidir.

Bu kapsamda ele alındığında günümüzde yüzeylerin aslında imge⁹⁵ değerlerinin her zamankinden daha fazla ön planda olduğu, mimarların imge ve onun yeniden üretimine ilişkin farklı cevaplar ürettikleri söylenebilir. Burnett (2007), günümüzde imgelerin artık sadece insan eylemlerinin temsilleri ya da yorumlayıcıları olmadığını, insanlar ile kullandıkları veya oluşturdukları kültürel ürünler arasında doğrudan olmayan ilişkinin bir dolayımlayıcısı, modeli veya arayüzü haline geldiğini belirtmektedir:

'Değişen ölçülerde, imgelerin gerçekliğin ürünleri, temsilleri ya da kopyalarından ibaret olmadığına inanıyorum. İmgeler kültürel etkinliğin yan ürünleri değildir. İnsanların kendilerini görselleştirme ve bunun sonuçlarını nakletme yollarıdır imgeler. İnsan doğasına ve insanların yarattığı kültürel ve sosyal biçimlenimlere

⁹⁵ İmge: Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan, benzeri veya duyularla algılanan, bir uyarıcı söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, <http://www.tdk.gov.tr>)

dair tutarlı ve tarihsel olarak şekillenmiş bütün tanımların tam merkezinde yer alırlar. İmgelerin inşası, kullanımı ve dağıtımı her kültürde temel önemdedir. Üstelik, insan zihninin dile olduğu gibi imgelere de doğuştan bir yatkınlığı vardır. İşin aslı dil, imgeler ve sesler, insan düşüncesinin ve insan bedeninin ayrılmaz parçaları oldukları gibi düşünme, hissetme sürecinin de üretken odaklarıdır.'
(Burnett 2007)

Burnett'in (2007) ifadesinden de görüldüğü gibi imgeler bir dil gibi insanlar, kültürel nesnelere ve çevre arasında iletişim kurmaya yardımcı olmaktadır. İzlenen nesne olarak imgeden *olumsal nüfuz alanları olarak, zamanın yönlendirdiği yerler ve mekanlar olarak* imgelere geçiş geleneksel imge kavramından yaşanan değişimin can alıcı özelliği olarak gösterilmektedir. İmgeleri, işgal ettikleri yer ve izleyicilerle etkileşime girme zamanları bakımından düşünmenin imgelerin içinde faaliyet gösterdikleri ortamı ön plana çıkarttığını belirten Burnett (2007), mimarinin 1990'ların ortalarından bu yana daha önemli bir disiplin haline geldiğini bu söyleme bağlayarak vurgulamaktadır. Burnett, Jencks'in (2002) de yeni paradigmanın öncüsü olarak nitelendirdiği Melbourne'de yer alan sanata ve medyaya ayrılmış binalarla birlikte halka açık meydanların ve ticaret alanlarının bulunduğu Federasyon Meydanı projesini örnek olarak vermektedir. Meydanda bulunan duvarlardan birinin sürekli değişim alan ışık oyunları için bir ekran vazifesi görmesini performatif bir iş olarak değerlendirmekte, incelikli imge-tabanlı süreci tasarımın, dijital teknolojinin ve mimari duyarlılığın birleşiminde yer aldığını belirtmektedir (Burnett 2007). Meydanda bulunan binalara ait yüzeyler bütünde bir uyumu yansıtmasına rağmen fraktal bir kurguya dayanan yüzey geometrileri nedeniyle bina ölçeğinde bakıldığında birbirlerinden farklılaşmaktadır. Kumtaşı, delikli çinko ve camın kullanıldığı yüzeyler üçgenlerden oluşan bir geometriye sahip olup, küçük beş adet üçgenin birleşerek daha büyük üçgenleri oluşturduğu bir biçimlenmeye sahiptir (Şekil 5.22).



Şekil 5.22. Federasyon Meydanı, LAB Architecture Studio + Bates Smart, Melbourne, 1997-2002 (<http://www.fedsquare.com>)

İmgelerin yeniden üretiminin sorgulanmasına ilişkin bir kırılma noktası olarak ele alınabilecek W. Benjamin'in 1936 tarihli '*Teknik Araçlarla Yeniden-Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri*' (The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction) makalesi kitlesel üretim çağıyla birlikte sanat ürününün biricikliğinin temelinde yer alan *aura* kavramını sorgulamaktadır. Özgün sanat ürününe şimdi ve burada duygusunu veren ve onu çevreleyen kendine özgü durumu ifade eden '*aura*' kavramı Benjamin'e göre 20. yüzyılda gelişen teknolojilerle birlikte sanat eserinin kitlesel olarak üretilmesiyle kaybolmakta, eserin kült değeri de sergileme değerine dönüşmektedir (Benjamin 1969). Oskay (1981), Benjamin'e göre modern dönemin betimleyici özelliği olarak teknolojik değişimin yol açtığı kitlesel üretim ve insan ilişkilerinin şeyleşmiş olduğunu ve bunun sonucunda geleneğin ve geleneğe dayanan yaşam tarzının yıkılıp yok olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca, imgelerin ve nesnelerin algılamalarımızın nesnelere, fantazyalarımızın materyalize olmuş biçimine dönüşüp metalaşmış buldukları için günümüzde çok önem kazandıklarını belirtmektedir (Oskay 1981). Benjamin'in 1936 tarihli makalesinde yaptığı bu vurgu daha sonraki yıllarda ortaya çıkan *popüler kültür*, *tüketim kültürü* ve *gösteri toplumu* kavramlarıyla birlikte daha çok gündeme gelmiştir. Bu kavramların yoğun kullanımından çok daha önce 1944 yılında T. Adorno ve M. Horkheimer'in yazdığı '*Aydınlanmanın Diyalektiği*' (Dialectics of Enlightenment) kitabında (2010) kitle kültürünün eleştirisiyle birlikte kullanılan *kültür endüstrisi* kavramı bütün bu kavramların temelinde yer almaktadır. Toplumun kendi

içinden çıkan otantik kültüre zıt bir biçimde, bir endüstri tarafından sistematik olarak üretilip yaygınlaştırılan ve ticari olarak pazarlanan bir kültüre işaret eden kültür endüstrisi kavramının içeriğini, metalar haline gelen kültür ürünleri oluşturmaktadır. Burada endüstri teriminin ilk anlamında ele alınmaması gerektiği, doğrudan doğruya üretim sürecini değil kültürel malın standardizasyonunu ve dağıtım tekniklerinin rasyonelleştirilmesini anlatmak amacıyla kullanıldığı vurgulanmaktadır (Adorno 2003). Bu anlatımla daha sonradan gelişecek olan tüketim kültürü kavramının da temelleri atılmış gibidir. Kapitalist bir anlayışla hızla yükselen tüketim kültürü, imgelerin ve nesnelerin metalaşma sürecini çok hızlandırmıştır.

1960'ların sonuna doğru kapitalizm ile birlikte kitlesel iletişimi sorgulayan G. Debord imge ve metalaşmayla ilişkili bir şekilde *gösteri* kavramını ileri sürmüştür. Modern toplumu, yaşanılan hayatın hızla uçsuz bucaksız görüntüler tarafından temsil edilen bir hayat haline dönüştüğü bir toplum olarak görmektedir. Debord'a göre, çağdaş dünya imgenin gerçekten ayrılmasıyla karakterize olmakta, gösteri anlamın ve gerçekliğin yerine geçmektedir. Böylece, gerçek yaşam üzerinde baskın bulunan görüntü üretimi toplumun temel amacı haline gelmektedir:

'Gösteri, metanın toplumsal yaşamı tümüyle işgal etmeyi başardığı andır. Görülebilir olan sadece meta ile kurulan ilişki olmakla kalmaz, ondan başka bir şey de görülemez: görülen dünya, metanın dünyasıdır..... Gerçek tüketici, yanlısamların tüketicisi haline gelir. Meta fiilen gerçek bu yanlısamadır, gösteri ise onun genel tezahürüdür' (Debord 2006, orj. 1967).

Mimari, günlük hayatta herkesin kullanımıyla iç içe olduğu ve hala iletişimsel bir rol taşıdığı için metalaşma sürecinden payını almıştır. Daha önce Foster'ın (2004) tasarım enflasyonu vurgusuyla belirtildiği gibi günümüzde tasarım kavramı imge, meta, gösteri gibi kavramlarla bir arada yer almaktadır. Foster (2004), Debord'un gösteriyi, *'sermayenin, bir imge haline gelecek ölçüde birikmesi'* olarak tanımladığını; günümüzde Gehry ve benzeri mimarlarla birlikte tersinin de geçerli olduğunu ortaya koymaktadır:

‘Gösteri, imgenin sermaye haline gelecek ölçüde birikmesidir. Günümüzde birçok kültür merkezinin altında yatan mantık bu. Kültür merkezleri, konulu eğlence parkları, idman merkezleri kentin kurumsal canlanışına hizmet edecek şekilde, yani kenti alışveriş etmek, gösteri izlemek, yapay bir tebdil-i mekan hissi duymak için elverişli hale getirecek şekilde tasarlanıyor’ (Foster 2004).

Günümüzde gösteri toplumunun geldiği noktayı tanımlamak için, belki de R. Descartes’ın 17. yüzyılda ‘Metod Üzerine Söylevler’ kitabında yazdığı ‘*Düşünüyorum, öyleyse varım*’ (Cogito, ergo sum) mottosunu ‘*Gösteriyorum, öyleyse varım*’⁹⁶ şeklinde deforme etmek haksızlık olmayacaktır⁹⁷.

Mimari açıdan ele alındığında belki de bu kavramlarla en ilişkili mimari eleman, dış dünya ile yakın temas kuran, yüzeyledir. Foster (2011), mimarlığın imge, meta, gösteri gibi kavramlarla ilişkisini pop fikriyle bir arada ele almaktadır. 1960’lardan itibaren mimari tartışmalara giren pop kavramının önkoşulu olarak, tüketici kapitalizmi tarafından talep edilen kültürel mekanın strüktür, yüzey ve sembollerin yeni biçimlerde bir araya getirilmesiyle yeniden düzenlenmesini göstermektedir. İlk olarak postmodern mimarlığın tarihselci koluna atfettiği bu yaklaşımın imgenin ve bilgi teknolojilerinin baskın olduğu günümüzde de farklı biçimlerde çağdaş mimarinin bir boyutunu oluşturduğunu belirtmektedir. Minimalist yaklaşımlarla popüler yaklaşımların zıt bir durumda yer aldığı vurgulayan Foster, her iki yöne de eğilimli bir yaklaşım olarak Herzog & de Meuron’u göstermekte, üslubu dikkatlice kullandıklarını belirterek malzeme ve imgeyi bir arada bazen birisinin, bazen diğerinin daha üstün olacak şekilde kullandıklarını vurgulamaktadır. Örnek olarak verdiği Eberswald Teknik Okul Kütüphanesi’nde minimalizm ve pop diyalektiğinin incelikle işlenemediğinden bahseden Foster, pop yararına bir sonucun ortaya çıktığını ortaya koymaktadır (Şekil 5.23) (Foster 2011).

⁹⁶ Vurgu bana aittir.

⁹⁷ Günümüzde her şeyi aslında bir başkasına göstermek için aldığımız, yaptığımız, okuduğumuz, yediğimiz vb. söylenebilir. Bunun en önemli göstergesi sosyal medyadır. Bu durum neredeyse anı yaşamadan paylaşmak noktasına kadar gelmiştir.



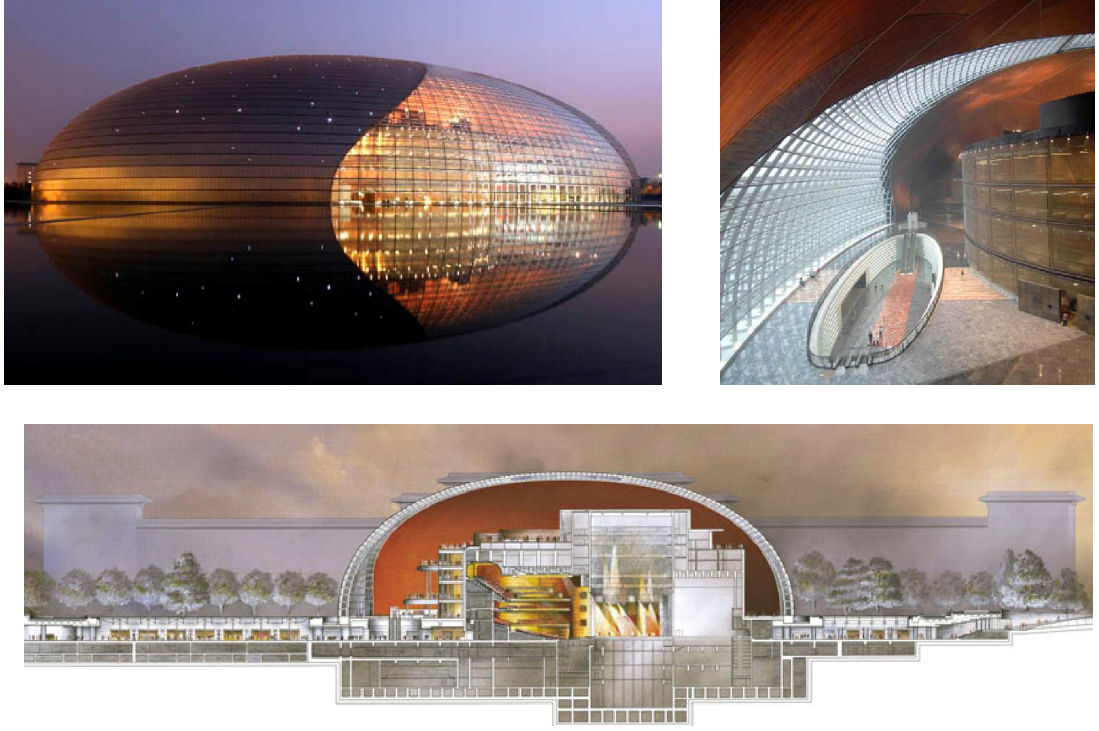
Şekil 5.23. Serigrafik baskı tekniği kullanılarak üretilen panellerden oluşan yüzey bir bütün olarak algılanmakta ve cam - beton arasındaki farklılık hissedilememektedir. Eberswalde Teknik Okul Kütüphanesi, Herzog & de Meuron, Almanya, 1993-1999 (<http://www.herzogdemeuron.com>)

Mimari yüzeyler fiziksel bir mimari eleman olarak ele alındığında, değişik şekillerde yorumlanabilir. Tschumi (2003), binaların iki temel elemanından birisi olarak zarfları, diğeri olarak ise vektörleri ele almaktadır. Programla ilişkili olan vektörlerin bir insanın bina içinde nasıl yönleneceğini belirlerken, sosyal, kültürel, politik ya da coğrafi bağlama cevap veren zarfların yağmur, sıcak, soğuk, gürültüye karşı iç mekandakileri koruduğunu ifade ederek yüzeylerin sahip olduğu önemi vurgulamaktadır. Tschumi (2003) zarf ve vektörlerin birbirleriyle üç şekilde ilişki kurduğunu vurgulamaktadır. Bunlardan ilki aldırılmazlık (indifference) zarf ile içeride ne olduğu arasında hiçbir ilişkinin bulunmamasıdır. Bunun tam zıddı ise karşılıklı olma durumu (reciprocity) zarf ile içeri arasında tam bir ilişkiyi göstermektedir. Bir üçüncü durum ise stratejik olarak her şey yanlış bir yerde bulunduğu çatışma ve çelişki (conflict) durumudur (Tschumi 2003). Aslında Tschumi'nin ortaya koyduğu bu üç durum üç temel mimari yaklaşıma işaret etmektedir. İlk yaklaşım işlev ve form arasındaki ilişkinin koptuğu postmodern mimarlığa, ikinci durum '*biçim işlevi izler*' mottosuna sahip modern mimarlığa, üçüncüsü ise dekonstrüktivist yaklaşıma karşılık gelmektedir.

Bir mekanın dış dünya ile ilişkisini kuran yüzeyler bu iç-dış diyalektiği içinde ele alındığında ise, içeriğin ve dışarının ne olduğu veya nasıl tanımlandığı önem

kazanmaktadır. Žižek (2011) dışarı ile ilgili olarak doğrudan dışarı ve içeri-dışarı olmak üzere iki farklı açılım ortaya koymaktadır. Doğrudan dışarı ile kastettiği fiziksel olarak gerçekten dışarıda bulunma halidir. İçeri-dışarı ise, içeriden görülen dışarıdır (örneğin bir evin penceresinden dışarıya bakarken gördüğümüz peyzaj vb.) ve her zaman gerçeği yansıtmayabilir. Bu durumda eşzamanlı olarak iç dışarıyı kapatmıştır, denebilir. Bununla birlikte içeri ve dışarının mekanın bütününe kaplamadığını ifade eden Žižek, bu bölünmede yiten bir üçüncü mekandan bahsetmektedir: ara mekan. İçeri, dışarı ve ara mekan üzerinden ele aldığı postmodern mimarının belli belirsiz bir şekilde anlamlı olan biçimini, bunu Venturi'nin 'ördek' olarak tanımladığı ilkel mimetik sembolizme dayanan bir anlam olarak ele almaktadır, için dışavurumu olmayan ona empoze edilmiş bir dolgu olarak tanımlamaktadır. Biçim ve işlev arasındaki bağın koptuğu, işlevin biçimi belirlemediği bu durumu genelleştirilmiş bir estetizasyon olarak ele almakta ve temel özelliği deri ile yapı arasındaki boşluk olan gösteri-sanatları mekanında bu estetizasyonun doruk noktasına ulaştığını vurgulamaktadır. Kabuk, iç yapı ve boşluk olarak da nitelendirilen ara mekan ilişkisi açısından farklı yaklaşımları ortaya koymaktadır (Žižek 2011):

- Bunlardan ilki, dışavurumcu olmayan sıfır düzeyi olarak tanımladığı, genellikle nötr bir kutu ve içinde ona asılı birçok farklı işlevsel mekanı barındıran yapılardan, birçok alışveriş merkezinde de olduğu gibi, oluşan bir yaklaşımdır. Koruyucu deri ile iç yapı arasındaki boşluğu derinin kendi içinde yansıtan örnekler de bulunmaktadır, Libeskind'in birçok yapısı bu yaklaşıma örnek olabilmektedir (Žižek 2011).
- Diğer bir yaklaşım ise, derinin estetizasyon derecesine bağlı olarak ele alınmaktadır. Bunun minimal derecelerde olduğu, dış haznenin içerideki mücevheri koruyan yuvarlak bir kabuk haline geldiği tasarım örneklerinde, genellikle biçimsel açıdan derinin yuvarlaklığı ile iç yapının düz hatları bir zıtlık oluşturmaktadır. P. Andreu tarafından tasarlanan Çin Ulusal Büyük Tiyatrosu buna en iyi örneklerden birisidir (Şekil 5.24).



Şekil 5.24. Titanyum ve camdan oluşturulmuş kabuk ile iç yapı ve ara mekan görülmektedir. Çin Ulusal Büyük Tiyatrosu, P. Andreu, Pekin, 1999-2007 (<http://www.paul-andreu.com>)

Yuvarlak kabukların oluşturduğu bu mimarlık, '*kabarcık mimarlığı*' (blob architecture) olarak tanımlanmaktadır. G. Lynn bu konuda önemli isimlerden birisidir. Jencks (2002), bu yaklaşımı modernist tavra göre daha karmaşık ve potansiyelli bulmakla birlikte, işlevle kabuğun ve bağlamla ilişkisinin sağlanamadığı durumlarda bu potansiyelin de bir anlam ifade etmediğini belirtmekte, N. Grimshaw'ın Eden Projesinde olduğu gibi sadece yumuşak, baştan çıkarıcı geodezik yığınlar olarak sonuçlanabileceğini vurgulamaktadır (Şekil 5.25) (Jencks 2002).



Şekil 5.25. The Eden Project: The Biomes, N. Grimshaw, İngiltere, 2001 (<http://grimshaw-architects.com/project/the-eden-project-the-biomes/>)

Derinin estetizasyonu, işlevsel içeriği saran dış kabuğun yalnızca bir kabuk değil başlı başına anlamlı bir heykel olduğu yapılarda doruk noktasına varmaktadır. Özellikle F. Gehry tarafından tasarlanan birçok yapıda bu etki açıkça görülmektedir (Şekil 5.26) (Žižek 2011).

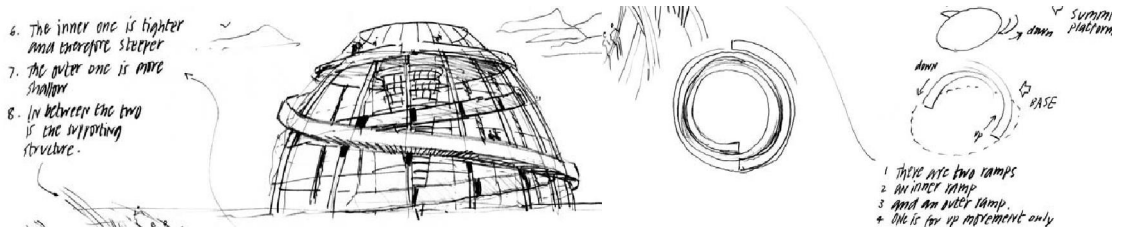
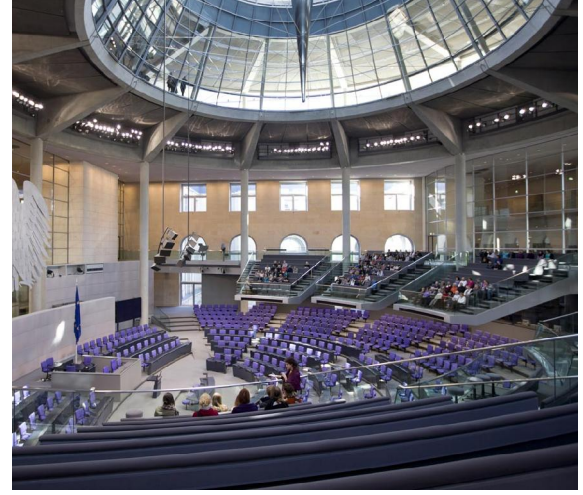
- Deri ile içerik arasındaki boşluk üzerine bir diğer yaklaşım ise, Jencks'in (2002) de belirttiği gibi günümüz paradigmasının önemli bir ifadesi olarak görülen, arazinin doğrudan devamı şeklinde tasarlanan *arazi yapılarıdır*. Doğayı korumak yerine onu kullanmak ve mekanlara dahil etmek amaçlansa da Žižek (2011) bu *doğallaştırmayla* tam tersi bir sonuca ulaşıldığını, doğanın gerçekliğinin bozularak yeşil yüzeyin karmaşık bir düzeneği gizleyen yapay bir deri gibi algılandığından bahsetmektedir. Bu yaklaşımın en etkili ve önemli örneği F. Moussavi ve S. A. Zaera (FOA) tarafından tasarlanan Yokohama Uluslararası Liman yarışma projesidir (Şekil 5.27). Mimarların belirttiği gibi, *'..binayı bir nesne olarak ya da bir desteğe dayanan bir figür olarak geliştirmektense, bu proje şehir zemininin bir uzantısı olarak üretilmiştir'*, Gerçekten de binanın çatısı yakındaki parkın yüzeyinin devamında yer alan açık bir kamusal mekan olarak tasarlanmıştır. Bina, sirkülasyon diagramı temel alınarak farklı kotlar ve iç-dış arasında hareketin devamı üzerine şekillenmiştir. Buna göre Žižek (2011) projeyi binanın içerisinin tamamen deri/dış cephe ile toprak gövde arasında yer alan düzleştirilmiş bölgede sıkışmış bir çatlak mekan olarak tanımlamaktadır.



Şekil 5.26. Yokohama Uluslararası Liman Projesi, Foreign Office Architects, Japonya, 1995-2000 (<http://www.farshidmoussavi.com>)

- Dışarı ve içeri arasındaki son yaklaşım olarak bu ilişkinin tam tersine çevrildiği örnekler ele alınmaktadır. Londra’da eski bir elektrik santralının dış cephe olarak korunduğu, iç duvar ve katların hepsinin yeniden inşa edildiği Tate Modern buna örnek olarak verilebilir (Žižek 2011).

Žižek’in (2011) aktardığına göre, Alejandro Zaera Polo mimari dış cepheyi ele alırken dışarı ile içeri arasındaki sınıra odaklanmakta; cepheyi bir binanın içini dışından ayıran bir zar, dış alan ile iç alan arasındaki bölünmeyi cisimleştiren ve böylece otomatik olarak politik bir yükü yüklenen en eski ve ilkel mimari öge olarak tanımlamaktadır. Yüzeyin sembolik bir anlam oluşturma çabası bazı dönemlerde ideolojinin bir yansıması olarak da görülmektedir. Farklı mimari elemanların yüzeyde kullanımları gibi malzeme kullanımı da burada büyük bir etkiye sahip olmaktadır. Örneğin Foster (2011), modern mimarlıkta yoğun olarak kullanılan camın, geleneksel duvar anlayışını çözmek ve mesleki dürüstlük sağlamak amacıyla olduğu kadar, demokratik anlamda bir açıklık oluşturabilmek ve binanın gizli içini göstermek için de kullanıldığını vurgulamaktadır. Demokratikleşme, katılım gibi kavramların politikada önemli sloganlar haline gelmesi daha şeffaf mekanlar ve yapılar oluşturma anlayışını hem fiziksel hem de sembolik olarak desteklemiştir. Berlin’de bulunan Reichstag Yeni Parlamento Binası buna iyi bir örnektir (Şekil 5.27). Rekonstrüksiyon çalışmaları için 1992’de bir yarışma düzenlenmiş, N. Foster yarışmayı kazanarak 1995-1999 yılları arasında yapımı gerçekleştirmiştir. Sadece dış duvarları bırakılan yapıda parlamentonun demokratik yapısını ve şeffaflığını simgeleyecek şekilde yapılan büyük cam kubbe, politik ifadenin mimari malzemeyle birlikte hayata geçmesini örneklemektedir. Ziyaretçilerin politikacılarla birlikte aynı kapıdan girerek terastaki restorana gidebilmeleri ve kubbeye yer alan seyir platformuna doğru yükselerek ulaşmaları onların yöneticilere erişebilirliğini temsil etmektedir.



Şekil 5.27. Reichstag Yeni Alman Parlamentosu (rekonstrüksiyon), N. Foster, Berlin, 1992-1999 (<http://www.fosterandpartners.com/projects/reichstag-new-german-parliament/>)

Demokratik şeffaflığın teknoloji ve malzeme kullanımı ile sağlanmasının yanında Diller ve Scofidio'ya (2002) göre izlenme ile ilgili bir paranoya da ortaya çıkmıştır. Özgürlüğün malzemesi olarak ortaya konan ve kullanılan cam, aynı zamanda huzursuzluğun malzemesi haline gelerek *camın hangi tarafının özgürlüğü* sorusunu gündeme getirmiştir. Şeffaflıkla gelen bu huzursuzluklar mahremiyet, konfor ve güvenlik sağlamak amacıyla cam endüstrisinin renkli, aynalı ve opak camlar üretmesine neden olmuştur. Böylece, bir bina için ısıtma sistemi gibi şeffaflık ve görünebilirlik de kontrol edilmeye başlanmıştır. Buna karşın, gösteriye dayanan kültürün giderek yükselmesiyle birlikte *izleniyorum korkusu, kimse izlemiyor korkusuna* dönüşmüştür (Diller ve Scofidio 2002).

Mimari yüzeylerin taşıdığı bu sembolik anlamlara ilişkin olarak Zaera Polo, yüzeylerin işlevsel olan içeriden bağımsız olduğu durumda, kendi mesajını beraberinde getirerek potansiyel bir özgürlük, estetik bir otonomi alanı olarak işlev gördüğünü vurgulamaktadır (akt. Žižek 2011). Dış cephe/kabuk görelilik olarak sağladığı estetik ve politik otonominin dışında çevresel bir araç ve güvenlik aracı olarak da hizmet

etmektedir. Žižek (2011), günümüzde kabuk şeklinde yer alan dış cephelerin geleneksel binaların duvarlarından farklı bir şekilde güvenlik sağlamaya eğilimli olduğunu vurgulamakta, bunu değişen kamusal-özel alan sınırlarıyla tanımlamaktadır. Geleneksel mimariyi içerinin dışarıdan ayrılarak çevrelenme çabası olarak yorumlayan Žižek (2011), günümüzde yapıları ise dışarının kapatılarak korunmuş/gözetilmiş bir alanın oluşturulması ve bunun *vahşi* diğer dışarıdan ayrılması olarak örneklemektedir. Bu şekilde özelleşmiş kamusal alanların en çok gösteri-sanatları binaları için tasarlandığını, aslında çok amaçlı bu mekanlara erişimin de gizlice filtrelendiğini ve özel alanın kontrolü altına alındığını belirtmektedir. Böylece bu binaların kabuklarının arkasında *'kozalanmış, korunmuş ve filtrelenmiş bir açık mekan'* oluşturulmaktadır. Kimmel Gösteri Merkezi'nde (Kimmel Center for the Performing Arts) (Şekil 5.28) yer alan locaların üstünde, içeri ile dışarı arasına yerleşmiş yeşilliklerle kaplı terası bu ara mekana örnek olarak vermekte, içeride yer alan bu açık mekanın, kafeler ve küçük gösteri alanlarıyla tanımlandığını belirtmektedir (Žižek 2011).



Şekil 5.28. Cam bir kase içinde iki mücevher olarak tanımlanan salon ve tiyatro mekanları 50 m. yüksekliğindeki silindirik şeklindeki kemer ile kapatılmıştır.

Kimmel Gösteri Merkezi (Kimmel Center for the Performing Arts), Rafael Viñoly, Philadelphia, 2001 (<http://www.rvapc.com/works/kimmel-center-for-the-performing-arts>)

İç ve dış arasında kalan bu mekanları *sprandeller*⁹⁸ olarak tanımlayan Žižek (2011), ara mekanların da sprandeller gibi zorunlu olarak ve öngörülebilir bir şekilde belli yollarla şekillendiğini, ancak açık açık bu yoldan tasarlanmadığını, alınan bir başka mimari kararın kaçınılmaz bir sonucu olarak ortaya çıktığını vurgulamaktadır (Žižek 2011). Bu tür ara mekanlar günümüzde alışveriş merkezleri, temalı parklar gibi farklı işlevlere sahip mekanlarda da görülmektedir. Yeni gelişen kabuk anlayışıyla birlikte kamusal – yarı özel ve özel mekan ile ilişkili kentsel sınırlar yeniden belirlenmeye başlamıştır.

Buraya kadar yüzeylerle ilgili ele alınan örneklerin bazıları dijital teknolojileri kullanmalarına karşın bu özelliklerinden çok iç/dış, kamusal/özel, işlev/biçim gibi kavramlar üzerinden irdelenmiştir. Bununla birlikte, 1990’lı yıllardan itibaren gelişen dijital teknolojiler aracılığıyla mimari yüzeylerin tasarlanmasına ve oluşturulmasına yönelik farklı yaklaşımlar olduğu görülmektedir. Burry ve Burry (2010), bu yaklaşımlarla oluşturulan yüzeyleri, matematiksel kurallar ve teknikler kullanıldığı için, *matematiksel yüzeyler* ve *arayüz* olarak tanımlamaktadır. Ağırlıklı olarak yüzeyin geometrik bir fikre sahip olduğunu ve tasarımcıların daha soyut ve idealize yüzey tanımlamalarına ulaşmaya çalıştıklarını vurgulamaktadır.

Dijital teknolojilerin bir getirisi olarak yüzeylerle ilgili bazı yeni kavramlar ortaya çıkmıştır. Bu kavramların temelinde öklidyen olmayan geometrilerin gelişimi, kaos ve karmaşıklık teorileri, bazı felsefecilerin fikirleri ile dijital teknolojilerin tasarlama sürecinde kullanımı ile birlikte gündeme gelen bazı matematiksel ve geometrik yaklaşımlar gösterilebilir. Yüzeylerin strükture egemen hale geldiği bu çağda hafiflik, eğriler, akışkanlık, süreklilik gibi kavramlar ön plana çıkmaktadır.

G. Lynn’in 1993 yılında yayınladığı makalesi *‘Architectural Curvilinearity: The Folded, The Pliant and the Supple’*, dijital temelli tasarımlar açısından bir dönüm noktası niteliği taşımaktadır. Bu makale ile Lynn, 1990’lı yıllardan itibaren yaygınlaşan yuvarlak biçimlerin, yumuşak, akıcı yüzeyler çağının habercisi gibidir. Postmodernizmin klasik kompozisyonu, birlik ve düzen anlayışı ile Dekonstrüktivizmin açışallığı, parçalanması, çatışma ve zıtlıkları arasındaki diyalektik karşıtlıkların

⁹⁸ Sprandel: iki kemer ya da kemer ile dikdörtgen bir eleman arasında kalan bölüm (<http://en.wikipedia.org/wiki/Spandrel>).

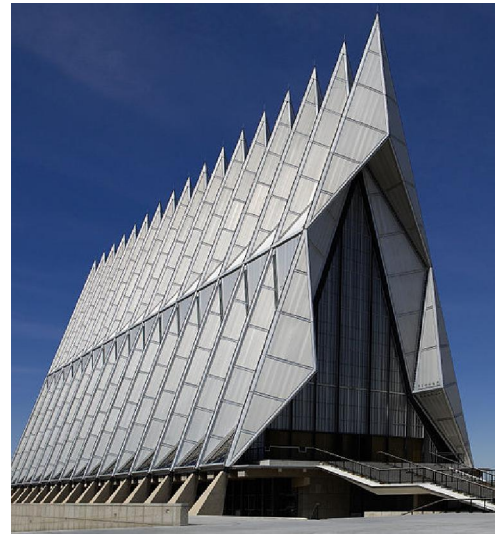
kaçınılamaz bir sonucu olarak ve her iki yaklaşımdan da ayrılan bir şekilde daha akıcı bir ilişkiselliğe sahip mekanlar geliştirmeye yönelik yeni bir yaklaşım önermektedir. Mimarlık disiplini dışından bazı kuvvetlerle şekillenen, görsel ve matematiksel anlamda yumuşak ve akışkan bir mimarlık önerisini de *'katlantı'* (folding) kavramı üzerinden ele almaktadır. Katlantı kavramı ile ilgili fikirleri teorik düzeyde Deleuze'un 1988 tarihli *'Le Pli- Leibniz et le baroque'* (The Fold: Leibniz and the Baroque, 1993) kitabına dayanmaktadır. Deleuze (1993), Leibniz'in sürekli ve dinamik olarak değişen bir dünyanın analojisi olarak önerdiği maddenin katlanması kavramını bir Barok evine uygulayarak katlantı fikrini mimari ile ilişkilendirmiş, mimarlık ve felsefe arasında biri üzerinden diğerini keşfetme yolunu benimsemiştir. Katlantıyı sürekliliği sağlayan, meydana gelişin, çokluğun, farklılaşmanın bir ontolojisi olarak ele almaktadır (Deleuze 1993). Deleuze'un çalışmasından içselleştirdiği bağlantı (affiliation), yumuşak (smooth) ve çıkıntılı (sriated) mekanlar, bükülebilirlik (pliancy), çokluk (multiplicity) gibi kavramlarla birlikte Lynn, katlanır (pliant) ya da esnek (flexible) olarak tanımladığı kültürel ve bağlamsal dış kuvvetlerle örülmüş mimarlık anlayışında tasarıma dahil olan elemanların zıtlıklarından çok bağlantılarını vurgulayarak katlama kavramı ile ilgili belirtilecek en önemli etkinin ilişkisiz elemanları birleştirme yeteneği olduğunu ortaya koymaktadır (Şekil 5.29) (Lynn 1993).

1990'lardan itibaren giderek artan bir şekilde katlantı (fold-ing-) kavramı arazinin, malzemenin ve sürekli biçimde mekanların yayılarak ya da kıvrımlarının açılarak bina oluşturulma yöntemi haline gelmiştir. Dünyanın gerçekliğinden kendisini koparmış, birbirinden ayırık mekan oluşturma mantığını değiştirme amacını taşımaktadır (Betsky 2003). Düz bir yüzeyin üç boyutlu bir hale dönüşmesine neden olan katlanma yöntemi bütün +ölçeklerde katlanan şeyin temel karakteristiklerinden ödün vermeden yeni mekanlar ve alanlar sunmaktadır. Mimari anlamda, tek bir dil içinde mekânsal, kültürel, sosyal, programsal ve bağlamsal koşulları göstermek için taşıdığı potansiyel onu önemli kılmaktadır. Malzeme olarak ucuz, görsel olarak cazip ve birçok ölçek için etkili olması katlanma yönteminin son zamanlarda bu kadar yaygınlaşmasını açıklamaktadır. Bununla birlikte, zanaat temelli deneyimlerde ve ürün tasarımında katlanma yönteminin çok daha eski olduğu söylenebilir. Mimarlık özelinde ele alındığında, modern malzemelerin plastikliği ile oluşturulabildiği için, ilk katlanma deneyimleri beton malzeme ile 20. yüzyılın başlarına kadar gitmektedir. 20. yüzyıl boyunca Felix Candela,

Pier Luigi Nervi, Eduardo Catalano gibi mimarlar katlamanın strüktürel potansiyelini deneyimlemeye çalışmış, genellikle çatıların biçimlendirilmesinde kullandıkları bu yöntemle strüktürel olarak şıklık ve malzeme olarak hafiflik sağlamaya gayret etmişlerdir. Sydney Opera Binası ve ABD Hava Kuvvetleri Akademisi Cadet Şapeli (Şekil 5.30) bu yapılara örnek olarak verilebilir (Iwamoto 2009). 1990'lardan itibaren ise, dijital teknolojiler ve yeni malzemelerle birlikte daha kolay yapılabilir bir hale gelmiş olan katlantı kavramı aynı zamanda bir tasarım-inşa metodu haline gelerek popülerlik de kazanmıştır (Şekil 5.31).



Şekil 5.29. Sociopolis Konut Bloğu, G. Lynn, Valensiya, 2007-..
(<http://glform.com/buildings/sociopolis-housing/>)



Şekil 5.30. ABD Hava Kuvvetleri Akademisi Cadet Şapeli, W. Netsch – SOM, Colorado Springs, 1959-1962
(<https://www.som.com/project/united-states-air-force-academy-cadet-chapel>)

Yüzey oluşturmayla ilgili katlantı kavramıyla birlikte başka metodlar da ortaya çıkmıştır. *Mozaik döşeme* (tessellating⁹⁹) bunlardan birisidir. Bir ya da birkaç geometriyi farklı ölçeklerde kullanarak bir yüzeyi boşluk kalmayacak şekilde bölmek anlamına gelmektedir. Tarihsel süreçte bakıldığında, antik uygarlıklardan İslam mimarlığına ya da Gotik katedrallere kadar birçok dönemde bu tekniğin yüzey süsleme için kullanıldığı görülmektedir. Iwamoto (2009), geleneksel yöntemlerle yapılan bu süslemelerin zanaate dayalı olduğu için çok zaman gerektirdiğini buna karşın figürsel, imgesel, sessel ve geometrik açıdan birçok varyasyona olanak tanıdığını belirtmektedir.

⁹⁹ Benzer mantıkla packing ve tiling kavramları da kullanılmaktadır.

Dijital teknolojilerle standart olmayan üretimin gelişmesiyle birlikte varyasyon ve modülasyon olarak zengin bir şekilde bu yöntem daha da canlanmaktadır (Şekil 5.32). Diğer bir yaklaşım ise *konturlama* (contouring) tekniğidir. Bu teknikte, konstrüksiyon malzemeleri genellikle tabaka şeklinde, yumuşak ve düz olarak kullanılmaktadır. İki boyutlu olan bu malzemeler konturlama tekniği ile kat kat ele alınarak yüzeyin tekrar şekillendirilmesi ile üç boyutlu bir hal kazanmaktadır. Bu işlem genellikle çıkartma yöntemi kullanılarak yapılmaktadır (Şekil 5.33). Bu teknik de tarihte özellikle ahşap ve taş zanaatkarlığında, örneğin Yunan sütun başlıklarında ve Hindu tapınaklarında, yoğun olarak kullanılmıştır (Iwamoto 2009). Bu yöntemlere bakıldığında hepsinin iki boyutlu olan yüzeyleri üçüncü boyutta hareketlendirmek amacını taşıdığı görülmektedir. Bununla birlikte, katlantı yönteminin hareketlenmeyi ve mekanlaşma etkisini en çok oluşturan yaklaşım olduğunu vurgulamak yerinde olacaktır.



Şekil 5.31. Citroën'in logosunu oluşturacak şekilde katlama yönteminin kullanıldığı bir cephe. Citroën Showroom, M. Gautrand, Paris, 2002-2007 (kişisel arşiv)



Şekil 5.32. Mozaik döşeme yöntemi ile oluşturulmuş bir cephe. İspanya Pavyonu - Expo 2005, FOA, Japonya, 2005 (<http://azpml.com/#/projects/501>)



Şekil 5.33. Konturlama yöntemi ile oluşturulan yüzeyler binayı çevreleyen köprülere, yollara ve iskeleye uyum sağlayacak şekilde dalgalanmaktadır. Stockholm Waterfront Kongre Merkezi, White Arkitekter, Stockholm, 2005-2010 (kişisel arşiv)

Dijital kültürle birlikte gelişen bu yöntemler, yüzeylerin ön planda olduğu tasarımlar için farklı tanımlamalara da neden olmaktadır. Bunlar içinde belki de en önemlisi *hiperyüzey mimarlığı* kavramıdır. S. Perella (1998) tarafından ortaya konan hiperyüzey teorisinde ‘*hiper*’ dijital kültür tarafından yeniden tanımlanmış insan etkinliğini ima ederken, ‘*yüzey*’ maddenin farklılaştırılmış topolojilerde katlanmalarına karşılık gelmektedir. Hiperyüzey teorisinin temelinde mimarlıkta önemli olmuş iki felsefi tartışma, Derrida'nın çalışmalarına dayanan dekonstrüktivist yaklaşım ile Deleuze ve

Guattari'de temellenen daha yakın dönem topolojik çalışmalar yer almaktadır. Dijital teknolojilerle birlikte tasarımda önemin, hacim-mekan temelli bir yaklaşımdan hareketli yüzeylere doğru dönüştüğünü vurgulayan Perella, *piksel* ya da *medya mimarlığı* olarak tanımladığı yaklaşımla birlikte elektronik işaretlerin canlılığının mimari yüzeylere getirilmeye çalışılmasına karşın, buna zıt bir şekilde biçimin etkisiz hale geldiğini belirtmektedir. Hiperyüzey kavramının çoğunlukla matematiksel referansları olmasına karşın Perrella (1998) matematiksel boyutlardan çok varoluşsal boyutlara referans vererek kavramı ele almaktadır. Günümüzde her şeyin yüzey haline geldiğini, buna karşın iki kültürel alanın, avangard mimari üretim ve tüketim kültürünün, birbirinden ayrı olarak durduğunu söylemektedir:

'...İki yörüngeyi birleştirmek ve tek bir dinamik altında toplama teşebbüsünde bulunuyorum: Topolojik mimarlık ve medyalaştırılmış kültür. Bu yaklaşımı "hiperyüzey" mimarlığı olarak adlandırıyorum. Semiyotik ve deneyim söylemlerinin teorisyen mimarlar tarafından unutulduğunu farkettim. "Deneyim" in mimarlık teorisyenleri tarafından es geçilmesi, topolojik yaklaşımlara önem kazandırırken yalnızca topolojinin desteklediği, deneyimden kopuk bir yaklaşım da mimarlığı yaşatmadığı gibi canlandıramıyor da. Mimarlığın radikal deneyci yaklaşımı da unutulmaması gereken bir gerçek. Bu bağlamda, makineleşme ile doğan kültürel pratiklerin tarihsel birikimine rağmen, tasarımcılar hep bir biçim kaygısı yaşadılar. Biçim ve işlev arasında salınan Batı dünyası, bu geleneksel "ikililik"ten doğan bir şizofreniye sürüklendi. Bu nedenle, hızlandırılmış kapitalizmin yarattığı mutasyon ve sonuçlarına ve Batının iki uçlu ilişkiler sistemine karşı hiperyüzey teori, diyalektik olmayan bir temsil – form arayüzü sunarak daha verimli çalışacaktır' (Perrella 1998).

Perrella'nın topolojik mimarlığı medyalaştırılmış kültürle birleştirme isteği elitist bir mimarlığı günlük yaşamla, dili maddeyle, temsiliyeti aracılıkla, imgeyi formla yeniden ilişkiye geçirme olanağı sunma çabası olarak yorumlanabilir. Yüzeyin mimari strüktürün de ötesinde herşeye hakim olduğu günümüzde, dualitik yaklaşımların geride kaldığı 'hem o hem bu' anlayışıyla birlikte Perrella'nın üzerinde durduğu, Batı'nın 20. yüzyıl boyunca yaşadığı şizofrenik durumun belki de çok daha başka bir boyuta evrildiği söylenebilir. Figür ve zemin arasındaki sınırların giderek bulanıklaştığı, sürekliliğin, ilişkiselliğin, akıcılığın ön planda olduğu bu yaklaşımlarda yüzeyin ele

alınışı çoğunlukla bir imge değeri taşımasına karşın bazen mekan ve hacimlerle bütünleşerek bir etki oluşturmakta, bazen ise sadece tüketim nesnesinin ambalaj oluşturma mantığında kalmaktadır. İlki, yeni deneyimlere olanak tanırken, ikincisi yüzey – süsleme ilişkisinden ileriye gidememektedir. Buna karşın, hangi şekilde ele alınırsa alınsın günümüzde yüzeyin en önemli mimari elemanlardan biri olduğu gayet açıktır.

5.3.2. Çevre + Estetik

Çevre ve estetik kavramları ‘çevresel estetik’ tanımlaması bağlamında, 20. yüzyılın son çeyreğinde önem kazanmıştır. Daha önce birbirleriyle çok ilişkili olarak kullanılmayan bu iki kavramın hem çevre, hem de estetik kapsamında günümüz paradigması dahilinde yaşanan değişimlerle daha ilişkili hale geldiği söylenebilir¹⁰⁰. Fisher (2005), son otuz yılda doğal çevreye olan ilginin hızla artmasıyla doğanın estetikte önemli bir başlık olarak yeniden ele alındığını belirtmektedir. Bununla birlikte çevresel estetik kavramının birbirinden farklı fakat üst üste çakışan iki kavramı ifade ettiğini vurgulamakta, bunlardan birincisinin, değer verilen her çeşit *çevre nosyonuna* odaklanma; diğerinin ise *çevrecilik* olarak ele alınan doğanın estetiğine verilen önem olduğunu belirtmektedir (Fisher 2005).

Her çeşit çevre nosyonuna odaklanmak çevreyi bir bütün olarak görmeyi gerektirmekte, temelinde çevreye ilişkin algının değişmesi yatmaktadır. Erzen (2006), çevre kavramını insan ve çevresi üzerinden ele alarak tartışmaya başlamakta, özne – nesne ilişkisi dahilinde varlık ve çevresinin birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğu sonucuna ulaşmaktadır. Bu kapsamda özellikle çevre estetiğinin en önemli unsurunu yaşamın her anına, yaşayanın dinamiğine göre sürekli olarak yeni niteliklerin gerçekleşmesi olarak tanımlamakta; bu bakış açısı ile estetiği biçimsel bir beğeni olmaktan çok yaşamın devinimi ve enerjisini sağlayan algılar, tepkiler, uyarılar, yani varlık ile çevresi arasında sonsuz bir iletişim kaynağı olarak ele almaktadır (Erzen 2006). Aslında bu yaklaşım M. Merleau-Ponty (1993 – orj.1961) tarafından ortaya koyulan yaşanan dünyanın, özne ve

¹⁰⁰ Doğanın estetiği (aesthetics of nature) kapsamında doğa ve estetik kavramlarının bir araya gelişi çok daha eski tarihlere dayanmaktadır. Bununla ilgili çeşitli kaynaklar ele alınabilir, örneğin Carlson ve Lintott (2008). Buradaki vurgusu sanat tarihi, mimarlık, kent planlama ve psikoloji gibi alanların ilgilendiği bir alan haline gelmesiyle ilişkilidir.

nesnenin döngüsel bir ilişki içinde olduğu, devingen bir mekan olduğu anlayışında temellenmektedir. Bu ilişkide iki taraf da birbirini görünür kılan bir formda yer almakta, birbirinin yerine geçme potansiyelini barındırırken diğerini yok etmeden bütünleme edimi sağlamaktadır (Merleau-Ponty 1993).

Böyle bir hassasiyetle çevre kavramının ele alınışı 1970’li yılların başında gerçekleşmiştir. Næss’in (1973) ortaya koyduğu *derin ekoloji* kavramıyla birlikte insan merkezli (biyosantrik) çevre yaklaşımlarının yerine ekolojinin merkezde olduğu ve doğa ile bütünleşmeye dayalı doğa merkezli (ekosantrik) yaklaşımlar önem kazanmaya başlamıştır. İnsana bağımlı bir doğa anlayışını reddeden bu yaklaşım Capra’nın (2000) belirttiği gibi insan ve doğa ile birlikte dünya, birbirine bağlı ve etkileşimli olaylar ağı olarak ele alınmaktadır. Estetik kavramına ilişkin 20. yüzyılda yaşanan değişimler hatırlandığında, sanatın varlık nedeninin yeniden tanımlanmış olduğu, içeriğinin ve biçiminin değişimine yönelik açılımlar yapıldığı, böylelikle sadece güzel kavramına odaklanan estetik kavramının da ilgi alanının genişlediği görülmektedir. Özellikle Duchamp ile başlayan hazır nesnelerin kullanımıyla birlikte *bağlam* kavramına yapılan vurgu, estetiğin en geniş bağlam olarak ele alınabilecek çevre ile de yoğun ilişki kurmasına neden olduğu söylenebilir. Ayrıca, teknolojiye yaşanan gelişmelerle birlikte, çevre kavramında olduğu gibi, özne ve nesne ilişkisindeki değişim, estetik ve sanatsal alanda da deneyim, yaşantı, katılım, süreç gibi kavramların önem kazanmasına neden olmuştur. Bu kavramların ortaya çıkışı özellikle sanatçı-izleyici ilişkilerinde ön plana çıkmaktadır.

Fisher’in (2005) çevresel estetiğin ikinci kavramı olarak tanımladığı çevrecilik yaklaşımları ise 1960’lardan itibaren başlayan toplumsal hareketlerle birlikte, çevre ve sorunlarına yönelik düzenlenen toplantı ve konferansların bu alana karşı farkındalığı artırmasıyla beraber ortaya çıkmıştır. Endüstri Devrimi’yle birlikte ortaya çıkan sürekli kalkınma anlayışının yarattığı olumsuz sonuçlar nedeniyle, gelişme sağlanırken aynı zamanda doğanın da korunabilmesi amacıyla alternatif gelişme modelleri aranmaya başlanmıştır. Bu kapsamda sürdürülebilir kalkınma düşüncesi ortaya çıkmış, bu anlayış daha sonra da sürdürülebilir yaşam anlayışına dönüşmüştür. Bu dönüşüm sürecinde ilk olarak ekolojik alanla ilgili ortaya çıkan *sürdürülebilirlik* anlayışının her alanda hakim

olmaya başladığı ve genel olarak çevresel, ekonomik ve sosyal sürdürülebilirlik başlıkları altında ele alındığı görülmektedir.

Mimarlık, hem çevre ile fiziksel ve sosyal açıdan ilişkili olması, hem de estetik boyutu olan ürünler ortaya koyması nedeniyle her iki alanla da yakından temas halindedir. Çevreye yönelik artan ilginin yansımalarını mimarlıkta görmek mümkündür. 1981 yılında Varşova’da gerçekleşen ‘Mimarlık, İnsan, Çevre’ ve 1993 yılında Şikago’da gerçekleşen ‘Yol Ayrımındaki Mimari: Sürdürülebilir Bir Gelecek’ temalı UIA Kongreleri bu alandaki gelişmelere yönelik örneklerdir. Ayrıca La Villette Parkı yarışması gibi (1982-1983) peyzaj mimarlığına ait uluslararası yarışmaların gündeme gelmesinin de ekolojik ilgiyle paralel olarak yoğunlaştığı söylenebilir. Mallgrave ve Goodman (2011), 20. yüzyılın sonuna doğru peyzaj tasarımında estetik bir bakışın hakimiyetinden ekolojik ilgilere doğru bir dönüşüm olduğunu vurgulamaktadır.

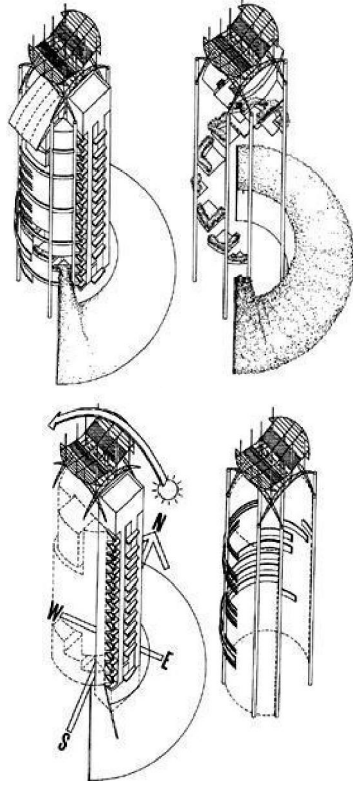
Mimarlıkta yoğunlaşan çevresel ilgilerin yansımaları ‘ekolojik mimarlık’, ‘yeşil mimarlık’ ve ‘sürdürülebilir mimarlık’ yaklaşımlarında görülmektedir. Bütün yaklaşımların ortak amacı yapılı çevrenin insan sağlığı ve doğal çevre üzerindeki olumsuz etkisinin azaltılmasına yöneliktir. Enerji, su ve diğer kaynakların verimli kullanımına, çöp, hava kirliliği gibi atıkların azaltılmasına yönelik çözümler üretilmesi temel hedeftir. Bu kapsamda doğal malzemelerin kullanılması (yeşil çatılar da dahil olmak üzere), binanın enerji tüketimini azaltacak ya da enerjisini kendisi üretecek yönde çözümler (güneş panelleri, rüzgar tribünleri vs.), yeniden kullanıma ve geri dönüşüme ve çevreye zararlı atık üretmemeye yönelik özen gösteren çözümler ele alınabilir. Bu çözümlerin sağlanmasına yönelik ilk zamanlarda çoğunlukla pasif denetim sistemleri (güneş ışığından yararlanma, doğal havalandırma ve aydınlatma gibi) benimsenmiş olmasına karşın, teknolojik gelişmelerle birlikte otomasyon sistemlerindeki yenilikler bu çözümlerin daha mekanik yollarla yapılmasını (mekanik iklimlendirme, yapay aydınlatma sistemleri, iletişim ve güvenlik sistemleri, yangın sistemleri gibi tek merkezden yönetilen sistemler) beraberinde getirmiştir. Bu sistemlerin gelişimiyle birlikte dünya genelinde, tasarımcı, üretici, finanse eden ve tüketici gibi paydaşlar tarafından ürünü değerlendirmeyi sağlayabilecek, aynı zamanda bir pazarlama aracı

haline gelen birçok sertifikasyon sistemi ortaya çıkmıştır¹⁰¹. Bu sistemlerle ilgili olumlu ve olumsuz çok çeşitli değerlendirmeler bulunmaktadır.

Çevreci yaklaşımlar içerisinde tamamen yerel teknik ve malzemelerin kullanılmasıyla konuyu ele alan S. Mockbee ve G. Murcutt gibi mimarların yanı sıra çevre duyarlılığını göstermek için gelişmiş teknolojiler kullanan R. Rogers, R. Piano ve N. Foster gibi mimarlar da bulunmaktadır. Bu bağlamda belki de bir ölçüde daha ara bir noktada yer alan K. Yeang ele alınabilir. 1970'lerden beri ekolojik tasarım fikriyle çalışan Yeang, ilk olarak iklim duyarlı (bioclimatic) bina tasarımlarıyla yaklaşımının temellerini atmıştır. Yerel hassasiyetlerin ön planda olduğu tasarımları, çalışmalarının eleştirel bölgeselcilikle ilişkilmesine neden olmuştur. 1990'lı yıllardan itibaren bu hassasiyetleri çok katlı binalara uyarlamaya çalışan Yeang, *dikey yeşil kentleşme* adı altında, kullandıkları enerji ve malzemeler dolayısıyla ekolojik olmadıklarını düşündüğü gökdelenlere odaklanmıştır. 1992 yılında tamamladığı ve 1995 yılında Ağa Han mimarlık ödülüne layık görülen Mesiniaga Kulesi geçirgen cephesi, kule boyunca yer alan avluları, çeşitli şekillerde biçimlenen güneş kırıcıları ve doğal yollarla havalandırılan asansör ve merdiven boşluklarıyla o zamana kadar ortaya koyduğu fikirlerin bir arada yer aldığı ve daha sonraki ekolojik yapılara örnek olan bir yapıdır (Şekil 5.34) (Yeang 2002). 2000'li yıllarda dikey yeşil kentleşme anlayışı '*gökyüzündeki kent*' (city-in-the-sky) ve '*inşa edilmiş yaşayan sistemler*' (constructed living systems) anlayışına doğru gelişmiştir. Mallgrave ve Goodman (2011), Yeang'ın 2006 yılında yayınladığı '*Ecodesign*' kitabının hala sürdürülebilir tasarım üzerine en kapsamlı rehberlerden birisi olduğunu ve örüntü dili fikrinin yeşil mimarlık için akıllı bir uyarlama olduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte 2009 yılında yayınlanan '*EcoMasterplanning*' başlıklı kitabının, tasarımlarında önerdiği kentsel mekanlardaki sosyal canlılık hakkında daha az ikna edici olduğunu ve bunun da son yıllarda üzerinde durulduğu gibi, yeşil mimarlık

¹⁰¹Sertifikasyon sistemlerinin başlıcaları 1990'da İngiltere'de ortaya çıkan BREEAM (Building Research Establishment Environmental Assessment Method), 1998'de Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan LEED (Leadership in Energy and Environmental Design), 1998'de gelişmiş ülkelerin bir araya gelmesiyle kurulan IISBE (International Initiative for Sustainable Built Environment), 2003'de BREEAM'den uyarlanarak Avustralya'da oluşturulan Greenstar, 2004'de Japonya'da ortaya çıkan CASBEE (Comprehensive Assessment for Building Environmental Efficiency) ve 2009'da Almanya'da ortaya çıkan DGNB (Deutsche Gesellschaft für Nachhaltiges Bauen)'dir. Türkiye'de de Çevre Dostu Yeşil Binalar Derneği ülkemiz koşullarına uygun olacak şekilde böyle bir sistem geliştirmek için çalışmaktadır (<http://www.cedbik.org/sayfalar.asp?KatID=3&KatID1=25&ID=25>).

yaklaşımında gerçekten sürdürülebilir inşa edilmiş bir çevrenin canlı dinamiklerine çok önem verilmediğini gösterdiğini vurgulamaktadır (Mallgrave ve Goodman 2011). Bu da ekolojinin çok daha geniş bir biçimde canlılara ilişkin terimlerle yeniden düzenlenmesini gerekli kılmaktadır.



Şekil 5.34. Mesiniaga Kulesi, K. Yeang, Malezya, 1990-1992 (Yeang 2002)

1980'lerden bu yana biyolojik ve mikro biyolojik açıdan ele alınarak farklı yönleri ortaya konan genetik kodlarımızla birlikte insan organizmasının psikolojik ve fizyolojik süreçlerine ilişkin yeni tanımlamalar da oluşmaya başlamıştır. Gelişimci psikoloji ve neuroscience bu şekilde ortaya çıkmış alanlardır. Bu konuya ilişkin ilk bireysel ilgilerin L. Moholy-Nagy, R. Neutra ve C. Alexander tarafından olduğu görülmektedir (Mallgrave ve Goodman 2011). Bu açılımlarla ilişkili bir şekilde 2000'li yıllardan itibaren inşa edilmiş çevrede doğanın yararlı deneyimlerini sağlamak, iyileştirmek ve artırmaya yönelik bir yaklaşım olan '*biyofilik tasarım*' (biophilic design) gelişmektedir. Sürdürülebilir tasarımın çevresel etkileri karşılama da dar bir bakış açısı olduğunu vurgulayan bu yaklaşım *düşük çevresel etki tasarımı* olarak adlandırdığı sürdürülebilir tasarımın yararlı etkilerine karşı, doğadan canlıların kopuşunun azaltılmasında, çevresel

süreçlerle ilişkiyi arttırmakta ve kültürel - ekolojik olarak ilişkili bir ortam inşa etmekte başarısız kaldığını belirtmektedir. Modern teknik ve mühendislik alanında yaşanan gelişmeler canlıların doğal ve genetik miraslarını geliştirebilecekleri yönündeki inancı daha da kuvvetlendirmişlerdir. Bu düşünce ile doğanın gerektirdiğinden fazlasını yapan insanoğlu doğayı da böylece dönüştürmüş, çok yoğunluklu, çevresel olumsuzluklar içeren ve insanları doğal sistemlerden koparan bir yaşam biçimi ortaya çıkmıştır. Gelişimci psikoloji ve biyolojik alandaki dönüşümler canlı davranışları üzerinde genetik eğilimlerin ne kadar önemli olduğunu vurgulayıp, genetiğe ilişkin yanlış kavrayışla yapılan hataları ele alırken sadece sürdürülebilir değil, doğa ile ilişkinin her seviyede sağlanabildiği ve bu durumun bir istisna değil, norm olduğu mekanları oluşturmayı amaçlamaktadır (Kellert ve ark. 2008).

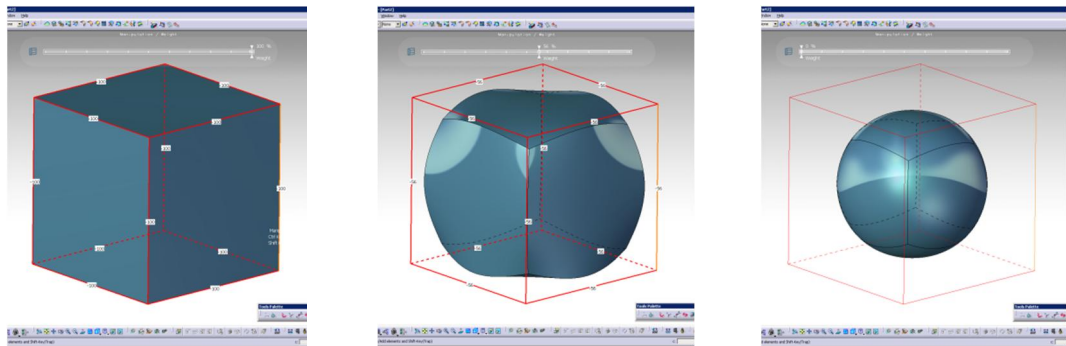
Biyofilik tasarıma katkı sağlayan bir yaklaşım da deneysel estetiğin bir biçimi olan *'neuroaesthetics'*dir. 1980'li yıllarda dünyayı algılayış biçimimizdeki süreçlerle ilgili değişimlere neden olan beyin fonksiyonlarının ele alınmasına ilişkin yaşanan gelişmeler sadece hafıza biçimlenmesi ve bilince ilişkin değil, yaratıcı düşünme ve sanatsal gelişimle ilgili süreçleri de etkilemiştir. İkinci alana ilişkin gelişmeler de neuroaesthetics alanının kapsamına girmektedir (Mallgrave ve Goodman 2011). Estetik değerlendirmelere ilişkin yaşanan bu değişimler mimarlıkla da yakından ilişkilidir. Deneyim, yaşantı, katılım gibi kavramların mimarlıkta önem kazanması gibi neuroaesthetics vb. alanların gelişmesiyle de mimarlığın çeşitli şekillerde ivme kazanacağı yakın bir gelecekte daha rahat gözlemlenebilecektir.

5.3.3. Topoloji + Ağ

Topoloji terimi, Yunanca yer, mekan ve onun içindeki her şeyi ifade eden *topos* ve bilim anlamına gelen *logos* sözcüklerinden türemiştir. Matematiğin bir dalı olan topoloji, dünyaya bakışın görece yeni bir yoludur. 1679'da Leibniz konumu veya bir yerin ilişkilerini tanımlamak için tamamen geometrik bir analize ihtiyaç olduğunu vurgulamış, böylece doğan *konumun analizi* (analysis situs) terimi 20. yüzyılda topoloji haline dönüşene kadar kullanılmıştır (Burry ve Burry 2010).

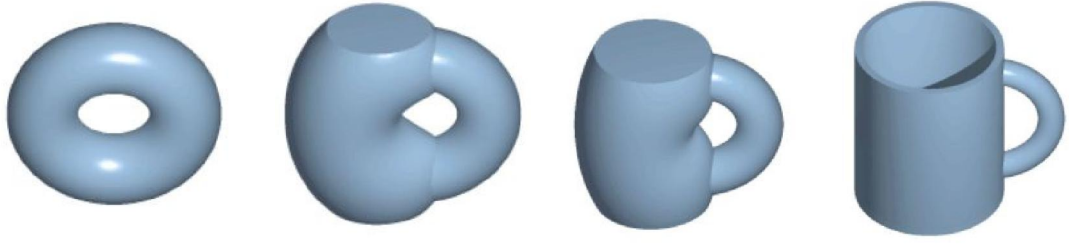
Topolojinin kavramsal olarak doğuşu ise, L. Euler'in 1735'te ortaya koyduğu 'Königsberg'de bulunan yedi köprüünün hepsinden bir kere geçerek tamamından geçmek için bir patika oluşturulabilir mi?' sorusunu içeren makalesine dayanmaktadır. Problemi bir diagrama indirgeyen Euler ölçeksiz ve şekilsiz bir biçimde kara parçalarını düğümleyerek, bunları bağlayan köprüleri de bağlantılar olarak göstererek bir ağ oluşturmuştur. Oluşturduğu bu basit ağ sonucunda bir çözümün olmadığını ortaya koyan Euler metrik sisteme dayanan Öklidyen ya da Kartezyen geometriden farklılaşan yeni bir pozisyon geometrisi böylece ortaya çıkartmıştır¹⁰². 1895'de 'Analysis Situs' yayını ile topolojinin babası ünvanını kazanan H. Poincaré topolojiyi, alışılmış ve üç boyuttan fazlasına sahip olan mekanda geometrik figürlerin niteliksel özelliklerini bilmemizi sağlayan bir bilim olarak tanımlamıştır (Burry ve Burry 2010).

Matematiksel olarak topoloji, sürekli değişimler altında meydana gelen geometrik figürlerin boyut ya da şekillerinde olan değişimden etkilenmeyen niteliksel, esas özelliklerini çalışmaktadır. Eğer bir figür diğerinden yüzeyi kesilmeden ve katlanmadan bükülerek ya da uzatılarak elde ediliyorsa, o zaman bu iki figür topolojik olarak eşittir denmektedir. Çünkü uzatma ya da burma hareketi gibi elastik deformasyonlar sürekliliğini devam ettirdikçe ilk figür tekrar elde edilebilmektedir (homeomorfizma özelliği) (Gausa 2003a). Örneğin Şekil 5.35 ve 5.36'da sürekli deformasyon altında kalarak bir birine dönüşen geometriler görülmektedir.



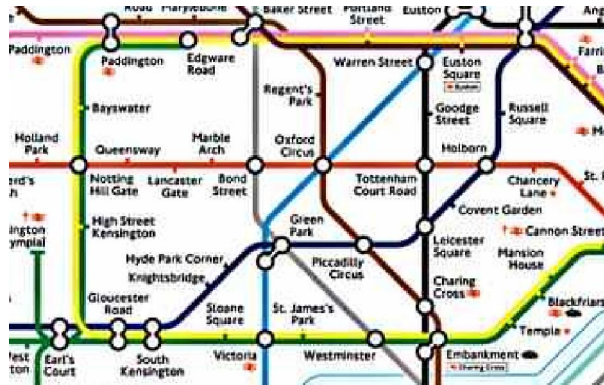
Şekil 5.35. Bir küpün deformasyon altında küreye dönüşümü (kişisel arşiv)

¹⁰² Euler'in tanımladığı duruma benzer ağ bağlantılarını çocukluğumuzda önemli yerler ve nesneler arasında kurduğumuzu ortaya koyan Piaget, daha sonraları algılarımıza Kartezyen mekanın mutlak metrik tanımlamalarının girdiğini belirtmektedir (Burry ve Burry 2010).



Şekil 5.36. Sürekli deformasyon altında bir kahve fincanına dönüşen çörek (<http://en.wikipedia.org/wiki/Homeomorphism>)

Sürekli deformasyon altında daire ya da karenin uzatılarak elipsoide ya da dikdörtgene deforme edilebilmesi, daire, elips, kare ya da dikdörtgen gibi geometrilerin topolojik olarak eşit olduğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla topolojinin, nesnelerin özelliklerini boyutlarından ve biçimlerinden bağımsız olarak ele aldığı görülmektedir. Bu boyut ve biçimden bağımsızlık Londra metro haritası ile örneklenebilmektedir (Şekil 5.37). Bu harita gerçekte bir yerden bir yere gitmek için gerekli mesafeyi göstermek yerine bu iki nokta arasında hatların nasıl bağlandığını ortaya koymaktadır. Diğer bir deyişle, geometrik bir bilgiden çok topolojik bir bilgi sunmaktadır (Strickland 2013). Geometrik bilgiden kastedilen klasik geometri kenarlardan ve köşelerden bahsederek her elemanı ayrı olarak görürken, topoloji deliklerden bahsetmekte ve nesnelere çok onlar arasındaki ilişkiyi dikkate almaktadır (Soriano 2003). Bağlantılarla ve ilişkilerle ilgili iken topolojiye özel bir biçimi atfetmek mümkün değildir. Topolojik olarak eşitlik kavramından da görüldüğü gibi, bir topolojik yapı birçok form üzerinden ifade edilebilmektedir. Bunu, mekânsal açıdan ele aldığımızda, mekânsal farklılıklarla daha az, mekânsal ilişkilerle daha çok ilgili olduğu rahatlıkla söylenebilmektedir.



Şekil 5.37. Londra kısmi metroharitası (<http://www.londraweb.com>)

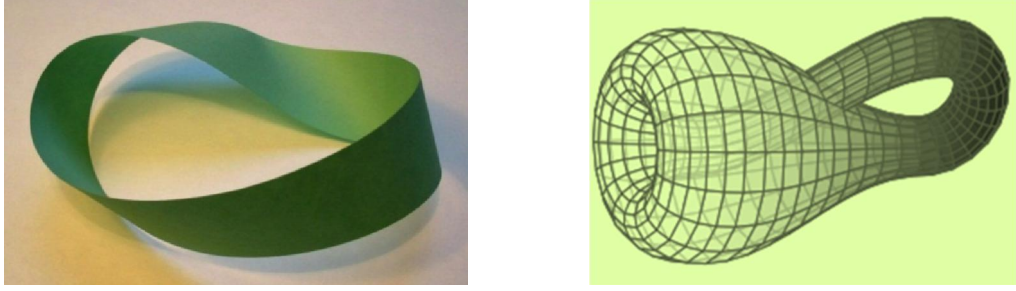
Topolojik geometrilerin genellikle karmaşık, eğrilerden oluşan biçimlerle temsil edilmesine karşın topolojinin eğri yüzeylerle eşdeğer tutulması ve topolojik olarak üretilen geometrilerin Öklid dışı geometriler olarak ele alınması genel olarak yanlış kabullerdir. Öklid geometride, nesnelere kendi etrafında döndürebilmek ya da açılı yerleştirebilmek mümkün olmasına karşın, uzatıp bükme mümkün değildir. Uzatıp bükülebilen topolojik bir strüktüre de geometrik, arkitonik bir biçim verildiği anda onun artık Öklid geometri haline geldiğini de belirtmek gerekir (Kolarevic 2003).

Topolojinin yüzey ve biçim oluşturma potansiyeliyle birlikte mimarlıkta yoğun olarak kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Mimarlığın topoloji ile olan ilişkisi aslında matematiğin mimarlıkla olan ilişkisinin yükselişi ve dijital temelli teknolojilerin mimarlıkta kullanımının yaygınlaşması ile yakından ilişkilidir. Burry ve Burry (2010), 1990'lerden itibaren dijital teknolojilerin mimarlar için 17. yüzyıl sonrası matematikçileri tarafından oluşturulan geometrik mekanlara ilişkin yeni yaratıcı özellikler sağladığını vurgulamaktadır. İkisinin de köklerinin geometride bulunduğunu belirterek matematik ve mimarlık arasında her zaman sıkı bir ilişki olduğunu vurgulayan Burry ve Burry (2010), mimarlığın mekanın oluşumuyla, matematiğin ise tarif ve betimlemesiyle uğraştığının altını çizmektedir. Mimarlık ve geometri kavramsallaşmalarında ve gelişimlerinde karşılıklı olarak birbirlerinden etkilenmişlerdir. İkisinin de mekan kullanma kavramlarını organize ve ifade etme gücü bulunmakla birlikte, aralarındaki temel farklılık soyutlamalarının ve belirsizliklerinin farklı derecelerde olmasından kaynaklanmaktadır (Burry ve Burry 2010).

Mimarlık ve geometrinin karşılıklı ilişkisi bağlamında Rönesans sanatçısının ve mimarının perspektifteki deneysel deneyimlerinin daha sonra izdüşümsel geometrideki gelişmelere yol açtığını belirten Burry ve Burry (2010) buna karşın, modern zaman mimarının 19. ve 20. yüzyılda geometrideki devrimlerden ve mekana karşı yeni yaklaşımlardan uzak, matematiksel açıdan bir gerici gibi ele alındığını vurgulamaktadır. 1920'li yıllardan itibaren endüstrileşmiş üretim fikrini kucaklayarak Uluslararası Stil'in estetik dogmasını, Rönesans öncesi insan vücudunun Vitruvius oranlarına olan ilgisini, Kosmosa ilişkin Platonik yorumlamalarını, Öklidyen düzlemin geometrik düzenini, Kartezyen mekanın kesinliğini benimsemek amacıyla Modernizmin daha ekspresyonist,

ve biyolojik olarak esinlenen kesimleri dışta bırakılmıştır. Modernizmin bu fikir, teori ve kavramlarının kesinliğinde temellenen yaklaşımına karşın postmodern mimari yaklaşım altında eleştirel pratikler artmaya başlamıştır. Matematikle ilişkili olarak Robin Evans'ın ele aldığı ölü geometrilerin mimaride kullanımı, birçok öncü mimari figürün etkilendiği E. N. Lorenz'in kaotik sistemlerinin ve B. Mandelbrot'un fraktal geometrilerinin yansımaları karmaşıklık biliminden mimarlığa ana bir akıntının oluşmasına neden olmuştur. Süreksizlik (discontinuity), tekrarlama (recursivity) ve kendine benzerlik (self-similarity) kavramları bir dizi mimar tarafından organizasyon ilkeleri için fikir olarak alınmıştır. 20. yüzyıl sonrasının dağıtılmış, yayılmış mekanı ve insan deneyimleri bağlanabilirlik (connectivity) kavramını ön plana çıkartarak, mimarlara ilk defa 19. yüzyıl matematikçileri ve felsefecileri tarafından tanımlanan kavramsal mekanlara giriş yapma şansını vermiştir (Burry ve Burry 2010).

Mimarlığın topoloji kavramıyla ilişkisi de bu bağlamda düşünülebilir. 20. yüzyıl boyunca, Max Bill gibi topolojik bazı fikirlerini hissettiren sanatçılar ve mimarlar olmakla birlikte, tartışılan matematiksel temelli yapıların görselleştirilmesi dijital temelli teknolojilerle daha mümkün hale gelmiştir. 1990'lı yıllarla birlikte mimarlıkta topolojik dönüşüm R. Koolhaas, F. Gehry, B. Tschumi, P. Eisenman, G. Lynn gibi mesleğin öncülerinin çalışmalarında açıkça görülmektedir. Genellikle mimari temsiliyetle yakından ilişkili olan yüzeyler topolojide de karşılığını bulmakta, örneğin bir küre yüzey haline gelirken düğüm noktalarından oluşan bir hal kazanmaktadır. Burry ve Burry (2010), topolojik anlamda yüzeylere ilişkin dönüm noktası olarak 1858'de A. F. Möbius'un nasıl oluşturulacağını özellikleriyle birlikte tanımladığı, günümüzde Möbius şeridi olarak bilinen, yüzeyle yaşandığını belirtmektedir. Möbius şeridi, boyut olarak sınırlandırılmış ve sonu olan ama sonsuz geçişe olanak tanıyan tekil, sürekli bir yüzeydir (Şekil 5.38). Benzer figürlerin antik temsillerde daha önceden bulunmasına karşın, Möbius şeridi yönsüz bir yüzey tanımlanmasıyla birlikte matematiksel bir önem kazanmıştır. 1882 yılında ise, F. Klein şeridin zıt kenarlarını bir araya getirerek Klein şişesi olarak bilinen başka bir yönsüz yüzey, Klein yüzeyini bulmuştur (Şekil 5.38). İçi ve dışı olmayan, sağı ve solunun tariflenemediği, sürekli kapalı bir yüzey olan Klein yüzeyi Möbius şeridinden sınırlarının bulunmamasıyla ayrılmaktadır (Burry ve Burry 2010).



Şekil 5.38. Möbius şeridi ve Klein yüzeyi (sırasıyla, <http://en.wikipedia.org>)

Möbius şeridi ve Klein yüzeyi gibi tek kenarlı ve yönsüz topolojik strüktürler iç ve dış arasındaki sınırların bulanıklaştığı mimarlıklar için potansiyel oluşturmaktadır. Kolarevic (2003), topolojiyi çekici hale getirenin yeni biçimlerden çok, önemin biçimden mimari proje içinde yer alan içsel ve dışsal bağlantılara, ilişkilere kaymasını göstermektedir. İlişkiselliğin ve bağlantıların ön planda olduğu topolojik mimariyi Peralla (1998);

'Mimari topoloji form, strüktür, bağlam ve programın birlikte dokunduğu modellere ve karmaşık dinamiklere mutasyonudur. Topolojik mekan Kartezyen mekandan farklılaşmaktadır, zamansal olayları formun içine geçirmektedir. Böylece mekan içinde nesnelerin toplandığı bir boşluk olmayacaktır, mekan özelliklerin birbirine bağlanmış yoğun ağı olarak öz veya doldurulmuş bir hale dönüşmektedir'

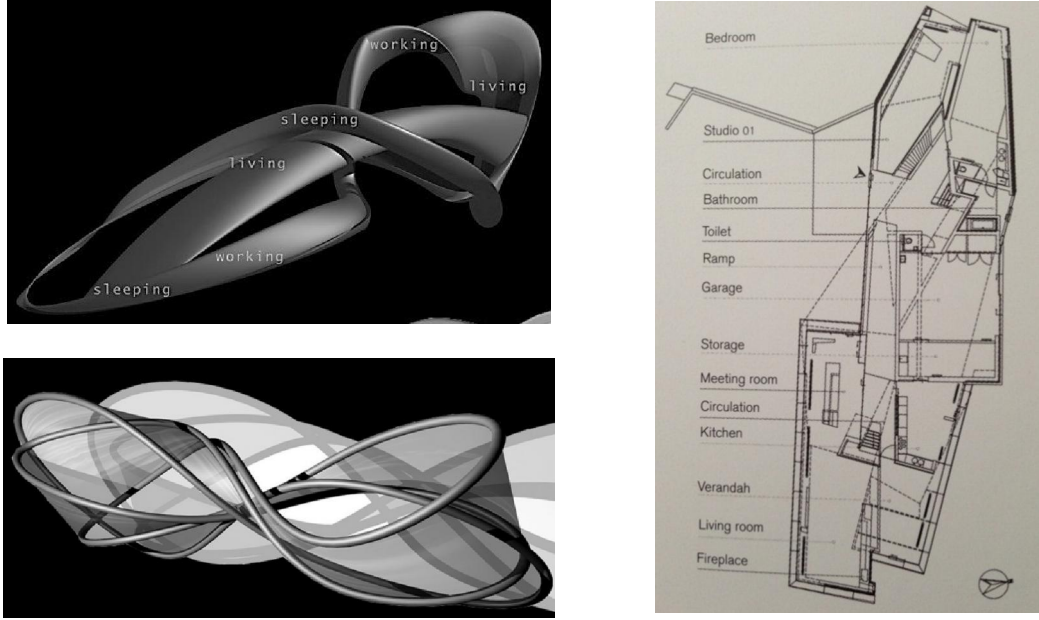
diyerek tanımlamaktadır. Buna karşın Kotnik (2003), günümüz mimarlığının gerçekte topolojiye dayanmadığını ama ayırt edilebilir dinamik sistemler, kaos teorisi ve fraktal geometri gibi alanlarda temellendiğini düşünmekte, mimarlığa topolojik yaklaşımın sadece form üretme aracı olarak görülmemesi gerektiğini belirtmektedir.

Topolojinin üzerinde durduğu sadece karmaşık formlar değildir, Möbius şeridi gibi son derece yalın yüzeyler de olabilmektedir. Önemli olan biçimin üzerinde üstünlük kuran ilişkilerin ya da bağlantıların strüktüre edilmesidir. Ağsal ilişkileri tanımlayan bu strüktür, topolojinin temelini oluşturmaktadır. Yüzeylerle yakından ilişkili olmasına karşın sadece yüzey bağlamında topolojiyi ele almak da onun tam anlaşılmasını engelleyecektir. Bununla birlikte günümüzde halen en çok yüzeylerle ilişkili bir biçimde topoloji kavramı örneklendirilmektedir. Yüzey oluşturmada en etkili yöntemlerden

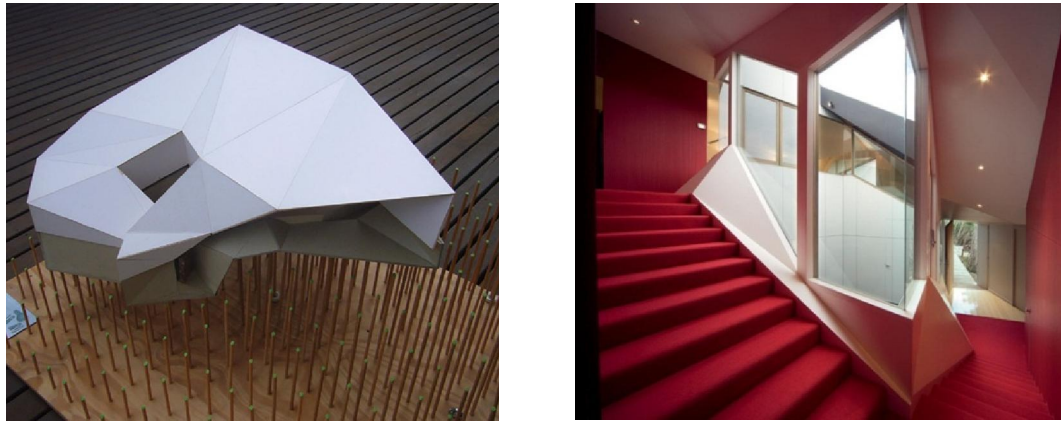
birisi olan katlantı kavramı da bu noktada topoloji kavramına önemli bir girdi oluşturmaktadır. Katlantıyı düşüncenin topolojisi bağlamında ele alan Deleuze (2000), iç mekanın dış mekanla topolojik olarak ilişki içinde olduğunu vurgularken, farklı ölçeklerde ve uzaklıklardan bağımsız olarak dışarıdan içeri doğru bir akış sağlandığını ve böylece bir bina, tek bir mekan ya da yer olarak değil, birçok yere katlanan birçok mekan haline geldiğini belirtmektedir. Gelişen bu ilişkisellik ve süreklilik, akışkanlık, hafiflik gibi farklı kavramları da mimarlığa dahil etmektedir.

Topoloji oluşturma yönünde yapılmış en önemli projelerden birisi üzerinde daha önce durulan, F. Moussavi ve S. A. Zaera (FOA) tarafından tasarlanan Yokohama Uluslararası Liman projesidir. Sirkülasyon diyagramına bağlı olarak oluşturulan binada, Deleuze'ün de üzerinde durduğu ilişkisellik fikri temelinde, farklı kotlar ve iç-dış arasında hareketin devamını sağlayacak şekilde bir tasarım gerçekleştirilmiştir. İlişkisellik fikrinin farklı bir yorumu Möbius şeridi temelinde UNStudio tarafından tasarlanan Möbius Evi'nde görülmektedir. İç içe geçmiş iki Möbius şeridinden oluşan, ailenin günlük yaşama ve çalışma döngüsüyle ilişkili olacak biçimde bireysel çalışma mekanlarının ve yatak odalarının daha düzenli bir biçimde yer aldığı, buna karşın ortak mekanların döngünün çarpışma noktalarında bulunduğu bir tasarım geliştirilmiştir (Şekil 5.39). Daha sabit ve ağaç şeklinde bir mekansal hiyerarşiye sahip geleneksel konut tasarımlarına karşın Möbius Evi, ailenin günlük yaşamındaki değişimleri dikkate alan bir planlamaya sahiptir.

Möbius Evi'ne benzer şekilde Klein şişesinden yola çıkarak M. C. Ryan tarafından tasarlanan Klein Şişesi Evi, topografyayla uyum sağlayacak şekilde ve aile bireylerinin birbirlerine yakın olma isteği ile merkezi bir avlu etrafında planlanmış, sarmal bir yapı oluşturmaktadır (Şekil 5.40). Klein şişesi stratejisi, mekânsal deneyim ve ilişkiler açısından yeni bir yaklaşım oluşturmuştur. Konutta girişten başlayarak bir yolculuk şeklinde geliştirilen organizasyon, sarmal yapının başlangıç ve sonuna işaret etmektedir. Konutta yer alan insan hareketi yön duygusundan bağımsız bir şekilde, parçalar arasındaki sürekliliğe bağlı olarak gelişmektedir.



Şekil 5.39. Möbius şeridinden esinlenerek tasarlanan konutun kavramsal diyagramı, plan ve görünüşü. Möbius Evi, UNStudio, Hollanda, 1993-1998
(<http://www.unstudio.com/projects/mobius-house>)



Şekil 5.40. Klein Şişesi Evi, M. C. Ryan, Avustralya, 2008
(<http://www.mcbridecharlesryan.com.au/#/projects/klein-bottle-house/>)

5.3.4. Teknoloji + Algı

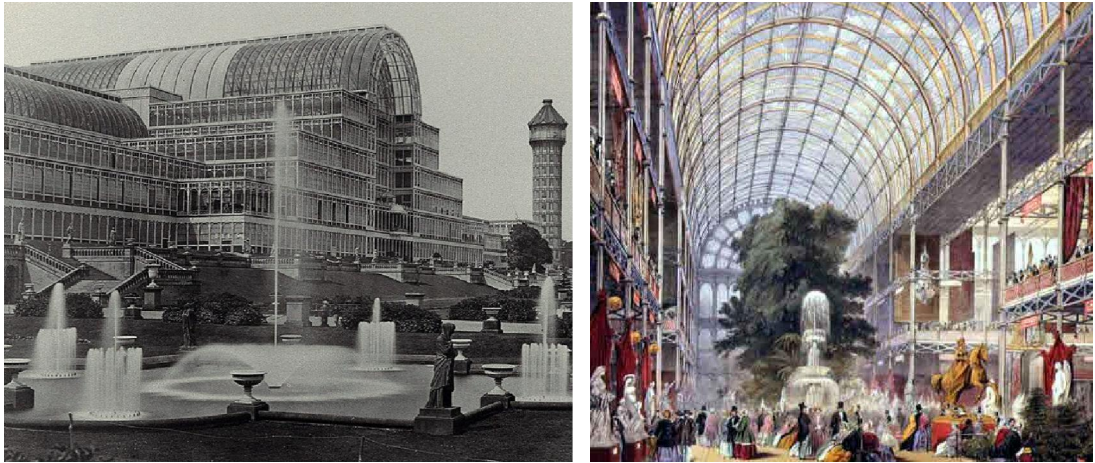
Tarihsel süreçte teknoloji kavramının anlam ve içeriğinin, 3.2.4 no'lu bölümde vurgulandığı gibi, günümüze yaklaştıkça hem farklılaştığı hem de genişlemeye başladığı görülmektedir. 20. yüzyıldan önce genellikle sanatın tanımlanması ve terminolojisinin ifade edilmesi amacıyla kullanılan teknoloji terimi, Bozkurt'un (1998) ifade ettiği gibi ancak 19. yüzyılda mucitlerin çoğunluğunun çalışmalarını bilim adamlarının bulgularına dayandırmasıyla birlikte bilimsel bir temele oturtulmuştur. O dönemden itibaren giderek daha yoğun ilişkiler içine girdiği bilimle olduğu gibi kültür, ekonomi, politika vb. alanlarla da yakından ilişkili hale gelen teknolojinin, günümüz küresel dünyasında diğer alanları önemli ölçüde etkilediği ve toplumların değişimlerinde etkili bir rol oynadığı görülmektedir.

Teknoloji, *'Bilimsel araştırmalardan elde edilen somut ve yararlı sonuçlar ve bunlara ilişkin araç, yöntem ve süreçlerin bütünü'* (Bozkurt 1998) gibi temel bir ifade ile tariflendiğinde, sadece nesnelere olarak (aletler, makineler vs.) teknolojidenden değil, aynı zamanda bilgi olarak teknolojidenden (yeniliklerin arkasındaki teknik bilgi vs.) ve ihtiyaç anından çözüme kadar bütün süreci kapsayan süreç olarak teknolojidenden bahsetmek mümkün hale gelmektedir. Teknoloji kavramının kapsamında yaşanan bu genişlemeden son iki yüz yılda yaşanan teknolojik devrimlerin sorumlu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Endüstri Devrimi ile başlayan bu süreç, günümüze yaklaştıkça daha hızlı bir şekilde teknolojik gelişmelerle tanımlanır hale gelmiştir.

Mimarlık, her zaman teknoloji ile ilişki içinde olmuştur. Teknolojide yaşanan gelişmelerle birlikte yeni malzemeler, yeni teknikler ortaya çıkmış, bu gelişmeler de yeni mimari stillerin doğmasında etkili olmuştur¹⁰³. Antik Yunan ve Roma gibi Klasik dönem ve Gotik, Rönesans ve Barok gibi dönemler mevcut malzemenin veya yapım tekniklerinin geliştirilmesi esasına dayanarak teknolojik gelişmeleri yaşamıştır. Buna karşın, teknolojik gelişmelerin mimarlığı yoğun biçimde etkilediği asıl kırılma noktası, Endüstri Devrimi'yle birlikte olmuştur. Dökme ve dövme demir üretimine ilişkin geliştirilen yeni tekniklerle birlikte bir yapı malzemesi haline gelmiş, strüktürel olarak

¹⁰³ Yeni mimari stillerin oluşmasında teknolojik gelişmelerin yanı sıra dönemin sosyal ve politik yapısı, kültürel ortam, çevresel faktörler gibi birçok farklı değişkenin etkili olduğu unutulmamalıdır.

daha önce inşa edilemeyen yapı tipleri oluşturulmaya başlanmıştır. Bu açıdan Endüstri Devrimi'nin ruhunu yansıtan yapı, 1851 yılında ilk defa İngiltere'de yapılacak olan dünya fuarı için J. Paxton tarafından inşa edilen Kristal Saray (Crystal Palace) olmuştur (Şekil 5.41). Demir, cam, önceleri demirle birlikte ve daha sonra çelik malzeme ile betonarmenin yapı üretiminde kullanılmaya başlanması modern hareketin zeminini hazırlayan teknolojik gelişmeler olarak ön plana çıkmaktadır. S. Giedion 1928 tarihli *'Building in France, Building in Iron, Building in Ferro-concrete'* (Bauen in Frankreich, Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton) kitabında modern hareketin hazırlayıcıları olarak 19. yüzyıl Fransız mühendislerini gören Giedion, 19. yüzyıl yapılarını gelecekte oluşturulacak teknik ve estetik olasılıkların göstergeleri olarak analiz etmektedir. Zamanın ruhu tarafından yönlendirilen yeni çağın inşa edenlerini artık mimar olarak değil müteahhit olarak nitelendirmesi yapı üretimine ilişkin teknolojik gelişmeleri ne kadar ön planda tuttuğunu açıkça ortaya koymaktadır.



Şekil 5.41. Kristal Saray, J. Paxton, İngiltere, 1851
(http://en.wikipedia.org/wiki/The_Great_Exhibition)

Mies (1950), mimarlık ve teknoloji arasındaki ilişkiyi Giedion'un yaklaşımına biraz zıt bir şekilde ele alırken, teknolojinin yalnızca bir yöntem olmadığından aynı zamanda bir nesne olarak tarihe ve biçime sahip bir anlam üretme aracı olduğundan bahsetmektedir:

'Kökleri geçmişte bulunan teknoloji, bugüne hükmetme ve gelecekte de var olma eğilimindedir. Teknoloji yöntemden çok daha ileri bir durumdur, sadece yararlı bir durumdan öte kendi anlamı ve güçlü bir biçimi vardır. Bu nedenle bazıları mimarlığın modasının geçip teknolojinin onun yerini alacağını düşünmektedir.'

Halbuki tam tersi olmakta, teknoloji yeteri olgunluğa eriştiği zaman mimarlığa doğru evrilmektedir. Çağın gerçek savaş alanı mimarlıktır. Mimarlık çağın tarihini yazmakta ve ona bir isim vermektedir. Mimarlık zamana bağlıdır. Bu nedenle teknoloji ve mimarlık bu kadar yakın ilişkilidir. Temennimiz onların birlikte büyümeleri, bir gün mimarlığın teknolojinin diğer gün ise, teknolojinin mimarlığın ifadesi olmasıdır. O zaman mimarlık zamanımızın gerçek bir sembolü olacaktır' (Mies van der Rohe 1950).

Mies'in (1950) ortaya koyduğu gibi mimarlığın teknoloji ile ilişkisi çok boyutludur. Endüstri Devrimi ile birlikte kullanılmaya başlanan yeni malzemeler yeni yapım tekniklerini ortaya çıkarmış, strüktürel yeniliğe ve inceliğe yönelik istek, amacın özellikle mimariyi görsel olarak maddesizleştirmek olduğu 1920'lerden sonra modern harekette iyice belirgin hale gelmiştir. Teknolojik değişimin giderek yoğunlaşmasıyla birlikte bu değişimin kendisi mimari tartışmanın nesnesi haline gelmeye başlamış, birçok mimar için teknoloji terimi inşa etmenin değişik şekilleriyle eşdeğer olarak ele alınmıştır. Teknolojik gelişmelerin mimarlığa olan etkilerinin de açıkça gözlemlendiği bir mimarlık olan modern hareketin eleştirilerinin yükseldiği 1960'lı yıllardan itibaren ön plana çıkan tarihselci postmodern yaklaşımla birlikte teknolojinin mimarlık üzerinde etkisinin modern dönem kadar yoğun bir biçimde devam etmediği söylenebilir. 1970'li yıllarda ortaya çıkan ve Jencks'in geç modern mimarlık olarak ele aldığı '*High-Tech Mimarlık*' (Yüksek Teknoloji) o dönemde mimarlığın teknoloji ile ilişki içinde olduğu yaklaşımların başında kendisini göstermektedir. İleri teknoloji ve endüstriyi bina tasarımına dahil eden bu yaklaşım, modernizmin teknolojik gelişme ile ilgili fikirlerinin bir uzantısı olarak ele alınmaktadır. Modern mimarlıkla teknolojinin ilişkisinin bazen ütopyik bir karakter kazandığı bazen de sadece mühendislik mekaniğini sergilediği fikrini savunan Curtis (1996) High-Tech mimarlığın bu iki yaklaşımı da barındırdığını belirtmektedir.

Endüstri Devrimi'nden sonra yaşanan ve Toffler'in (2008) üçüncü dalga olarak tanımladığı Enformasyon Devrimi 1950'li yıllardan itibaren birçok ülkede gözlemlenmektedir. Bu yıllardan itibaren özellikle bilgisayar ve iletişim teknolojilerinde yaşanan dönüşüm, Castell'in (2005) vurguladığı gibi daha önceki teknolojik yeniliklerden enformasyonu temel almasıyla, yani hareket noktasının enformasyon

olmasıyla; etki alanının çok geniş ve ağ kurma mantığıyla yayılmasıyla; bunlarla ilişkili olarak esnek yapısı ve giderek bütünleşmiş bir sisteme dönüşmesiyle ayrılmaktadır. Bu çok yönlü ve geniş bir alana yayılan etkisi ile birlikte teknolojik gelişmeler her alanı etkiler hale gelmiştir. Birçok araştırmacı günümüze ilişkin yaşanan paradigma değişiminin temelinde dünyanın gerçekliğini algılama biçimindeki değişimin önemi üzerinde durmaktadır. İlk olarak fizik alanında yaşanan gelişmelerle birlikte bilimsel ve felsefi düşüncede değişimler estetik ve teknolojik alana ait düşüncede farklılıklara yol açmış, bu değişimlerle birbirini etkileyecek şekilde ekonomik, politik, sosyo-kültürel ve çevresel değerlerde de büyük değişimler yaşanmıştır. Farklı alanlarda, aslında temel bir bütünün değişimini ifade eden bu dönüşüm insanoğlunun dünyaya bakış açısının da değişmesine neden olmuştur. Bunda en önemli etken kişinin çevre hakkında veya çevreden bilgilenme süreci anlamına gelen *algı*sında yaşanan değişimdir. 20. yüzyılın ikinci yarısında yaşanan Enformasyon Devrimi'ne kadar tarih boyunca hiçbir dönemde bu şekilde bir etkinin yaşanmadığı birçok araştırmacı tarafından vurgulanmaktadır. Capra (1992, 2000) Kartezyen düşüncede temellenen mekanik bir sistem şeklindeki evren anlayışından, doğrusal olmayan sistemlerin egemen olduğu biyolojik temelli bir evren anlayışına olan paradigma dönüşümünde yaşanan üç temel farklılıktan birisinin özel bir gerçeklik anlayışını biçimleyen düşünce, algılama ve değerlerin değişimi olduğunu ifade etmektedir. Bahsedilen bütün değişimlerin etkisi olmakla birlikte, algılarımızı en temel biçimde dönüştüren değişimlerin farklı gerçekliklerin ortaya konmasını sağlayan teknolojik gelişmeler olduğunu vurgulamak gerekmektedir.

19. yüzyılda ortaya çıkan fotoğraf ve film teknikleri insanların dünyayı görme ve algılama biçimlerinde bir devrime neden olmuştur. Bu gelişmelerle birlikte insan ve hayvanların hareketleri kaydedilmiş, daha önce algılanmamış olan detaylar böylece yakalanmıştır. Ayrıca, öyküsel bir yapıya sahip olan filmlerle birlikte yeni gerçeklikler uydurulmuştur. Bu mekanik yeniden üretim teknolojilerinin insanların mimarlığı yeni bir şekilde algılamalarına yol açtığını belirten W. Benjamin (1969, org. 1936) bunu '*zihni dağıtma modu*' (mode of distraction) olarak tanımlamaktadır. 1950'lerden sonra bilgisayar teknolojilerine ilişkin yaşanan gelişmelerle birlikte 1960'lardan itibaren sibernetik üzerine yapılan çalışmalar daha sonraki yıllarda çok daha farklı algılama modlarına yol açmıştır. Daha önce üzerinde durulan, sürecin üründen daha önem kazandığı tasarım ve üretim süreçlerine ilişkin yaşanan değişimler ve bunların yarattığı

farklı algılama modları dışında, değişik alanlardan bilgi aktarımlarıyla oluşturulan akıllı, adapte olan, interaktif mekanlar üzerinde durmak mimarlık açısından teknolojik gelişmelerin oluşturduğu algısal farklılıklara değinmek bakımından önemli görülmektedir.

İnteraktif mimarlığın temellerine bakıldığında, 1960'ların başında, sibernetik üzerine çalışan bir grup araştırmacının teorik çalışmalarının bir temel oluşturduğu görülmektedir. G. Pask, N. Weiner, C. Price ve J. Frazer bu isimlerin başında gelmektedir. Pask'ın '*iletişim teorisi*' bu alandaki mimari gelişmelerin temelini oluşturmaktadır. Bu alandaki çalışmalar mali olarak yeterince desteklenemediğinden prototip vs. üretimi gibi fiziksel olarak gelişmesinden çok, 1960'ların sonu ve 1970'lerin başında teorik olarak gelişmiştir. Sibernetikte temellenen bu erken fikirleri mimarlık alanına taşıyan bazı mimarlar olmakla birlikte, o dönemde hesaplamalı tekniklerin gerçekleştirilebilecek kadar gelişmemiş olması bunların 'kağıt mimarlığı' olarak kalmasına neden olmuştur. C. Price sibernetiğin erken teorik işlerini uyarlamada en etkili mimarlardan birisi olmuştur. Birçok inşa edilmemiş projesi, belirsiz, esnek ve kullanıcı ihtiyacına - zamana karşı değişen durumlara cevap verebilecek bir nitelik taşımaktadır (Fox 2010). Aynı zamanda 1960'larda Archigram'ın açık uçlu ve kesin olmayan koşullara karşı geliştirdiği mimarlığı; W. Zuk ve R. H. Clark'ın 1970'lerde kinetik mimarlık için ortaya koydukları teorik altyapıya bir vücut kazandırarak tasarladıkları fiziksel geometrilerini değiştirebilecek dönüşebilen binalar (hareketli oturma birimleri ve çatıları olan stadyum ya da oditoryumlar) interaktif ve adapte olabilen mekanların erken örneklerini oluşturmaktadır (Bier ve Knight 2010).

Mekanik paradigmadan biyolojik paradigmaya yaşanan dönüşüm, çevreyi algılayış ve dolayısıyla onu tasarlama kavramımızda değişimlere yol açan başlıca etkidir. Hareket, etkileşim, katılım gibi kavramların mimarlık gündemine girmesine neden olan bu dönüşüm, kavramların karşılık bulduğu adapte olabilen, interaktif ve akıllı mekanların da giderek artmasında etkili olmuştur. Farklı tasarım alanlarının birbirine yaklaştığı ve birbirinden beslendiği bu süreçte, uzay araştırmaları, otomotiv tasarımı, arayüz tasarımı ve dijital medya alanındaki yeniliklerin interaktive açısından mimarlığa önemli girdiler sağlamıştır. 1990'larda bu alana ait fikirlerin teknolojik ve ekonomik açıdan daha uygulanabilir hale gelmesiyle birlikte, interaktif mekanlar daha güçlü bir tutunma

noktası kazanmaya başlamıştır. R. Kronenberg'in taşınabilir çevreler üzerine yaptığı sergiler ve konferanslar mimarlıkta kinetiğin hikayesinin yeniden incelenmeye başlanmasına neden olmuştur. Hareket, durağanlık ve düzenin geleneksel problemleri tekrar ele alınmış, teknolojik yeniliklerle birlikte gelişen yeni olasılıklar ve stratejilerle birlikte yeniden tanımlanmıştır. Bilgisayar ve hesaplamalı teknolojilerde yaşanan gelişmelerle birlikte bu mekanların oluşturulma ve uygulanma potansiyelleri de çok artmıştır. Kullanıcılarına yeni deneyimler yaşama imkanı veren bu mekanlar yeni algı biçimleri de sunmaktadır (Fox ve Kemp 2009).

Dünyada yaşanan teknolojik, sosyal, ekonomik ve kültürel değişimlerle birlikte esnek, dönüşebilen ve taşınabilen tasarımların, geçmişte göçebe kültürün etkisiyle olduğu gibi, günümüzde de büyük önem taşıdığını belirten Fox ve Kemp (2009), yapılı çevre ile insanoğlunun etkileşimindeki değişen kalıplara etki eden temel itici gücün teknoloji olduğunu vurgulamaktadır. Göçebe eğilimleri artıran mobil teknolojiden etkilenen sosyal değişimlere cevap olarak geleneksel bina tipolojilerinin dönüşmekte olduğunu, yeni sosyal hareketliliğe karşın tipolojilerin karışmaya ve birbiriyle yer değiştirebilir hale gelmeye başladığını belirtmektedir. İnternet ve ağ yapılanmalarının giderek artmasıyla birlikte iletişim ve aynı zamanda ulaşım teknolojilerinde yaşanan gelişmeler de değişimde önemli faktörler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Adapte olan ve interaktif mekanlarla birlikte mekânsal açıdan esneklik, uyum sağlayabilme, hareketlilik, değişebilirlik; kullanıcı açısından ise katılım, etkileşim, deneyim gibi kavramların ön plana çıktığı görülmektedir. Günümüz interaktif mekanlarına geçiş sürecine örnek olarak çevredeki değişimlere uyum sağlayan tasarımlar gösterilebilir. Bu uyum, strüktürün belirli bir tip aktiviteyi sağlayacak şekilde geometrisini değiştirmesi olarak da yorumlanabilir. J. Nouvel'in 1980'lerde tasarladığı Arap Dünya Enstitüsü Binası (Institut du Monde Arabe) buna örnek olarak verilebilir. Işığın iç mekanda kullanımına yönelik yorumlanan cephe, dış mekanın güneş ışığına bağlı olarak fotoğraf makinasının diyaframına benzer bir şekilde açılıp kapanan, metal sensörlerden oluşmaktadır. Kullanılan otuz bin adet ışığa duyarlı sensör, İslam kültüründe kullanılan evlerin içinin görülmesine engelleyen kafesli cumba sistemi olan müşrefiyelerin modern bir yorumu olarak ortaya çıkmakta; oluşturulan cephe de bu sayede çevreyle interaktif bir ilişki kurmaktadır (Şekil 5.42).



Şekil 5.42. Arap Dünya Enstitüsü, J. Nouvel, Paris, 1981-1987 (<http://www.jeannouvel.com>)

J. Nouvel gibi görsel etki ve algılar üzerinde çalışan bir başka mimar da Toyo Ito'dur. Işıkla ilgili Nouvel'e benzer hassasiyetleri olan bir mimardır. İnsan duyularına yönelik çalışmaları 1970'lerde başlayan Ito, 1992'de mimarlığını '*hava, rüzgar, ışık ve ses akımlarını yönlendirme eylemi*' olarak tanımlamıştır (Mallgrave ve Goodman 2011). 1986 yılında tasarladığı Rüzgarın Kulesi (Tower of the Winds) rüzgarın hızı ve yönüne cevap veren bir heykel gibi davranmaktadır. Yeraltında yer alan bir alışveriş merkezinin servis kulesini gizlemek amacıyla yapılmış bu kule şehrin görsel karmaşıklığını metaforik olarak temsil etmekte, rüzgarın şiddeti ve hızına aynı zamanda yakın çevrede bulunan seslere ışıklarıyla cevap vermektedir (Şekil 5.43). Işığa duyarlı camın ya da interaktif mimarlığın ortaya çıkmasından çok daha önce Ito'nun bu yaklaşımı oldukça yenilikçi olarak kendini göstermektedir.



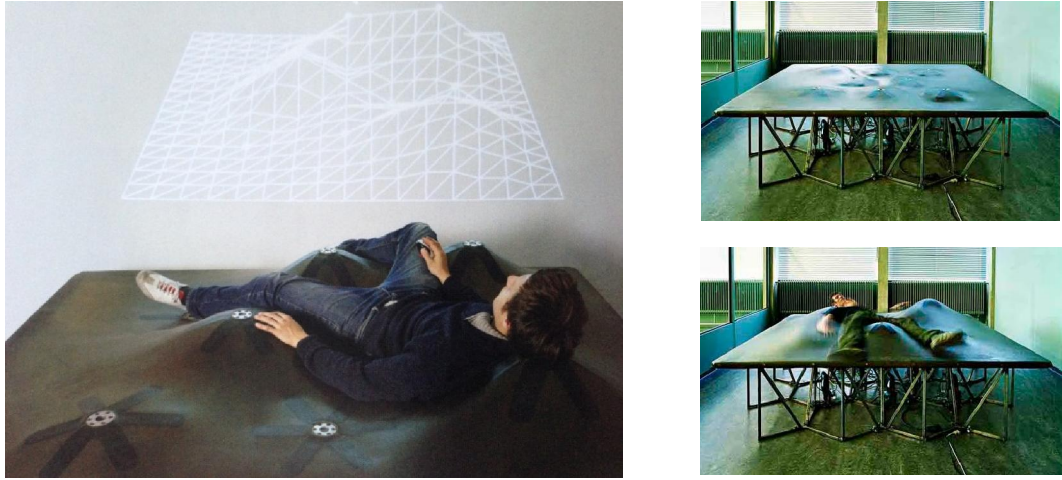
Şekil 5.43. Rüzgarın Kulesi, T. Ito, Yokohama, 1986
(<http://aedesign.wordpress.com/2010/08/31/tower-of-winds-yokohama-japan>)

İnteraktif mekanlara ve yapılara ilk örnekler olarak ele alınabilecek yukarıda bahsedilen tasarımların haricinde, nesnelerin fiziksel geometrisini oluşturmak için kullanıcının manuel olarak nesnenin boyutunu, rengini, biçimini ya da yerini değiştirmesini öngören kinetik projelerde geçiş döneminin örnekleri olarak ele alınabilmektedir. Bu projeler sistemdeki yeni ihtiyaçlarla ilgili olarak değişebilme yeteneğine sahip olmalarıyla uyarlanabilir bir nitelik taşımakla birlikte, bilgiyi kullanıcıdan veya çevreden alarak kendini buna adapte etme durumu olmadığı için interaktif olarak ele alınamamaktadır. Fox ve Kemp (2009), interaktif mekanların sadece cevap veren mekanlar olmadığını, karşılıklı etkileşimin önemli bir kavram haline geldiğini belirtmektedir. *‘Gerçek bir interaktif sistem sürekli ve olumlu bir bilgi değişiminin olduğu, kişinin diyaloga girebileceği çoklu döngüsel bir sistemdir. İnsanlar mimarlıkla etkileşim kurmaya başladığı andan itibaren kullanıcı olarak değil, katılımcı olarak düşünülmelidir.’* M. Novak ise, mimari zeka olarak tanımladığı interaktif sistemlerin sadece etkileşim kurmadığını, bir fonksiyonu olduğunu, aynı zamanda kullanıcıyı ve kendisini dönüştürerek geliştirdiğini vurgulamaktadır (Fox ve Kemp 2009).

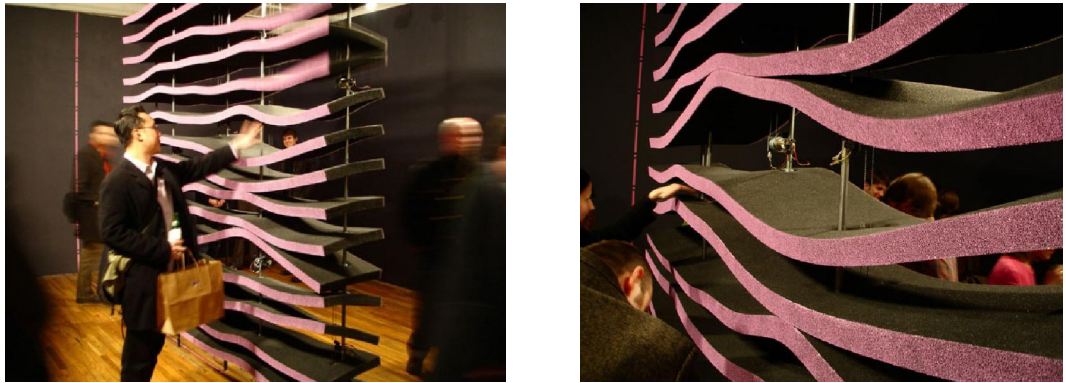
İnteraktif mimarlığın temelinde mekanı kontrol etme isteği bulunmaktadır. Bu kontrol etme isteği en basit bir etkiden mimari mekanın kullanıcılardan öğrenen uyarlanabilir sistem ağlarına kadar çok farklı kapsamda gerçekleşebilmektedir. İnteraktif mekanın uyarlanabilir kontrolü günlük görevleri rahatlatmaya ve basitleştirmeye izin verirken, aynı zamanda onları etkilemekte veya o davranışlardan öğrenerek artiküle olmaktadır. Teknik inovasyonlarla birlikte interaktif mekanlar yeni düşünme biçimleri ve yeni mekan deneyimleri sunmaktadır. İnternetin gelişimi ve sistemlere entegre olmasıyla değişen yaşam tarzları, örneğin ev-ofis uygulamaları gibi, mekansal önemlerin yer değiştirmesine neden olarak farklı deneyimleri desteklemektedir (Fox ve Kemp 2009).

İnteraktif mekanlar çevresel faktörlere karşı ya da insanla etkileşim içinde bulunarak dönüşebilmektedir. İlk dönem örnekleri çevresel faktörlere karşı tepki vererek enerji verimliliği, sürdürülebilirlik ya da çevresel koşulları iyileştirmeye yönelik çözümler ortaya koymaktadır. İnsan aktivitelerini kolaylaştırmaya ya da iyileştirmeye yönelik interaktif mekanlar ya da binalar ise, farkındalığı arttırarak yer hissini ve o yere aidiyet duygularını pekiştirmekte, mekanı kontrol ederek ses ve koku açısından farklı

deneyimler sağlamaya yönelik etkileri bulunmaktadır. J. Pönish tarafından 2005 yılında tasarlanan *'Dinamik Arazi'* isimli insan eylemlerinin interaktif bir topografyası olarak tanımlanabilecek yüzey, eşzamanlı olarak yazılımsal arayüzü ile de kontrol edilebilmektedir (Şekil 5.44). Böyle bir yaklaşımda mimarlık, kullanıcıları tarafından tanımlanan bir hareket olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir başka örnek de gene aynı yıl SoHo Galeri'de yapılmış olan interaktif bir enstalasyondur. *'Parti Duvarı'* adını taşıyan çalışma katılımcıya 5 cm.'lik köpüklerle oluşturulmuş duvarın termal, akustik ve mekansal niteliklerini ayarlamasına izin vermektedir (Şekil 5.45). Yapılmış bu prototipte köpüklerin aralarına yerleştirilen sensörler, insan yaklaştıkça algılamakta ve hareketlerine göre biçim kazanmaktadır. Daha sonraki örneklerinde ise, ışık, ısı veya sese karşı aynı şekilde duyarlı ürünler üretilmesi planlanmıştır.



Şekil 5.44. Dinamik Arazi, J. Pönish, 2005 (Fox ve Kemp 2009)



Şekil 5.45. Parti Duvarı, nArchitects, 2005
(<http://www.narchitects.com/frameset-party.wall.htm>)

İnteraktif ve adapte olabilen mekanlar gibi teknolojinin getirdiği yeni mekânsal ilişkiler yeni düşünme biçimlerinin doğmasına neden olmaktadır. Yaşanan teknolojik gelişmeler sonucu insan, çevre ve makine arasında yeni bir bütünlük sağlanmakta, bu kavramlar arasındaki geleneksel sınırlar ortadan kalkmaktadır. Ortam ve insan arasında kurulan bu yeni birliktelik, insanların dünyanın gerçekliğine temas etme biçimlerini de önemli ölçüde değiştirmektedir. Video, ses, performans, bilgisayarlar ve internet gibi yeni mecralarla birlikte tasarımcının aynı anda hem tüketen, hem kullanan, hem de üreten konumunda bulunması ve izleyicinin çok daha aktif bir rol üstlenerek katılımcı hale gelmesiyle birlikte, mekan algısı da değişmeye başlamıştır. Teknolojinin önemli bir rol oynadığı, deneyim ve katılım kavramlarının önem kazandığı bu yeni mecrada mimarlık ve sanat yan yana yürümektedir. İnteraktif mimarlık kadar enstalasyonlar gibi mekan içindeki sanatsal işler de yeni ortam içinde var olmaktadır.

Manovich (2002), dijital kültürle birlikte şekillenen çağdaş sanat ve mekan deneyimlerini anlayabilmek için geleneksel terimlerin kullanılamayacağını, yeni bir dil oluşturmanın gerekli olduğunu belirtmektedir. Değişen algımızın teknolojiyi geliştirip, şekillendirdiğini ve teknolojinin de vücudumuz, beynimiz ve yaşantımız üzerine olan müdahaleleriyle algımızın sınırlarını zorladığını; ancak oluşturduğumuz yeni dil üzerinden de bu değişim hakkında saptamalar yapabileceğimizi vurgulamakta, yeni dili okuyabilmek için dört kategori önermektedir. Bunlardan ilki, *etkileşimli olma* kategorisidir. İzleyici artık birebir işle birlikte aktif bir şekilde işleyen bir mekanizmadır. Her izleyicinin kendi bilgisi, birikimi, hayatla olan deneyimiyle birlikte yeni bir anlam üretmesi söz konusudur. İzleyicinin yaptığı gözlemlemek, araştırmak, harekete geçirmek, kumanda etmek, seçmek, içinde gezmek, katılmak, iz bırakmak, yaratım sürecine katkıda bulunmak, bilgi alışverişinde bulunmaktır. İşin (projenin) yaptığı ise gözetlemek, araç görevi görmek, anlatmak-öykülendirmek, belgelemek, algıyı genişletmek, iletişim sağlamak, görselleştirmek, ses üretmek, dönüştürmek olabilmektedir. İkinci kategori ise *arayüz* kavramıdır. İşin, izleyicinin ya da mekanın arayüzleri söz konusudur. Bu arayüzler sayesinde işlerle etkileşime girmek mümkün hale gelmektedir. Arayüz sizin işle olan ilişkinizi, işe ne kadar yaklaşım uzaklaşabileceğinizi belirlemekte, işe politik ve ideolojik anlamlar yükleyebilmektedir. Yeni ortamın ortaya konması için Manovich'in (2002) önerdiği üçüncü kategori ise, *yönlendirmedir*. Ağırlıklı olarak sanatsal çalışmalarda kullanılan bu kavram geleneksel

anlamda çizgisel bir yönlendirmeden farklı olmakla birlikte, etkileşim ve arayüz üzerinden daha rastlantısal bir ilişkinin kurulduğu, doğrusallıkla tanımlanamayan bir yönlendirme söz konusudur. Son kategori ise *mekansallaştırma* kavramıdır. Algıyı dönüştürebilmek için en önemli faktörlerden birisi olan mekan, günümüzde bir ekran gibi dönüşebilmekte, katılımcıyı projenin bir parçası haline getirmektedir.

Manovich'in tanımladığı bu kategoriler günümüz teknolojisinin ön plana çıkarttığı kavramları vurgularken dijital kültürle birlikte oluşturulan bu yeni ortam aynı zamanda yeni malzemeler ve bunların sunduğu olanaklarla da biçimlenmektedir. Geçmişte, tasarımı şekillendiren malzemenin günümüzde tasarımla birlikte şekillenen ve yapının estetik diline katkısı olan bir hale geldiği görülmektedir. Çevreyle ilgili duyarlılıkların yeni bir boyut kazanmasıyla birlikte tekrar kullanılabilir, dönüştürülebilir ve sürdürülebilir yeni malzemelerin üretilmesi gündeme gelmiştir. Aynı zamanda mevcut malzemelerin dayanımlarının arttırılacak şekilde (ahşabın strüktürel amaçlarla kullanılması gibi) geliştirilmesi ya da endüstriyel alanda kullanılan malzemelerin (çelikten daha sağlam ancak hafif olan titanyum gibi) mimarlıkta kullanılmaya başlaması mümkün olmuştur. Ayrıca nanoteknoloji alanındaki gelişmelere bağlı olarak akıllı malzemelerin geliştirilmesi kullanım olanaklarını açısından tasarım dünyasında yeni kapılar açmaktadır. Yeni geliştirilen bu malzemelerin yanı sıra çevreye duyarlı ve doğal olduğu için geleneksel yapı malzemelerine yönelik eğilimler de bulunmakta, bu malzemelerin günümüz teknolojisi ve yeni yorumlarla birlikte alternatif kullanımları değerlendirilmektedir.

Malzeme kullanımının önem kazandığı, bu yolla insanda farklı duygular oluşturmaya çalışan farklı mimari eğilimler bulunmaktadır. Fenomenolojik ve minimalist yaklaşımlar buna örnek olarak verilebilir. İnsan deneyimlerine (çevreyi anlamlandırma ve algılama biçimlerine) yönelen fenomenolojik yaklaşım, farklı duyuları ön plana çıkartarak algılarımızı bir düşünce olgusu haline getirmeyi amaçlamaktadır. J. Pallasmaa ve A. Perez-Gomez fenomenolojiye ilişkin teorik tartışmalar ortaya koyarken S. Holl ve P. Zumthor mimari pratikleriyle ön plana çıkmaktadır. Holl '*malzemenin potansiyelinin anlamları dikte ettirmekten çok çağrıştırmaya gücünde bulunduğu*' vurgularken ışık, gölge, strüktür, renk gibi kavramlardan bahsetmektedir (Holl 1996). Zumthor ise tasarımlarını, çocukluktan beri toplanan hisler, koku, dokunma ve ses

deneyimlerini içeren duygular olarak tanımlamaktadır. Tasarımlarında, deneyimleyenler için kuvvetli duygu ve ruh halleri oluşturmaya çalışan Zumthor bunun için de malzemeyi ön planda tutmaktadır. 1990'ların ortasında gerçekleştirdiği ve uluslararası ölçekte dikkat çeken iki yapısından birisi olan Vals Termal Banyoları (Therme Vals) malzeme ve hislerin zaferi olarak tanımlanabilir (Şekil 5.46). Malzemenin bir fikirden ya da imajdan daha güçlü olduğunu vurgulayan Zumthor, İsviçre'de yer alan bu banyolar için taş, su ve ışık birlikteliğini ele almıştır. Yapının fonksiyonunu arazinin temel değerleriyle bir arada ele almaktadır. Banyo eylemini fiziksel olarak temizlenmenin yanı sıra hem rahatlama, hem de zihinsel olarak temizlenme eylemi olarak ele alan Zumthor, arazinin topografik ve coğrafi yapısını dikkate alarak ışık-gölge, açık-kapalı ikilikleri üzerinden mekânsal deneyimi güçlendirmiştir.



Şekil 5.46. Termal Banyolar, P. Zumthor, Vals-İsviçre, 1996
(http://archinect.com/UFL_AP/northern-italy-and-switzerland-with-uf-via)

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişen dijital kültürle birlikte oluşturulan bu yeni ortam, kullanılan malzemenin ve temsil - tasarım araçlarının değişmesinden de önemli olarak, algının değişmesi anlamına gelmektedir. Şenova ve ark. (2005) belirttiği gibi, günümüzde insanları değiştiren dönüştüren, algılarını tasarlayan, tekrar tekrar algı kodlarıyla yeni dünyalar ve yeni gerçekler açan bir teknoloji söz konusudur. Tunalı (2004) bu teknolojiyle birlikte bilim ve endüstrinin büyük ölçekli değişimlerine karşın, sosyo-kültürel yapının bilimsel, etik ve estetik değerlerini yitirdiğini, bunun da insanı, topluma, toplumsal kurumlara ve yeni değerler sistemine karşı yabancılaştırdığını

vurgulamaktadır. Buna karşın Leach (2002) teknolojinin sürekli bir yabancılaşma kaynağı olduğunu ileri sürenlerin, insanın yeni ve alışılmadık olanı kendi sembolik çerçevesi içine katma yetisini göz ardı ettiklerini belirtmekte, insanoğlunun zamanla teknolojiyi yalnız benimsemekle kalmayıp, onunla özdeşleşmeye de başladığını vurgulamaktadır. Aslında teknoloji ile olan ilişkinin zamana ve mekana bağlı olarak bu iki uç arasında gelip gittiği söylenebilir.

5.3.5. Büyüklük + Küreselleşme

Büyüklük (bigness), 20. yüzyılın son dönemlerinden itibaren mimarlıkta önemli bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Büyüklük kavramı giderek yüzölçümleri ve etki alanları genişleyen binalara işaret etmektedir. R. Koolhaas hem teorik açıdan yazdıklarıyla, hem de pratikte uygulamalarıyla (OMA) bu kavrama dikkat çeken kişilerin başında gelmektedir. İlk önemli eseri '*Delirious New York: A Retroactive Manifesto of Manhattan*' (1978) postmodern mimarinin altın çağına girdiği, birbirine karşıt kent modellerinin öne sürüldüğü bir dönemde ortaya çıkmıştır. Bu modellere karşın Koolhaas, modernizme karşı tavrı geliştirmek yerine göz ardı edilmiş formunu yeni bir biçimde özellikle Avrupa'da ele almaya başlamıştır. Daha sonra açıklıkla ortaya koyacağı büyüklük kavramının temelleri bu kitaba dayanmaktadır. New York'un kent makroformu üzerinden ele aldığı *sıkışıklık kültürünün* temel elemanı olarak *gökdelenleri* göstermektedir. Gökdelen formu Mies van der Rohe'nin Seagram Binası ile yüksek modernist dönemin önemli bir elemanı haline gelmişti¹⁰⁴. Koolhaas (1978) Amerikan gökdelenleri ile tasarım sürecine dair modernist bir yönü, mimari programı yeniden ele almaktadır. Sıkışıklık kültürüyle birlikte kente özgü ayrı programların birbirlerine çok yakın bir şekilde bulunduğunu belirtirken aynı zamanda, gökdelenlerle birlikte dikeyde karmaşık fonksiyonların mimari temsiliyet açısından zorluğundan kaçınıldığını vurgulamaktadır. Kamusalda özele doğru olan farklılaşma gökdelenlerin oluşturduğu deri ile tek bir şekilde temsil edilebilmektedir (Koolhaas 1978).

1980'lerin sonunda gerçekleştirilememiş üç proje ile büyüklük kavramının pratiğine başlayan OMA Lille Kenti için hazırladığı nazım planı ve *Congrexpo* adında

¹⁰⁴ İlk gökdelen örnekleri 19. yüzyılın sonlarına doğru asansörün tanıtılmasından sonra ortaya çıkmış olmasına karşın, günümüz çelik ve betonarme çerçeveden oluşan gökdelen tipolojisinin yüksek modern döneme dayandığı söylenebilir.

Uluslararası İş Merkezi ile bunu hayata geçirmiştir (Şekil 5.47). 1994 yılında tamamlanan bu projenin ardından 1995’de yayınladığı ‘S, M, L, XL’ kitabında projelerini kronolojik olarak ya da bina tipine bağlı olarak değil, tasarımlarının fiziksel büyüklüklerine göre ele alarak sınıflandırmıştır. Mega-oranları içeren XL projelerin ortaya çıktığından ve bu projelerin geleneksel mimari fikirler – mekânsal organizasyon teknikleriyle ele alınamayacağından, bu yeni duruma uyacak biçimde yeni görme ve davranış biçimlerinin ele alınması gerektiğinden bahsetmektedir. Büyüklük kavramına ait fikirlerini ‘*Delirious New York*’ kitabından hareketle geliştiren Koolhaas, 20. yüzyılın elektrik, asansör, çelik strüktür, havalandırma gibi teknolojik yeniliklerini büyüklük kavramının oluşması için en önemli gelişmeler olarak ele almış, kompozisyon, binanın cephesinin iç mekanı yansıtmaması gibi geleneksel modernist doktrinlerin geçerliliğini sorgulamıştır. Daha önceki çalışmasında gökdelenleri ele alma biçimi bunda etkili olmuştur. Bina programına ilişkin olarak birbirlerinden ayrı olayların etkileşime girebilecek şekilde tek bir bütün altında toparlanabileceği bir yaklaşım önermektedir. İçsel zenginlik ve çeşitlendirmeleriyle bu binaların kente eklemlenen bir yapıdan çok, kendi kendine yeterli, kendi servisini sağlayan küçük yeni şehirler halinde ortaya çıkacağını vurgulamaktadır. Böylece, düzensizliğin, dağılmanın olduğu bir ortamda büyüklük kavramına bütünü yeniden inşa etme bağlamında yaklaştığı, onu geleneksel şehirlere olan bütün etkileriyle birlikte kapitalizmin kaçınılmaz ürünleri, kontrol edilemez durumu olarak gördüğü söylenebilir (Koolhaas ve ark. 1995).



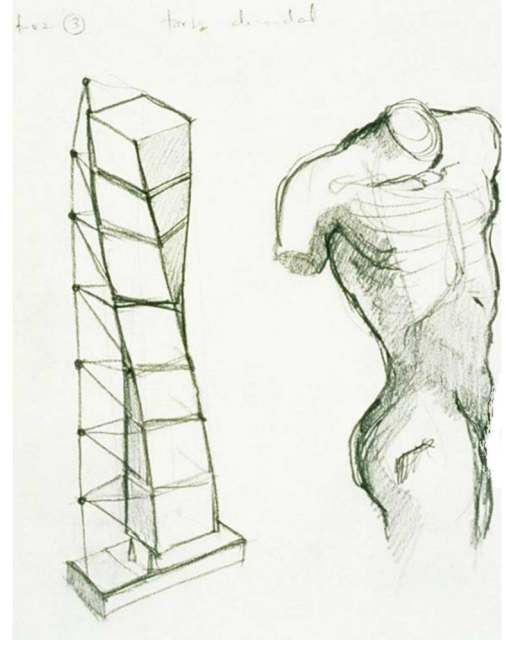
Şekil 5.47. Congrexpo ve Uluslararası İş Merkezi, R. Koolhaas, Lille-Fransa, 1991-1994
(<http://www.oma.eu/projects/1994/congrexpo>)

Foster (2004), Koolhaas'ın ele aldığı bağlamların değişmesinin onun düşüncesinde bir farklılaşmaya neden olduğunu belirtmektedir. Bu değişim, *'Delirious New York'* kitabında üzerinde durduğu sıkışıklık kavramının yerine 1980'lerin sonuna doğru boşluklardan ve hiçlikten bahsetmesi olarak değerlendirilmektedir. Lille'de Uluslararası İş Merkezi için ortaya koyduğu nazım plan bu hiçliği yansıtmaktadır. Foster, Koolhaas'ın yeni medya ve iletişim ekonomisinin P. Virilio'nun öngördüğü gibi kentin dağılmasına ya da yok olmasına değil, S. Sassen'ın vurguladığı gibi yoğunlaşmasına, metastazlı bir yapıya sahip olacağına işaret ettiğini belirtmektedir (Foster 2004). Mimarlığa yaklaşımında ve ortaya koyduğu büyüklük kavramının arkasında 20. yüzyılın son çeyreğinde dünyada yaşanan ekonomik ve politik gelişmelerin büyük etkisi olduğu açıktır. 1970'lerden itibaren gelişen post-fordist ekonomi ve onun yeniden tanımladığı kapitalizmle birlikte değişen üretim-tüketim ilişkileri her alanda olduğu gibi mimarlıkta da metalaşma sürecinde etkili olmuştur. Bu sürecin ortaya çıkmasına zemin hazırlayan neo-liberal politikalar 1980'lerde egemen hale gelmiş, 1989 yılında yıkılan Berlin Duvarı ile dünyanın iki kutuplu dengesi değişerek yeni dünya düzeni kurulmuştur. Berlin Duvarı'nın fiziksel etkisinden çok psikolojik ve sembolik etkisi olduğunu belirten Koolhaas daha öğrencilik yıllarında ondan etkilenerek *Exodus / Voluntary Prisoners of Architecture* (Göç / Mimarlığın Gönüllü Tutukluları) önerisini geliştirmiştir. Berlin Duvarı'nın yıkılışı da onun mimarlığa ilişkin düşüncelerinde yaşadığı değişimin bir boyutunu oluşturduğu söylenebilir. Exodus önerisinden itibaren de tasarımlarında sosyal ve politik konulara işaret etmektedir.

1980'li yıllardan itibaren yaşanan bu gelişmeler küreselleşme kavramını da farklı bir boyuta taşımıştır. Küreselleşmeyi tek bir temele oturtarak ele almak günümüz yapısı içinde onun eksik tanımlanmasına yol açacaktır. Robertson'ın (1999) yaklaşımında olduğu gibi, çağdaş dünyada kültür ile ekonominin giderek iç içe geçmekte olduğu gözden kaçırılmadan ekonomi ve kültürün birbirlerini nasıl etkilediği değerlendirilerek bir bütün halinde ele almakta yarar vardır. 1980'lerden sonra küreselleşmenin çevresel, kültürel ve demografik boyutlarına ilişkin yapılan vurgular artmıştır (Bayar 2008). Günümüzde küreselleşme kavramının boyutlarına bakıldığında ekonomik, kültürel, siyasi/güvenlik, teknolojik/iletişimsel, çevresel/demografik alanlarda ele alındığı görülmektedir. Ockman (2003), küreselleşmenin ekonomik düzlemde dünya çapında bir kapitalist sistemin egemenliğine, politik düzlemde resmi ve gayri resmi uluslararası

anlaşmaların ulus-devlet üstünlüğünün yerini almasına, teknolojik düzlemde yeni - ağ sistemiyle kurgulanmış bilgi ve iletişim araçlarının çıkışına, kültürel düzlemde ise, artarak homojenleşen tüketim odaklı yaşam tarzı ve anlayışına işaret ettiğini ortaya koymaktadır. Küreselleşmeye ilişkin iki karşıt yaklaşımın olduğu söylenebilir. Bunlardan ilki, geleneksel bir bakış açısıyla farklılığı gizleme, yerel geleneklerin ve mirasın altını kazma, oluşturduğu çevresel hasar ve ekonomik olarak özelleştirme açısından onu eleştirmektedir. Daha olumlu bir perspektiften bakan ikinci yaklaşımda ise, küreselleşme demokratikleştiren, değişim için dinamik, teknolojik yenilik için besleyici bir kuvvet olarak görülmektedir. Gücü birleştirmek yerine dağıtmak, giderek artan bir biçimde ağ toplumlarında yeni bağlantı şekilleri oluşturmaya izin vermek, insanların ve malların akışını kolaylaştırmak diğer olumlu olarak görülen yanlarıdır. Bütün bu alanlarda yaşanan değişimler mimarlığı yakından etkilemekle birlikte özellikle mimarlığın avangard kültürü mesleki pratiğin çevik, uyabilen, yararcı formları için küreselleşme kavramını olumlu bir yönde karşılamaktadır (Ockman 2003).

Küreselleşmenin yoğun etkisiyle birlikte büyüklük kavramının belki de ilk sorgulandığı, Koolhaas'ın *'Delirious New York'* (1978) kitabında yoğun olarak üzerinde durduğu bina formu olan gökdelenlerin gelişim süreci 11 Eylül 2001 tarihinde Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşanan terör saldırılarıyla birlikte kesintiye uğrayarak gözdeliğini bir ölçüde yitirmiştir. N. Salingaros'un J. Kunstler ile yazdığı *'The End of Tall Buildings'* (Yüksek Binaların Sonu) (2001) adlı kitabında kentlerin önemli ikonları haline gelen gökdelenlerin devrinin kapandığını ve o tarihten sonra yeni gökdelenlerin yapılmaması, mevcut olanların ise kaldırılması gerektiğini vurgulamaktadır. 11 Eylül'den sonra yüksek binalarla ilgili bir soru işareti oluşmaya başlamış olsa da, bu kadar radikal bir değişim olmamış, özellikle konut ve ofise yönelik yüksek yapıların inşasına devam edilmiştir (Şekil 5.48). Buna rağmen Salingaros ve Kunstler'in kitabı bu alanda en çok referans verilen kaynaklardan birisi haline gelmiştir. Büyüklük kavramını temsil eden asıl fonksiyonlar olarak alışveriş merkezleri ve gösteri sanatları binaları ile müzeler gösterilebilir.



Şekil 5.48. Mega-heykellere bir örnek, Turning Torso, S. Calatrava, 2001-2005, Malmö-İsveç (fotoğraf - kişisel arşiv; eskiz - <http://www.calatrava.com/>)

Foster (2004), 1950'lerin ortalarında alışveriş merkezlerinin ortaya çıkmasında en etkili icatların müşterilerin rahatça dolaşımını sağlayan yürüyen merdivenler ve iç mekânlarda alışveriş imkanını sağlayan havalandırma sistemlerinin olduğunu vurgulamaktadır. Koolhaas'ın da içinde bulunduğu *Harvard Tasarım Enstitüsü Alışveriş Rehberi*'nden (Harvard Design School Guide to Shopping) alışveriş kavramı ile ilgili şunları aktarmaktadır:

'Alışveriş, belki de elimizde kalan son etkinlik biçimidir. Giderek daha da saldırganlaşan biçimler aracılığıyla, kent hayatının hemen hemen her alanına yerleşmekte, hatta bu alanların yerini almaktadır. Tarihi kent merkezleri, banliyöler, sokaklar, tren garları, müzeler, hastaneler, okullar, internet, hatta ordu, alışveriş mekanizmalarıyla, alışveriş mekanlarıyla şekillenir oldu. Kiliseler cemaat kazanmak için alışveriş merkezlerini taklit ediyor. Hava alanları yolcuları tüketicilere dönüştürdüğünden bu yana büyük kâr elde ediyor. Müzeler, hayatta kalabilmek için alışveriş mantığını örnek alıyor. Bir zamanlar alışverişe direnmeye çalışan geleneksel Avrupa kenti, şimdi Amerikan tarzı tüketimin aracı haline geldi. Perakende satış dünyasına tepeden bakan "yüksek" mimarlar, müzeler ya da üniversiteler tasarlarken alışveriş düzenlemelerini kullanmaktan geri kalmıyorlar.

Hasta kentler, alışveriş merkezlerine daha da çok benzetildikleri planlamalarıyla ihya ediliyor...' (akt. Foster 2004)

Foster (2004), *megastore*'ların kentteki hareket hakimiyetine internet üzerinden yapılan alışveriş aktivitesinin son verebileceğinden bahsetmektedir. Bununla birlikte, fiziksel mekanlarda halen alışveriş aktivitesinin baskınlığına dikkat çekerek, kent çekirdeğinin zaman zaman ürettiği kentsel olmayan bir boşluğun da hemen alışveriş merkeziyle istila edildiğini vurgulamaktadır. Bu şekilde bir okumayla Harvard alışveriş rehberinin aynı zamanda Koolhaas'ın büyüklük kavramının bir reddi olarak ele alınabileceğinin de altını çizmektedir (Foster 2004).

Tüketim kültürüyle ilişkili biçimde alışveriş fonksiyonunun bu kadar ön planda olduğu günümüzde, gösteri kültürünün etkisiyle birlikte önem kazanan diğer bir bina tipi de gösteri sanatları merkezleri ve müzeler olmuştur. 1990'lardan itibaren dijital kültürle birlikte şekillenen tasarım ve üretim süreçlerine ilişkin bir kırılma noktası gibi ele alınan Guggenheim Bilbao Müzesi (1991-1997), küreselleşme ve onun getirdiği birçok kavram açısından da bir dönüm noktası niteliği taşımaktadır. Bu yapı ile birlikte büyüklük kavramının sanatla birlikte anılmaya başlandığı söylenebilir. Foster (2004), büyüklük kavramını Gehry'nin yapıları ve son dönem müze örnekleri üzerinden ele almakta, bu devasa mekanların İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sanatın genişleyen alanına -Andre, Serra, Oldenburg vb. sanatçıların eserleri gibi- uyarlanmak üzere tasarlandığından bahsetmektedir¹⁰⁵. Bununla birlikte, yeni sergi ve gösteri mekanlarındaki ölçek büyümesinin giderek amacını aştığı belirten Foster (2004), izleyici açısından bu durumun tedirgin edici olduğunu vurgulamaktadır.

'Gelgelelim bu müzeler, sözü edilen sanatın amaçlarını aşar: Bu eserlerin büyük ölçeği, başlangıçta modern müzeye meydan okumak üzere tasarlanmıştı; oysa şimdi bu büyüklük, çağdaş müzeyi her türlü sanatı ve izleyici yutacak devasa gösteri-mekanlara dönüştürme vesilesi olarak kullanılıyor. Kısacası, Bilbao gibi müzeler, savaş sonrası sanatın zincirlerini kırma mücadelesini, sanatı tekrar ele geçirip hapsetmek, izleyici ezmek için açılmış bir kapı olarak kullanılıyorlar' (Foster 2004).

¹⁰⁵ 20. yüzyılın başından itibaren, özellikle ikinci yarısından sonra geleneksel sanatın zincirlerinin kırıldığı, kamusal sanat ve yeni tip kamusal sanat, enstalasyonlar, performansa dayalı sanat gibi izleyiciyi de bir katılımcı haline dönüştüren yeni mecraların giderek yaygınlaşması, bu sanatların icra edildiği mekanların da farklılaşmasına yol açmıştır.

Guggenheim Bilbao Müzesi ile birlikte mimarlık ve kent ilişkisine yeni bir boyut gelmiş, mimarlığın kente ve ekonomiye sağladığı artı değere dayanarak *'Bilbao etkisi'* kavramı gelişmiştir. Guggenheim Müzesi inşaatına kadar İspanya'nın Bilbao kenti ekonomik krizlerle boğuşan, işsizliğin yüksek olduğu ve genellikle gidilmek için bir neden taşımayan bir kent görünümünde olmuştur. Gehry'nin müze inşaatına başlamasıyla birlikte, sadece inşaatı görebilmek için onbinlerce kişinin kente geldiği; Guggenheim Müzesi'nin açıldığı tarihten itibaren ise, ilk beş yıl içinde 3,5 milyon kişinin on yılda ise 10 milyon kişinin müzeyi gezdiği, kente gelenlerin %82'sinin müzeyi görmek için geldikleri ifade edilmektedir. Ziyaretçilerin müze içinde harcadıkları paraya ek olarak yatma, yeme, alışveriş, ulaşım ve eğlence aktiviteleri için harcadıkları tutar göz önüne alındığında yerel ekonomi 2000 yılında 130 milyon \$, 2001 yılında ise 147 milyon \$ gelir sağlamıştır¹⁰⁶. Gehry'nin müze binasının kente ve yerel ekonomiye sağladığı katkıların yanı sıra Bilbao Kenti'nin adının her yerde duyularak kentin bir marka haline gelmesinde büyük bir rol oynamıştır. Bu tanınma sürecine medya önemli oranda etki etmiştir. Müzenin kliplerde ya da reklam filmlerinde bir mimari dekor olarak kullanılması, Bilbao'nun dünyaca tanınması sürecinde önemli bir basamaktır. Bütün bu süreçler Bilbao etkisi olarak tanımlanmış ve günümüzde bu etkiyi oluşturabilmek için kentler hızlı bir yarışın içine girmiştir. Foster (2004), bu durumu *'Guggenheim Bilbao Müzesi öylesine muazzam bir iktisadi ve kültürel etki uyandırdı ki, dünya çapında, günümüz mimarlarının bu tür eserler yaratması yönünde güçlü bir talep doğdu'* diyerek ifade etmektedir. İkon değeri oluşturabilecek mimari ürünlere olan bu talep yaşamın birçok alanına mimarlığın nüfuz etmesine, belki her zamankinden çok daha farklı bir biçimde, neden olmuştur. *'Simpsonlar'* (The Simpsons) adını taşıyan animasyon televizyon komedisinin bazı bölümlerinde mimarlığa ve özellikle mimarlığın yeni durumuna ilişkin yapılan referanslar bu durumu doğrular niteliktedir (Şekil 5.49).

¹⁰⁶ Rakamsal veriler <http://www.forbes.com> internet adresinden alınmıştır.



Şekil 5.49. Simpsonlar'ın bölümlerinden birisinde F. Gehry ve Guggenheim Müzesi Bilbao (16. sezon 15. bölüm), diğerinde ise R. Koolhaas ve CCTV Genel Merkezi (CCTV Headquarters) (21. sezon 20. bölüm) konularının içinde yer almıştır (<http://simpsonswiki.com>)

Guggenheim Müzesi'nin Bilbao'ya etkisi dikkate alındığında, sergilediği sanat eserlerinden çok daha büyük bir yankıyla kendisini sergilediği, Libeskind'in Berlin Yahudi Müzesi'nde (1989-1999) olduğu gibi, Guggenheim Bilbao'da da sergiler açılmadan önce sadece binayı görmek için gelenlerin sayısının az olmadığı görülmektedir. Aslında daha gerilere gidildiğinde, 20. yüzyılın ortalarında F. L. Wright tarafından New York'ta tasarlanan Solomon R. Guggenheim Müzesi (1943-1959) için de benzer bir tavırdan bahsedilebilir (Şekil 5.h). İçinde yer alan sanat eserlerinden çok kendi mimarisini sergileyerek, mimarlığın işlevi ile sanatın işlevi arasındaki ilişkiyi sorgulayan bir yaklaşım sahip bina, içinde yer alacak resim ve heykeller için ayrılan alanların kısıtlı ölçülere sahip olması açısından açıldıktan kısa bir süre sonra birçok sanatçı tarafından protesto edilmiş olmasına karşın, çok sayıda övgüyle de karşılaşmıştır. Birçok gazete, dergi, hatta çizgi romanda yer alan yapı, 1966 yılına ait Amerikan posta pulunda tasarımcısı Wright ile birlikte yer almıştır (Şekil 5.50). Foster (2004), Guggenheim New York'u Guggenheim Bilbao'dan ayrı tutarak onda yer alan bağlama karşı duyarlılığın Gehry'nin tasarımında yer almadığını vurgulamaktadır. Wright'ın tasarımının da sıklıkla bir heykel olarak değerlendirilmesine karşın Gehry'nin tasarımının sahip olmadığı biçimsel bir mantığının (beyazımsı spiral) ve programlı bir aldatmacanın (kesintisiz bir rampa olarak müze) varlığından söz etmektedir. Buna karşın Žižek (2011), W. Benjamin'e de referans vererek '*..opera binalarına giden hanımefendi ve beyefendilerin sanatın kendisinden çok fuayeyle bütünleşen dairesel*

merdivende arz-ı endam ederek inmekle ve o alanda vakit geçirmekle ilgili olduklarını..’ vurgulayarak, *‘..asıl amaca giden yolda genelde basit bir araç olan şeyin en temel amaç haline geldiği..*’ Guggenheim New York için *‘uzun bir yürüyüşü fiilen daha da keyifli hale getiren dekorasyonlara indirgediğinden*’ opera için bahsedilen duruma yakın olup olmadığını sormaktadır (Žižek 2011).



Şekil 5.50. Solomon R. Guggenheim Müzesi, F. L. Wright, New York, 1943-1959 ve Wright onuruna basılan posta pulu görülmektedir (<http://www.guggenheim.org>)

Jencks (2002), Guggenheim New York gibi 1950’lerde Ronchamp Şapeli ve Sydney Opera Binası’nda da benzer stratejilerin görüldüğünden bahsederek Bilbao etkisinin temelini oluşturan bu yaklaşımın günümüz paradigmasında baskın bir hale geldiğini vurgulamaktadır. Küresel bir kültürde müzenin ya da genel anlamda bu tip kamusal yapıların merkezi rolünü ve doğal bağlamını ilişkilendiren gizemli ve davet edici biçimlerin kullanıldığı belirtmektedir. *Gizemli gösteren* (enigmatic signifier) olarak adlandırdığı bu stratejinin günümüzde özellikle müzelerde baskın tasarım metodu haline gelmeye başladığını, Eiseman, Koolhaas, Libeskind, Hadid, Himmelblau, Morphosis, Moss gibi birçok mimarın da tasarımlarının bu yolla kesiştiğini ifade etmektedir (Jencks 2002).

Mimarlık ve ekonomi arasındaki bu ilişkiden en çok etkilenen kentler için küresel ekonomide başarılı olmak adına iki seçenek bulunmaktadır. Bunlardan ilki yenilikçi bir kent olmak yani kültür, endüstri ya da uluslararası ekonomide lider bir durumda olmak (Hollywood, Londra, Salzburg gibi); ikincisi ise, Guggenheim Bilbao Müzesi’nde

olduğu gibi başka bir yerde oluşturulmuş modeli ithal eden *franchise* sistemini adapte ederek ve onun etki ağına katılmak olarak tanımlanabilir (Guallart 2003). 20. yüzyılın son çeyreğinde dünyada yaşanan gelişmelerle birlikte, franchising sisteminin birçok alanda yaygınlaşması ikinci modelin ön plana çıkmasına neden olmuştur. Bu açıdan mimarlık da önemli bir rol oynar duruma gelmiştir. Kentlerde birer ikon haline gelen bu binalar büyüklük kavramını da tanımlayan mimariler oluşturmaktadır. Gausa (2003b), küresel kenti eski ve yeni olmak üzere iki ölçeğin sentezi olarak ortaya koymaktadır. İkonik binalarla tanımlanan yeni kent eskinin ölçek hiyerarşilerini ve fonksiyonlarını hükümsüz kılmakta, etkisizleştirmektedir. Koolhaas'ın ortaya koyduğu büyüklük kavramıyla birlikte binaların yarattığı etkiyi Žižek (2011), F. Lyotard'dan ödünç aldığı postmodern yüce kavramıyla eşleştirerek tanımlamakta, Foster (2004) ise bu yaklaşımla mimarların F. Jameson'ın '*geç kapitalizmin kültürel mantığı*' eleştirisini şiar edinerek bu mantığa uygun binalar tasarladıklarını vurgulamaktadır.

Büyüklük kavramı ile ön plana çıkan ve genellikle buldukları kentin ikonları haline gelen binalara ilişkin derin anlamlar taşımamaları, kapitalist sisteme hizmet etmeleri ve özellikle modernist görüşün ön planda tuttuğu sosyal ve toplumsal problemlere ilişkin çözümler sunma ya da bunlarla ilgilenme açısından yetersiz kaldıkları yönünde yapılan eleştirilerin yanı sıra, mimarlığın bir sanat olduğunu ve ona çok fazla yük yüklememek gerektiğini vurgulayanlar da bulunmaktadır. Tarihsel süreçte gördüğümüz gibi farklı disiplinlerle ilişki kurarak onlar üzerinden mimarlığı yorumlayan teorisyenler olduğu gibi felsefe, sosyoloji, coğrafya gibi farklı meslek dallarından araştırmacıların da mimarlığı irdeleyerek kendi alanlarına aktarımlar yaptıkları görülmektedir. Bir felsefe profesörü olan J. Genova çağdaş mimarlığı '*kozmetik mimarlık*' olarak adlandırmakta ve Gehry'e referans vererek mimarlığın pratik sorunlar karşısında zarif ve estetik yollar bulmasının önemli olduğunu, pratik endişeleri göz ardı etmeden diğer sanat dalları gibi bir özgürlüğe sahip olması gerektiğini vurgulamaktadır (Genova 2010).

'Bir mesih gibi sosyal bir tavır içinde olmam gerektiğini hissetmiyorum. Los Angeles'ın, siyah ve Latin grupları arasında büyüyen gerilim, evsizlik, otoyollardaki dertler gibi sorunları hepimiz için geçerli; bunlar sadece mimarın başa çıkabileceği sorunlar değil. Hepimiz hangi konuda iyiysek, ona devam etmeliyiz. Mimarlık sosyal bir bilim değil, bir sanattır' (Gehry, akt. Genova 2010).

Mimarlığın bir devrimin ortasında olduğunu ifade eden Genova (2010), geçmişte olduğu gibi bugün de mimarlığın yeni fikirlere, yeni imgelere ve arzulara işaret ettiğini belirtmektedir. Gerçek ve hayal dünyası arasında kalan mimarlığın başarısının bu iki dünyayı hünerli bir şekilde bir araya getirmesinde yattığını vurgulamakta, biçim, fonksiyon ve duygunun bir araya gelerek uyum yakaladığı zaman mimarlığın bir ustalık işi haline geleceğini ortaya koymaktadır (Genova 2010).

Koolhaas'ın (1995) üzerinde durduğu büyüklük kavramı mega-heykellere dönüşen binalardan öte, içinde çok farklı fonksiyonları barındıran kendi kendine yeten bir şehir gibi davranabilen yapılara işaret etmektedir. Žižek (2011) alışveriş merkezleri, gösteri-sanatları merkezleri gibi bu tip binalarla birlikte, şehircilik ile mimarlık arasındaki farkın gitgide bulanıklaştığını, böylece özel ile kamusal arasındaki diyalektik gerilimi askıya alacak ölçüde kamusal mekanın özelleşmiş olduğunu vurgulamaktadır. Bu binalar içerdikleri fonksiyonlar itibariyle eşitlikçi bir mekan oluşturma davranışında olsa bile mekana erişimin gizlice filtrelendiğinden ve mekanın inşa edip idare eden özel irade tarafından kontrol altında tutulduğundan bahsetmektedir. Kozalanmış, korunmuş ve filtrelenmiş bu açık mekanın, Sloterdijk'ten aldığı '*iklimlendirme politikası*' terimiyle birlikte, iklimlendirildiğini belirten Žižek (2011), bunun sadece ısı ya da hava niteliği için değil, aynı zamanda istenmeyen öznelerle de alakalı olduğundan bahsetmektedir. Böylece, bu tip mekanları '*şehrin tüm ağır kokulu artık alanlarını dışlayan ütopyik mekanlar*' olarak değerlendirmektedir (Žižek 2011).

Büyüklük kavramını yansıtabilecek belki de en uç projelerden birisi N. Foster tarafından tasarlanan, 2009 yılında küresel ekonomik krizler nedeniyle yapımı ertelenen *Kristal Ada* (Crystal Island) projesi olarak ele alınabilir (Şekil 5.51). 2,5 milyon m² tek bir kabuğa sahip proje doğal hava akışını ve güneşten alınan verimi artırmak için tasarlanmıştır. Žižek (2011), bu tip projelerin şehir merkezlerinin yeniden canlandırılması için bir model olarak ele alındığını belirtirken, böyle yaklaşımlar için Zaera Polo'nun '*şehir merkezlerinin, iklimi ve özel güvenliği ile gelen bir tür yabancı organizasyon tarafından ele geçirilmesi mi*' sorusunu haklı bulmaktadır. Yıldız mimarların devasa simgesel yapılar kadar her yere yayılan, insanların çoğunluğunun vaktinin neredeyse tamamını geçirdiği konut gibi yapılara daha çok ağırlık vermelerinin kentin genel yaşamı açısından daha önemli olduğunu vurgulamaktadır (Žižek 2011).



Şekil 5.51. 2,5 milyon m² kapladığı alanla Kristal Ada projesi, N. Foster, Moskova
(<http://www.fosterandpartners.com/News/324/Default.aspx>)

Bu bölümde ikili kavramlar halinde ele alınan temalar, bir arada düşünüldüğünde günümüz mimarlığının farklı boyutlarına ilişkin oldukça büyük bir alanı kapsamakta ve bütüncül bir değerlendirme için olanak sağlamaktadır. Bunda en büyük etken temalar irdelenirken 5.2. bölümünde ortaya konan kavramsal ağa göre ilişkili olduğu farklı kavramları ele alacak şekilde bir kurgunun benimsenmesidir.

21. yüzyıl mimarlığını tanımlamaya yönelik ortaya konan temalar mimarlıkta yaşanan değişimin irdelendiği 4. bölümle birlikte değerlendirildiğinde, günümüz mimarlığına ilişkin bir haritanın oluşturulduğu ifade edilebilir.

6. SONUÇ: ANLAM SÜREKLİ DEĞİŞİYOR MU?

İnsanın var oluşuna dair yanıt aradığı en temel soru olan hayatın anlamı, yüzyıllar boyunca insanoğlu tarafından üzerinde yoğun olarak tartışılan bir konu olmuştur. Temelde felsefe, teoloji, edebiyat gibi alanların yanı sıra sanat dallarında ve mimarlıkta, sosyoloji, psikoloji ve antropoloji gibi alanlarda da anlam kavramına ilişkin farklı yanıtlar aranmıştır. Bu tez çalışması da 21. yüzyıl koşullarına uygun yeni bir yanıt bulma çabası olarak değerlendirilmelidir.

Anlam kavramına ilişkin yeni bir yanıt arama ihtiyacı, 21. yüzyıla geçişte yaşanan paradigma değişiminden kaynaklanmaktadır. Bilimsel ve felsefi temellerle başlayan değişim, teknolojik ve estetik düşüncede yaşanan gelişmelerle birlikte ekonomik, politik, toplumsal ve çevresel değerlerde farklılaşmalara neden olurken dünyayı algılama ve anlamlandırma biçimlerimizi temelden sarsmış, yeni bir dünya düzeninin oluşmasına neden olmuştur. Bu bağlamda günümüzde anlam kavramını sorgulayan bu çalışmada, 21. yüzyıla ait değerlerle birlikte anlamın çok boyutlu yapısını, değişkenliğini ve geçiciliğini vurgulanmakta, anlamı oluşturan bileşenlerden birine odaklanmadan bütünü görmeye dayalı, ilişkisel bir bakış açısı benimsenmektedir.

Tarih boyunca kültürel - toplumsal hareketlerin ve devrimlerin yansımalarının avangard sanatta ve mimarlıkta ilk olarak ortaya çıktığı dikkate alındığında, çalışma kapsamında paradigma değişimiyle birlikte yaşanan gelişmelerin ve anlamsal çerçevelerde yaşanan değişimin, günümüz mimarlığı üzerinden okunabileceği ileri sürülmektedir. Araştırma alanı olarak belirlenen 21. yüzyıl mimarlığına zamansal olarak mesafelenememe durumu, yazınsal olarak çok gelişmemiş olması ve ortamın değişken, dinamik, çoklu yapısı ve belirsizliği, konuyu ele almadaki zorlukların başında gelmektedir. Bu nedenle çalışmada, günümüz mimarlığı tek bir yolla ya da tek bir kavram üzerinden değil, retrospektif bir bakışla tarihsel süreçte yaşanan kırılmalar ve süreklilikler dahilinde farklı yönlerini ortaya koyabilecek şekilde bütüncül bir okuma dahilinde ele alınmaktadır.

Mimarlık her dönem toplumsal, kültürel, ekonomik ve politik değişimlerden yoğun bir şekilde etkilenmiştir. Tarım ve Endüstri Devrimi mimarlığın yaşadığı kırılmalar

açısından en önemli iki devrim olarak görülürken, 20. yüzyılda fizik alanında yaşanan gelişmelerle birlikte Kartezyen düşüncede temellenen mekanik görüşten kuantum düşüncesinin organik görüşüne, doğrusal sistemlerden doğrusal olmayan sistemlere, statik bir anlayıştan dinamik bir anlayışa, belirlilik ve mutlaklık ilkesi yerine belirsizlik ve olasılığa, tek yönlü nedensellik anlayışı yerine, karşılıklı – interaktif çoklu etkileşimden oluşan bütüne doğru yaşanan paradigma değişimi, üçüncü devrim olarak tanımlanan Enformasyon Devrimi'nin oluşumuna zemin hazırlamıştır. Bilimsel gelişmelerle başlayan felsefi, estetik ve teknolojik düşünce ile ekonomik, politik, kültürel-toplumsal ve çevresel değerlerde yaşanan değişimlerin mimarlığı belki de her zamankinden daha yoğun biçimde etkilediği söylenebilir.

Genel değişimler ile ilişkilendirilerek ele alındığında, mimarlığın Endüstri Devrimi'nden itibaren son iki yüz yılda üç temel kırılma anı yaşadığı görülmektedir. Aydınlanma hareketleriyle zemininin hazırlandığı, Endüstri Devrimi ile yaşanan ilk kırılma anı mimarlığın ve diğer sanatların birbirlerinden koparak bilginin temsil nesnesinden ayrıldığı, mimarlığın temsiliyet boyutunun yanı sıra yapım teknikleri ve malzeme yeniliği açısından da önemli değişimler yaşadığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde mimarlığın varoluşsal anlamına ilişkin değişimler yaşandığı ve ontik bütünlüğünün parçalandığı yönünde değerlendirmeler yapılabilir. Mimarlığın yaşadığı ikinci kırılma anı, 2. Dünya Savaşı'nın ardından etkilerinin açıkça görüldüğü, postmodern kültürün yükseliş dönemine denk gelmektedir. Endüstri Devrimi'nden itibaren ortaya çıkan üretim odaklı bir yapıdan postmodern kültürle birlikte tüketim odaklı bir yapıya geçiş yaşandığı bu dönemde, aynı zamanda yoğun toplumsal ve kültürel hareketlerin ortaya çıktığı görülmektedir. 1960'larda toplumlara kök salan kültürel hareketlerin fikirlerinin birçoğu sonradan yeşererek çevrecilik, feminizm, insan hakları savunuculuğu, cinsel özgürleşme ve etnik eşitlik gibi kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Postmodern yaklaşımların yanı sıra bu kavramların da mimarlıkta yansımaları açıkça izlenebilmektedir. Bu dönemde anlam kavramı, mimarlıkta postmodern hareketler, dil temelli yapısalcı yaklaşımlar, ortaya çıkan yeni bir araştırma alanı olarak çevre-davranış çalışmaları ve deneyim, his gibi kavramların ön plana çıktığı fenomenolojik yaklaşımlar kapsamında ele alınmıştır. Mimarlığın yakın dönemde yaşadığı üçüncü kırılma anı ise, Enformasyon Devrimi'nin mimarlıkta yansımalarının görülmeye başladığı 1990'lı yıllara denk gelmektedir. Temellerini art-yapısalcı

düşünceden alan dekonstrüktivist mimarlıkla başlayan bu süreç; 1950'lerden itibaren etkileri görülmeye başlayan Enformasyon Devrimi ile birlikte ortaya çıkan teknolojik gelişmelerin mimarlığa yansması sonucu, temsil - tasarım araçlarına, tasarım ve üretim süreçlerine ve tasarımcıya yansmaları hem algılama – kavrayış şekillerine, hem de üretim biçimleriyle çalışma yöntemlerine ilişkin değişimlere neden olmasıyla devam etmiştir. Son kırılma anının, günümüz mimarlığında anlam kavramına ilişkin önemli ipuçları sağladığı söylenebilir.

Teknolojinin etkisinin daha önceki dönemlere göre çok daha fazla hissedildiği 1990'lı yıllar ağ toplumu kavramının ön plana çıktığı, baskın olan işlevlerin ve süreçlerin giderek ağlar etrafında örgütlendiği ve ağların toplumların yeni sosyal morfolojilerini oluşturduğu bir döneme işaret etmektedir. Ağ oluşturma mantığı, üretim-tüketim ilişkilerinde, iktidar biçimlenmelerinde, sosyal ve kültürel oluşumlarda süreçleri ve sonuçları önemli bir biçimde değiştirmektedir. Böylece teknolojinin yanı sıra kültürel, ekonomik ve politik faktörlerle birlikte herhangi bir alanda yaşanan değişimin sosyal ve medya ağları ile birlikte toplumun en önemli yapılarını ve organizasyonlarını şekillendirdiği ortaya çıkmaktadır. Günümüzde ağlarla şekillenen toplumların anlamlandırma süreçlerinin de buna paralel olarak ağsal ilişkiler kapsamında gerçekleşeceği düşüncesiyle, çalışma kapsamında ağ biliminin mantığında temellenen ilişkisel bir yaklaşımla, anlam kavramına ilişkin *kavramsal bir ağ* oluşturulmuştur. Genel bir model ya da şema olmaktan öte kavramlar arasındaki ilişkileri gösteren kavramsal ağ, çalışmanın paradigma değişimine ve mimarlıkta yaşanan değişimler ışığında 21. yüzyıl mimarlığına ilişkin kuramsal tartışmalar ile odak grup ve derinlemesine birebir görüşmelerden elde edilen kavramlar bir arada değerlendirilerek ortaya konmuştur. Ağ toplumu temelinde 21. yüzyıl mimarlığı üzerinden ele alınarak oluşturulan anlam kavramına ilişkin ağ, günümüzde ön plana çıkan değerleri ve bunların birbirleriyle olan ilişkilerini ifade etmektedir. Bu kapsamda mekan, zaman, teknoloji, güç, ortam, estetik ve yaşam pratikleri anlam kavramına ilişkin temel değerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Belirtilen temel değerlerin ilişki içinde olduğu birçok alt değer bulunmaktadır. Çalışma kapsamında '*düğüm noktaları*' olarak tanımlanan bu değerlerin herhangi birisinde yaşanan değişim, bütündeki bağlamı değiştirerek anlamın farklılaşmasına neden olmaktadır. Bu açıdan bağlamın anlamı ifade ettiği söylenebilir.

Anlam kavramına ilişkin değerlerle oluşturulan kavramsal ağ içinden 21. yüzyıl mimarlığında daha önceki dönemlerden farklı olarak ön plana çıkan kavramlar, günümüz mimarlığını tanımlamak amacıyla birbirleriyle ilişkili ikili temalar halinde ele alınarak irdelenmiştir. Buna göre, yüzey + imge, çevre + estetik, topoloji + ağ, teknoloji + algı, büyüklük + küreselleşme temalarının, özellikle 1990’larda mimarlığın son iki yüzyılda yaşadığı üçüncü kırılma anıyla birlikte, günümüz mimarlığı açısından önemli rol oynadıkları ortaya çıkmaktadır. Mekan, zaman gibi kavramların bir süreklilik dahilinde mimarlık açısından her dönem önem taşıdığı, burada yer alan temaların ise son dönem mimarlığını tanımlaması açısından önceki dönemlerden farklılık içeren kavramlar olarak ön plana çıkartıldığı vurgulanmalıdır.

Çalışmada, süreç boyunca geliştirilen *“anlam bağlamdır”*, *“anlam kavramı günümüz mimarlığı üzerinden ve ağ toplumu okunabilir”* ve *“ağsal mantık sadece somut (rakamsal) veriler içeren durumlar için değil, soyut kavramlar için de kullanılabilir”* savlarından hareketle ortaya konan alanlar ve elde edilen kazanımlar şöyle sıralanabilir:

- Çalışmanın temel konusu olan anlam kavramını ele alırken kullanılan ontoloji, fenomenoloji, hermeneutik gibi kurgusal temelli felsefeler ile mantıksal pozitivizm, dilbilim, göstergebilim, yapısalcılık ve art-yapısalcılık gibi çözümleme temelli felsefeler gibi farklı perspektifler irdelenmiştir. Ele alınan genel yaklaşımların mimarlıktaki yansımaları, ön plana çıktıkları dönemler bağlamında ortaya konmuştur. Bu ilişkinin kurulması mimarlıkta anlam kavramının incelenmesi açısından önem taşımaktadır.
- 21. yüzyıl mimarlığına ilişkin genel bir yapı ortaya koyabilmek amacıyla, onu arka planda etkileyen 20. yüzyıldan 21. yüzyıla geçişte yaşanan paradigma değişiminin farklı alanlardaki yansımaları ele alınmıştır. Bu alanlar, düşünce ve değer sistemlerinde değişim başlığı altında bilimsel, felsefi, teknolojik, estetik düşünce ile ekonomik, politik, kültürel – toplumsal ve çevresel değerler olarak sınıflandırılmıştır. Bütün alanların birbirleriyle çok yönlü ilişkiler kurarak etkilediği vurgulanmalıdır.

- Mimarlığın son iki yüz yılda üç temel kırılma anı yaşadığı ortaya konmuştur. Bu kırılma anlarıyla tanımlanan dönemler, mimarlığı daha üst ölçeklerden etkileyen genel değişimlerle ilişkili olarak farklılaşmaktadır. 21. yüzyıl mimarlığını yorumlayabilmek için, üç kırılma anının belirlediği dönemler tarihsel süreklilik içinde irdelenmiştir, farklı dönemlerde ön plana çıkan kavramlar belirlenmiştir. Aynı zamanda 1990'lı yıllarda mimarlığın yaşadığı üçüncü kırılma anı ile birlikte, temsil - tasarım araçlarında, tasarım - üretim süreçlerinde ve tasarımcıda yaşanan değişimler mimarlık özelinde ele alınmıştır. Bununla birlikte, anlam kavramına ilişkin oluşturulan ağ içinden, 21. yüzyıl mimarlığına ilişkin ön plana çıkan kavramlar ikili temalar halinde ortaya konarak incelenmiştir. Günümüz mimarlığına ilişkin gerçekleştirilen bu çok katmanlı ve çok yönlü okuma, 21. yüzyıl mimarlığına ilişkin bir harita ortaya koyabilme çabası olarak ele alınmalıdır. Çalışmanın bu kapsamda literatürdeki boşluğa yönelik katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.
- Hem kuramsal tartışmalar hem de yapılan görüşmelerden elde edilen verilerle birlikte, 21. yüzyılda anlamı yeniden okumaya yönelik kavramsal bir ağ oluşturulmuştur. Bir düşünme biçimini ifade eden kavramsal ağ, çalışma süreci boyunca bir organizma gibi sürekli değişerek gelişmiştir. Bütünde anlamı ifade eden ağ, 21. yüzyılda anlamın geçiciliğine, göreliliğine ve değişkenliğine işaret etmektedir. Günümüz koşullarına yönelik geliştirilen dinamik, değişken ve ilişkisel bu yaklaşım, anlam kavramına ilişkin açılımlar sunmakla birlikte, başka soyut kavramlar için de kullanılabilir bir kavramsallaştırma önerisi olarak ele alınabilir.

KAYNAKLAR

- Adorno, T. 2003.** Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken: Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe, Çev.: Doğan, B. O. Cogito:36, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 76-84.
- Adorno, T., Horkheimer, M. 2010.** Aydınlanmanın Diyalektiği, İstanbul, 390s.
- Agger, B. 1991.** Critical Theory, Poststructuralism, Postmodernism: Their Sociological Relevance. *Annual Review Sociology*, (17): 105-131.
- Akbulut, N. T. Balkaş, E. E. 2006.** Medya Mercek Altında. Beta Yayınları, İstanbul, 304 s.
- Akcan, E. 2006.** Metafiziğin Kalesi Hakkında Düşünmek: Derrida, Yaşamı Yeniden Düşünürken, Ed.: Direk, Z. *Cogito*, (Yaz-Güz 2006) 47-48: s. 273-287.
- Auge, M. 1995.** Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity, Verso, 122 p.
- Aydın, M. S., 2002.** Küreselleşmeye Genel Bir Bakış, Küreselleşme, Ufuk Kitapları, İstanbul, 78 s.
- Aydınlı, S. 2004.** Günümüz Mimarlık Ortamında Eleştiri. *Mimar.ist*, sayı:11, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi, İstanbul, s. 29-36.
- Aysever, R. L. 2003.** Dil Felsefesinin Geleceğine Bir Bakış. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 20 (2): s. 127-140
- Bachelard, G. 1996.** Mekanın Poetikası, Çev.: Derman, A. Kesit Yayıncılık, 263 s.
- Bardakçı, A. 2004.** Kitleli Bireyselleştirme Uygulama Yöntemleri. *Akdeniz İ.İ.B.F. Dergisi*, (8):1-17.
- Barthes, R. 1997.** The Eiffel Tower: Rethinking Architecture, A Reader in Cultural Theory, Ed.: Leach, N. Routledge, p. 172-180.
- Barthes, R. 2005.** Göstergibilimsel Serüven, Çev.: Rifat, M., Rifat, S. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 229 s.
- Baudrillard, J. 1997.** Tüketim Toplumu (Söylenceleri – Yapıları), Çev.: Deliceçaylı H., Keskin F. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 278 s.
- Baudrillard, J. 2003.** Simülakrlar ve Simülasyon. Doğu-Batı Yayınları, Ankara, 223 s.
- Bauman, Z. 1998.** Postmodern Etik, Çev.: Türker, A. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 262 p.
- Bauman, Z. 2000.** Liquid Modernity: Cambridge, Polity, 240 p.

- Bauman, Z. 2006.** Küreselleşme: Toplumsal sonuçları.(A. Yılmaz, Çev.). İstanbul, Ayrıntı. 136 s.
- Bayar, F. 2008.** Küreselleşme Kavramı ve Küreselleşme Sürecinde Türkiye. *Uluslararası Ekonomik Sorunlar Dergisi*, 32: 25-34.
- Baz, Ö. S. 2013.** Sözlü Görüşme. Yalın Mimarlık, İstanbul, (26.06.2013), e-posta: info@yalin-mimarlik.com
- Beaud, M. 2003.** Kapitalizmin Tarihi. Çev.: Başkaya, F., Dost Kitabevi, İstanbul, 320 s.
- Becermen, M. 2004.** Dilthey, Heidegger ve Gadamer’de Anlama Sorunu. *U.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(6): s. 35-66.
- Bell, D. 1973.** The Coming of Post-Industrial Society. Harper Colophon Books, 507 p.
- Belsey, C. 2002.** Poststructuralism: A Very Short Introduction. Oxford university Press, 128 p.
- Benevelo, L. 1981.** Modern Mimarlığın Tarihi. Birinci Cilt: Sanayi Devrimi, Çev.:Atilla Tokatlı. Çevre Yayınları, İstanbul.
- Benjamin, W. 1969.** The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction: Illuminations, Essays and Reflections. Çev.: Zohn, H. Ed.: Arendt, H. (org. Almanca, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit ,1936). Schocken Books, New York, p. 217-253
- Betsky, A. 2003.** Fold: The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture: City, Technology and Society in the Information Age, Ed.: Cros, S. Actar Pub., Barcelona, p.233
- Bier, H., Knight, T. 2010.** Digitally-Driven Architecture. *Footprint – Delft School of Design Journal*, 6 (Spring 2010): p. 1-5
- Bostrom, N. 2007.** Technological Revolutions: Ethics and Policy in the Dark, Nanoscale: Issues and Perspectives for the Nano Century, Eds.: Cameron, N. S., Mitchell, M. E. John Wiley, p. 129-152
- Boynudelik, Z.,Yeni Tip Kamusal Sanat Çağdaş Sanat Konuşmaları, Ed.:Levent Çalikoğlu. YKY, İstanbul, 2005, s. 161-184.**
- Bozkurt, N. 1998.** 20. Yüzyıl Düşünce Akımları. Sarmal Yayınevi, İstanbul, 413 s.
- Bravo, I. 2010.** Küreselleşme ve Görünümleri Üzerine. FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), ISSN 1306-9535,Sayı:10, s.1-23.
- Broadbent, G. 1969.** Meaning into Architecture: Meaning in Architecture, Eds.: Jencks, C., Baird, G. Barrie and Jenkins, Londra, p. 50-75.

- Broadbent, G. 1978.** A Plain Man's Guide to the Theory of Signs in Architecture. Architectural Design 47. (içindeNesbitt, K. 1996. Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965 – 1995. Princeton Architectural Press, 124-140)
- Burnett, R. 2007.** İmgeler Nasıl Düşünür? Metis Yayınları, İstanbul, s. 330.
- Burry, J., Burry, M. 2010.** The New Mathematics of Architecture. Thames and Hudson, London, 271 p.
- Caldarelli, G., Catanzaro, M. 2012.** Networks: A Very Short Introduction, Very Short Introduction Series. Oxford University Press, 152 p.
- Capra, F. 1992.** Batı Düşüncesinde Dönüm Noktası. İnsan Yayınları, İstanbul, 510 s.
- Capra, F. 2000.** Yaşamın Örgüsü: Zihin ve Maddenin Yeni Bir Sentezi, Çev.: Kuryel, B. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 327 s.
- Carlson, A. Lintott, S. 2008.** Introduction, Historical Foundations: Nature, Aesthetics, and Environmentalism: From Beauty to Duty, Ed.: Carlson, A. Lintott, S., p. 1-29.
- Carmo, M. 2013.** Introduction. The Digital Turn in Architecture 1992-2012. Ed.: Carmo, M. John Wiley & Sons, UK, p. 8-12.
- Castells, M. 2005.** Ağ Toplumunun Yükselişi, Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür. İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 742 s.
- Castells, M. 2007.** Binyılın Sonu, Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür. İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 571 s.
- Castells, M. 2008.** Kimliğin Gücü, Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür. İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 643 s.
- Charles, N. 2002.** Feminism, the State and Social Policy ,London: Macmillan, 245 p.
- Çokluk, Ö., Yılmaz, K., Oğuz, E. 2011.** Nitel Bir Görüşme Yöntemi: Odak Grup Görüşmesi. *Kuramsal Eğitimbilim*, 4 (1), s. 95-107.
- Cruz, J. L. G. 2013.** What is Architecture? Steven Holl describes it in four words. ArchDaily. <http://www.archdaily.com/?p=425761>
- Curtis, W. 1996.** Modern Architecture Since 1900. Phaidon Press, Oxford, 736 p.
- Çüçen, A. K. 2012.** Martin Heidegger: Varlık ve Zaman. Sentez Yayıncılık, Bursa, 280 s.
- Dağdelen, İ. 2005.** Post-Fordizm. *Mevzuat Dergisi*, Yıl:8, Sayı:90, ISSN 1306-0767.

- Davies, C. 2011.** Thinking About Architecture: An Introduction to Architectural Theory. Laurence King Publishers, U.K., 160 p.
- Debord G. 1967.** Gösteri Toplumu. Çev.: Ekmekçi, A., Taşkent, O. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 245 s.
- Deleuze, G. 1993.** The Fold: Leibniz and the Baroque. Univ Of Minnesota Press, 192 p.
- Deleuze, G. 2000.** Foucault, Çev.: Yalım, B. Koyuncu, E. Norgunk, 153 s.
- Deleuze, G., Guattari, F.1988.** A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia, trans. Brian Massumi, Athlone Press, London, 1988. Henceforth TP, 237 p.
- Demir, V. 2006.** Medya Alanında Ticarileşme ve Sebepleri: Medya Mercek Altında, Ed.:Tan Akbulut,N., Balkaş, E. E. Beta Yayınları, İstanbul.
- Derinboğaz, A. 2013.** Sözlü Görüşme. Salon Architects, İstanbul, (24.07.2013), e-posta: hello@salon2.info
- Diller, E., Scodofidio, R. 2002.** Post-Paranoid Surveillance: CTRL Space: Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother, Eds.: Levin, T. Y., Frohne, U., Weibel, P., MIT Press, Cambridge
- Drucker, P. 1969.** The Age of Discontinuity: Guidelines to Our Changing Society. Harper & Row, New York, 394 p.
- Drucker, P. 1997.** Kapitalist Ötesi Toplum. İnkılap Kitabevi, Ankara, 304 s.
- Dündaralp, B. 2013.** Sözlü Görüşme. ddrp, İstanbul, (21.06.2013), e-posta: b@ddrpl.com
- Eco, U. 1980.** Function and Sign, The Semiotics of Architecture: Signs, Symbols and Architecture, Eds.: Broadbent, G., Bunt, R., Jencks, C. John Wiley & Sons Inc., p. 182-202.
- Eco, U. 2001.** Açık Yapıt, Çev.: Savaş, P. Can Yayınları, 245 s.
- Eisenman, P. 1976.** Post-Functionalism. Oppositions 6 (ilk baskı). (içindeNesbitt, K. 1996. Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965 – 1995. Princeton Architectural Press, 78-84)
- Erkan, H., Erkan, C. 2004.** Bilgi Toplumu ve Ekonomik Kalkınma. Sayısal Dünyada Yeni Paradigmalar: Sınırsız Kütüphaneler, 27.09.2007-29.09.2007, Muğla.
- Erkman Akerson, F. 2005.** Göstergebilime Giriş. Multilingual, İstanbul, 262 s.
- Erzen, J. N. 2006.** Çevre Estetiği. ODTÜ Yayıncılık, Ankara, 155 s.
- Esin, N. 1996.** Dekonstrüktivizm: Mimari Akımlar 2. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul,s. 48-60.

- Feyerabend, P. 1988.** Against Method. Verso, 336 p.
- Fidan, A. 2003.** Tarım, Sanayi ve Bilgi Toplumunda Üretim ve Tüketim İlişkilerinin İşletme ve Yönetimleri Üzerindeki Etkileri. Mevzuat Dergisi, Yıl:6, Sayı:62.
- Fisher, J.A. 2005.** Environmental Aesthetics: The Oxford Handbook of Aesthetics, Ed.: Levinson, J., Oxford University Press, USA, (Chapter 39) p. 667-678.
- Florenski, P. 2001.** Tersten Perspektif. Metis Yayınları, İstanbul, 142 s.
- Ford, D. 2008.** The Search for Meaning. University of California Press, 320 p.
- Foster, H. 2004.** Tasarım ve Suç. İletişim Yayınları, İstanbul. 198 s.
- Foster, H. 2011.** The Art-Architecture Complex. Verso Pub., 316 p.
- Foucault, M. 1994.**The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences (org. 1966, Les Mots et les choses). Vintage, 416 p.
- Fox, M. 2010.** Catching up with the Past: A Small Contribution to a Long History of Interactive Environments. Footprint – Delft School of Design Journal, 6 (Spring 2010): p. 5-19
- Fox, M., Kemp, M. 2009.** Interactive Architecture. Princeton Architectural Press, 256 p.
- Frampton, K. 1981.** Modern Architecture: A Critical History. Oxford University Press, 324 p.
- Frazer, J. 1995.** An Evolutionary Architecture. Architectural Association Publications, 128 p.
- Gadamer, H. G. 2008.** Hakikat ve Yöntem 1, Çev.: Arslan, H., Yavuzcan, İ. (orj. Wahrheit und Methode, 1960). Paradigma Yayınları, 384 s.
- Gausa, M. 2003a.** Topology: The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture: City, Technology and Society in the Information Age, Ed.: Cros, S. Actar Pub., Barcelona, p.628
- Gausa, M. 2003b.** Globalisation: The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture: City, Technology and Society in the Information Age, Ed.: Cros, S. Actar Pub., Barcelona, p.264
- Gausa, M., Gualart, V., Müller, W. Soriano, F., Porrás, F., Morales, J. 2003.** The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture: City, Technology and Society in the Information Age, Ed.: Cros, S. Actar Pub., Barcelona, 688 p.
- Gejer, J. 2013.** What is PLM and the Values of PLM?
<http://www.technia.com/solutions/ouroffering/This-is-PLM/>

- Genova, J. 2010.** Mimarlığı Savunmak: Mimarlıkta Estetik Düşünce (Ed.: Erzen, J. N.). Mimarlar Odası Yayınları, Ankara. s. 25-37.
- Germeç Tanrıverdi, E. 2008.** Sosyolojik Açıdan Küreselleşme ve Ulus-Devlet. T.C. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayınlanmamış doktora tezi), 191 s.
- Giddens, A. 1998.** Modernliğin Sonuçları. Çev.: Kuşdil, E., Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 176 s.
- Giddens, A. 2000.** Elimizden Kaçıp Giden Dünya, Çev.: Akınhay, O. Alfa Yayıncılık, 110 s.
- Giedion, S. 1996.** Building in France, Building in Iron, Building in Ferro-concrete (org. Almanca, Bauen in Frankreich, Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton, Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1928). Oxford University Press, 248 p.
- Groat, L. N., Wang, D. 2002.** Architectural Research Methods. John Wiley & Sons, 389 p.
- Guallart, V. 2003.** Franchise: The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture: City, Technology and Society in the Information Age, Ed.: Cros, S. Actar Pub., Barcelona, p.242
- Guedon, J. C. 1998.** Disiplinaşırı Bilgi Olarak Mimarlık: Any Seçmeler, Ed. Pamir, H. Mimarlar Derneği Yayınları, Ankara, s.100-107.
- Gümüş, K. 2013.** Sözlü Görüşme. Açık Radyo, İstanbul, (26.06.2013).
- Gürsakal, N. 2009.** Sosyal Ağ Analizi. Dora Yayın Dağıtım, Bursa, 513 p.
- Gürsel, Y. 1992.** Mimarlık ve Çevre. Anahtar Kitaplar, İstanbul, 192 s.
- Güzer, C. A. 1996.** Derleyenin Sunuşu: 1970 Sonrasında Mimarlık, 70 Sonrası Mimarlık Tartışmalar, Mimarlar Derneği Yayınları, İstanbul, 1996, s. 7-8.
- Habermas, J. 1981.** Modernity versus Postmodernity. *New German Critique*, Special Issue on Modernism. Winter(22): 3-14.
- Hagan, S. 2008.** Digitalia: Architecture and Digital, The Environmental and The Avant-Garde. Routledge. 168 p.
- Hardt, M. Negri, A. 2008.** Empire. Harvard University Press, 478 p.
- Hartmann, N. 2001.** Ontolojide Yeni Yollar, Çev.: Yarbaş, L. (orj. Neue Wege der Ontologie, 1949). İlya Yayınevi, 182 s.
- Hassan, I. 1971.** The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature, University of Wisconsin Press, 338 p.

Hays, K. M. 2000. Architecture Theory since 1968. Ed.: Hays, K. M. Columbia Book of Architecture, The MIT Press, Cambridge, 824 p.

Hays, K.M.2000, Architecture Theory since 1968, Columbia ,824 p.

Heidegger, M. 1971. Building, Dwelling, Thinking: *Poetry, Language, Thought*, Çev.: Hofstadter, A. (orj. Bauen, Wohnen, Denken, 1951) Harper & Row, New York. p. 145-161.

Heidegger, M. 1994. The Origin of the Work of Art: *Art and Significance: An Anthology of Aesthetic Theory*. Ed.: Ross, S. (orj. Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935-1937). State University of New York Press, p. 253-280.

Heidegger, Martin. 1971a. Building, Dwelling, Thinking. *Poetry, Language, Thought*. Harper & Row, New York. s.145-161.

Heidegger, Martin. 1971b. Poetically Man Dwells. *Poetry, Language, Thought*. Harper & Row, New York. s.209-227.

Henderson, J. 2001. Museum Architecture. Rockport Publishers Inc., 191 p.

Hershberger, R. G. 1980. A Study of Meaning and Architecture: Meaning and Behaviour in the Built Environment, Eds.: Broadbent, G., Bunt, R., Llorens, T. John Wiley & Sons, p. 21-41.

Heynen, H. 2011. Mimarlık ve Modernite. Çev.: Bahçekapılı, N., Ögdül, R., Versus Kitap, İstanbul, 362 s.

Heynen, H. 2011. Mimarlık ve Modernite: Bir Eleştiri, Çev.: Bahçekapılı, N., Ögdül, R. Versus Kitap, İstanbul, 362 s.

Holl, S. 1996. Anchoring. Princeton Architectural Press, 172 p.

Hugo, V. 1832. Notre-Dame de Paris, kitap V, bölüm 2. (içinde Kent ve Kültürü, Ed.: Şimşek, I. Cogito, sayı:8, Yaz 1996)

Husserl, E. 1995. Kesin Bir Bilim Olarak Felsefe, Çev. ve önsöz: Mengüşoğlu, T. (orj. Philosophie Als Strenge Wissenschaft, 1911). Yapı Kredi Yayınları, 72 s.

Husserl, E. 2010. Fenomenoloji Üzerine Beş Ders, Çev.: Tepe, H. (orj. Die Idee der Phänomenologie: Fünf Vorlesungen, 1986). BilgeSu Yayıncılık, 112 s.

Iwamoto, L. 2009. Digital Fabrications, Architectural and Material Techniques. Princeton Architectural Press, New York, 144 p.

İnceoğlu, N., 1995 “Eskizlerle Görsel Analiz ve Düşünme”, Düşünme ve Anlatım Aracı Olarak Eskizler, Helikon Yayınları, İstanbul, 8, 23, 59 .

- İskender, K.** *Modernizmden Postmodernizme Sanat Neydi, Ne Oldu?*, Türkiye’de Sanat Dergisi-35, 1998, s. 38-51.
- Jameson, F. 2011.** Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı. Çev.: Plümer, N. Gölcü, A. Nirengi Kitap, İstanbul, 560 p.
- Jencks, C. 1969.** Semiology and Architecture: Meaning in Architecture, Eds.: Jencks, C., Baird, G. Barrie and Jenkins, Londra, p. 10-25.
- Jencks, C. 1977.** The Language of Post-modern Architecture, Rizzoli Pub., 104 p.
- Jencks, C. 1995.** The Architecture of the Jumping Universe, John Wiley & Sons, 176 p.
- Jencks, C. 1997.** The Architecture of the Jumping Universe, Academy, London & NY., Second Edition Wiley, 192 p.
- Jencks, C. 2006.** Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture. Ed.: Jencks, C. Academy Press, Washington, 384 p.
- Jencks, C., 1997a.** Non Linear Architecture: New Science = New Architecture, New Science = New Architecture AD Profile 129, AD 67 September-October 1997, p. 6-9 (içinde Carpo, M. 2013. The Digital Turn in Architecture 1992-2012. Ed.: Carpo, M. John Wiley & Sons, UK, p. 83-87).
- Jencks, C., 1997b.** Landform Architecture: Emergent in the Nineties, New Science = New Architecture AD Profile 129, AD 67 September-October 1997, p. 15-31 (içinde Carpo, M. 2013. The Digital Turn in Architecture 1992-2012. Ed.: Carpo, M. John Wiley & Sons, UK, p. 88-107).
- Jencks, C., 2002.** The New Paradigm in Architecture: The Language of Postmodernism. Yale University Press (7. Baskı), 288 p.
- Johnson, P., Wigley, M. 1988.** Deconstructivist Architecture, Exhibition Katalog. (http://www.moma.org/pdfs/docs/press_archives/6559/releases/MOMA_1988_0062_63.pdf).
- Kaplan, D. M. 2009.** Readings in the Philosophy of Technology. Rowman & Littlefield Publishers, A.B.D. 602 p.
- Kellert, S. R., Heerwagen, J., Mador, M. 2008.** Biophilic Design: The Theory, Science, and Practice of Bringing Buildings to Life. Wiley, 432 p.
- Kendir, E. 2005.** Mimarlık Pratiğinde Bilgisayar Desteği: Temsili Olandan Yapısal Olana Doğru. *Mimarlık*, Ocak-Şubat 2005 (321).
- Kolarevic, B. 2003.** Architecture in the Digital Age: Design and Manufacturing. Taylor & Francis. 320 p.
- Kongar, E. 2007.** Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği. Remzi Kitabevi, İstanbul, 460 s.

- Koolhaas, R. 1978. 1997.** Delirious New York: A Retroactive Manifesto of Manhattan. The Monacelli Press. 320 p.
- Koolhaas, R. 2004.** Content. 544 p.
- Koolhaas, R., Mau, B., Sigler, J. 1995.** S, M, L, XL:Small, Medium, Large, Extra Large. The Monacelli Press. 1376 p.
- Kortan, E. 1996a.** Mimarlık Alanındaki Son Gelişmeler Üzerine: Mimari Akımlar 2. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, s. 9-36.
- Kortan, E. 1996b.** Modern ve Postmodern Mimarlığa Eleştirel Bir Bakış: Mimari Akımlar 2. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, s. 36-48.
- Kotnik, T. 2003.** Reflections on Topology and Contemporary Architecture. Proceedings of the ISAMA 2002 Conference (Ed.: Guderian, D. ve Schwark, W.), University of Education, Freiburg
- Kotnik, T. 2010.** Digital Architectural Design as Exploration of Computable Functions. *International Journal of Architectural Computing*, 01 (08): 1-16.
- Koyuncu, A. 2011.** Lévi-Strauss Yapısalcılığı. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 26: 253-262.
- Krampen, M. 1979.** Meaning In The Urban Environment. Pion Limited, London, 365 p.
- Kumar, K. 1999.** Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları: Sanayi Sonrası Toplumdan Post-Modern Topluma. Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 263 s.
- Kwinter, S. 1998.** Ortaya Çıkış: ya da Mekanın Yapay Hayatı. "Alınmıştır. Any Seçmeler, Ed.H. Pamir). Mimarlar Derneği Yayınları, Ankara, s. 28-38
- Kwinter, S. 2003.** Four Arguments for the Elimination of Architecture (Long Live Architecture): The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century, Eds. Tschumi, B., Cheng, I., The Monacelli Press, New York. p. 94-96.
- Lacy, S. 1994.** Mapping the Terrain: New Genre Public Art. Bay Press, 296 p.
- Lawrence, R. J. 1989.** Structuralist Theories in Environment-Behavior Design Research: Advances in Environment, Behavior, and Design. Vol II. Eds.: Zube, E. H., Moore, G.T. Plenum Press, New York.
- Lawson, B. 2005.** How Designers Think. Routledge, 336 p.
- Leach, N. 2002.** Forget Heidegger: Designing For a Digital World, Ed.: N.Leach. Chichester: Wiley-Academic.
- Lefebvre, H. 1987.** The Everyday and Everydayness. *Yale French Studies*, (73): 7-11.

- Lefebvre, H. 2007.** Modern Dünyada Gündelik Hayat, Çev.: Gürbüz, I. Metis Yayınları, İstanbul, 220 s.
- Lima, M. 2011.** Visual Complexity: Mapping Patterns of Information. Princeton Architectural Press, New York, 272 p.
- Lynn, G.,1993.** Architectural Curvilinearity: The Folded, The Pliant and the Supple, Architectural Design, Profile no 102, Folding in Architecture, 63/3-4, 8-15. Architectural Design 63, no.3/4 (1993, March/April):8-15
- Lyotard J. 1979.** The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. University Of Minnesota Press, 144 p.
- Maden, F., Şengel, D. 2009.** Kırılan Temsiliyet: Libeskind’de Bellek, Tarih ve Mimarlık. *METU*, 26(1):49-70.
- Mallgrave, H. F. , Goodman, D. 2011.** An Introduction to Architectural Theory: 1968 to the Present. Wiley-Blackwell, 208 p.
- Mallgrave, H. F. 2009.** Modern Architectural Theory: A Historical Survey, 1673-1968. Cambridge University Press, 522 p.
- Mallgrave, H. F. 2009.**Modern Architectural Theory: A Historical Survey, 1673-1968. Cambridge University Press. 522 p.
- Manovich, L. 2002.** The Language of New Media. MIT Press, 354 p.
- Martin, J. 1978.** The Wired Society. Prentice-Hall, 300 p.
- McCullough, M. 2013.** 20 Years of Scripted Space (Or. AD Journal-August 2006), The Digital Turn in Architecture 1992-2012. Ed.: Carpo, M. John Wiley & Sons, UK, p. 182-187.
- McLeod, M., 2000.** “Architecture and Politics in the Reagan Era: From Postmodernism to Deconstructivism”, (org. in in Assemblage, 1989) in K.M. Hays (ed.), Architecture Theory since 1968, Columbia University Graduate School of Architecture, MIT Press
- Mennan, Z. 2005.** Non Standart Mimarlıklar: Bir Serginin Ardından. Mimarlık, 321 (Ocak-Şubat): 37-41.
- Merleau-Ponty, M. 1994a.** Algının Fenomenolojisine Önsöz, Çev.:Atıcı, M. (orj. Phénoménologie de la Perception, 1945). Afa Yayınları, 60 s.
- Merleau-Ponty, M. 1994b.** Eye and Mind: *Art and Significance: An Anthology of Aesthetic Theory.* Ed.: Ross, S. (orj. L’Œil et l’esprit, 1961). State University of New York Press, p. 281-298.
- Metz, T. 2002.** Recent Work on the Meaning of Life. *Ethics*: 112, p. 781 -814.

- Mies van der Rohe, L. 1950.** Technology and Architecture, içinde: 2007, Rethinking Technology. Eds.: Braham, W., Hale, J. A., Routledge, p. 113-115.
- Mitchell W. J., 2001,** “Roll Over Euclid: How Frank Gehry Designs and Builds”, J. Fiona Ragheb (ed.), Frank Gehry, Architect, New York: Guggenheim Museum Publications, p. 352-63.
- Næss, A. 1973.**The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement.*Inquiry*(16): 95-100.
- Naisbitt, J. 1984.** Megatrends: Ten New Directions Transforming Our Lives. Warner Books, New York, 333 p.
- Nesbitt, K. 1996.** Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965 – 1995. Ed.: Nesbitt, K. Princeton Architectural Press, 384 p.
- Newman, M. Barabási, A. L. 2006.** The Structure and Dynamics of Networks, Princeton Studies in Complexity Series. Princeton University Press, 592 p.
- Newman, M. 2010.** Networks: An Introduction. Oxford University Press, 720 p.
- Norberg-Schulz, C. 1971.** Existence, Space and Architecture. Praeger Publishers, New York, 119 p.
- Norberg-Schulz, C. 1980.** Towards a Phenomenology of Architecture. Rizzoli International Publications, New York, 213 p.
- Norberg-Schulz, C. 1988.** Architecture: Meaning and Place. Rizzoli International Publications, New York, 254 p.
- Ockman, J. 2003.** Criticism in the Age of Globalisation: The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century, Eds. Tschumi, B., Cheng, I., The Monacelli Press, New York. p. 78-80.
- Onart, A. 1973.** Değişik Yönleriyle Yapısalcılık ve Yapı Kavramı. *Türk dili:Yapısalcılık Özel Bölüm*, (262):230-260.
- Online Etymology Dictionary**, <http://www.etymonline.com/index.php?term=architect>, 2013.
- Oskay, Ü. 1981.** Benjamin’de Tarih, Kültür Ve Fantazy Anlayışı. *Oluşum*, 43: 4-15
- Otero-Pailos, J. 2010.** Architecture’s Historical Turn, Phenomenology And The Rise Of The Postmodern. University of Minnesota Press, 310 p.
- Oxman, R. 2006.** Theory and Design in the First Digital Age. *Design Studies*, 27 (3): 229-265.

- Ökmen, M. 2004.** Politika ve Çevre: Çevre Sorunlarına Çağdaş Yaklaşımlar, Ed.: Marin, M.C., Yıldırım, U., Beta Basım, İstanbul, s.327-384.
- Özer, B. 2004.** Kültür Sanat Mimarlık. Yapı Yayın, İstanbul, 480 s.
- Özkan, R. 2002.** Teknolojinin Evrimi. Pınar Yayınları, İstanbul, 136 s.
- Papadakis, A. , Cooke, C., Benjamin A. Deconstruction 1989.** Omnibus Volume. Academy Edition.
- Parlak, B. 2004.** Çevre-Ekoloji-Çevrebilim, Kavramsal Bir Tartışma: Çevre Sorunlarına Çağdaş Yaklaşımlar, Ed.: Marin, M.C., Yıldırım, U., Beta Basım, İstanbul, s.13-30.
- Perella, S. 1998.** Hypersurface Theory: Architecture Culture: Hypersurface Architecture, Ed.: Perella, S. Wiley, London, p. 6-16
- Pérez-Gómez, A. 1985.** Architecture and The Crisis of Modern Science. The MIT Press, Cambridge, 424 p.
- Piaget, J. 1999.**Yapısalcılık. Doruk Yayınları, Ankara, 129 s.
- Pichardo N. A.1997.** New Social Movements: A Critical Review. *Annual Review of Sociology*, (23): p.411-430
- Ponzini, M. 2007.** Rafael Lozano-Hemmer: Relational Architecture. Digimag, October 2007: (28) (<http://www.digicult.it/digimag/issue-028/rafael-lozano-hemmer-relational-architecture/>, Erişim Tarihi: 15.12.2012).
- Rapoport, A. 1982.**The Meaning of the Built Environment: A Nonverbal Communication Approach. Sage Publications, 224 p.
- Rendell, J. 2007.** Art and Architecture: A Place Between. I. B. Tauris, 224 p.
- Rızvanoğlu, E. 2008.** Ricœur'de Söylem, Yorum, Metin ve Anlam, Ed.: Öztürk, Ş. *Cogito*, Güz 2008 (56): s.218-235.
- Ricœur, P. 2007.** Zaman ve Anlatı: 1 - Zaman, Olayörgüsü ve Üçlü Mimesis, Çev.: Rifat, M., Rifat, S. (orj. Temps et Récit 1, 1983). Yapı Kredi Yayınları, 164 s.
- Rifat, M. 2008a.** “Daha Fazla Anlamak İçin Daha Fazla Açıklamak” İsteyen Bir Yorumbilimci, Paul Ricœur, Ed.: Öztürk, Ş. *Cogito*, Güz 2008 (56): s. 51-59.
- Rifat, M. 2008b.**Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları. Sel Yayıncılık, İstanbul, 119 s.
- Robertson, R. 1999.** Küreselleşme, Toplum Kuramı ve Küresel Kültür. Çev.: Yolsal, Ü.H., Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 341 s.
- Roseanu, P.M. 2004.** Postmodernizm ve Toplum Bilimleri. Çev.: Birkan, T., Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, s.14,17

- Sarup, M. 2004.** Post Yapısalcılık ve Postmodernizm, Çev: Güçlü, A. Bilim ve Sanat Yayınları, 278 s.
- Scott, A. 1990.** Ideology and the New Social Movements. Routledge, London: 184 p.
- Scott, J. 2000.** Social Network Analysis: A Handbook. Sage Pub. 208 p.
- Simmel, G. 1996.** Metropol ve Zihinsel Yaşam (orj. Die Grosstädte und das Geistesleben, 1903), Çev.: Öcal Düzgören, B. *Cogito: Kent ve Kültürü*, Yaz 1996 (8): 81-90.
- Soriano, F. 2003.** Topology: The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture: City, Technology and Society in the Information Age, Ed.: Cros, S. Actar, Barcelona, p.628
- Soygeniş, S. 2006.** Mimarlık, düşünmek düşlemek. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 137 s.
- Sowa, J. F. 1992.** Semantic Networks: Encyclopedia of Artificial Intelligence, Ed.: Shapiro, S. C. John Wiley & Sons, Inc., New York.
- Speaks, M. 1999.** Big Soft Orange. *Architectural Design*, 69 (7/8): p.90-92.
- Spiller, N. 2007.** Visionary Architecture: Blueprints of the Modern Imagination. Thames & Hudson, 272 p.
- Steward, J.H. 1990.** Theory of Culture Change: The Methodology of Multilinear Evolution. University of Illinois Press, 256 p.
- Strickland, N. 2013.** What's Topology? (<http://xtsunxet.usc.es/oubina/Wurple.htm>, Erişim Tarihi: 03.02.2013)
- Sykes, A. K. 2010.** Constructing a New Agenda: Architectural Theory 1993-2009. Ed.: Sykes, A. K. Princeton Architectural Press, 512 p.
- Şenova, B.** Erkal, E., Muratoğlu, E., “Çağdaş Sanatta Teknolojik Dil” Çağdaş Sanat Konuşmaları (ed. Levent Çalikoğlu), YKY, İstanbul, 2005, s. 11-45
- Şentürer, A. 2004.** Mimarlıkta Estetikte Tasarımda Eğitimde Eleştirel Yaklaşım. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 119 s.
- Tanyeli, U. 2004.** Modernizmin Sınırları ve Mimarlık: Modernizmin Serüveni, Ed.: Batur, E. Alkim Yayınevi, İstanbul, s.63-71.
- Taylor, F. 2003.** Bilimsel Yönetimin İlkeleri. Çev., Akın, H.B., Adres Yayınları, Ankara, 97 s.
- Toffler, A. 1970.** Future Shock. Bantam, 576 p.
- Toffler, A. 2008.** Üçüncü Dalga. Koridor Yayıncılık, İstanbul, 544 s.

- Tony H., 2001.** Utzon's Sphere: Sydney Opera House—How It Was Designed and Built Review. EMAP Architecture, Gale Group. Retrieved 30 January 2007.
- Tornincasa, S., Di Monaco, F. 2010.** The Future and the Evolution of Cad. 14th International Research/Expert Conference, "Trends in the Development of Machinery and Associated Technology" TMT 2010, Mediterranean Cruise, 11-18 September 2010, 18 p.
- Tschumi, B. 1996.** Architecture and Disjunction. The MIT Press, 280 p.
- Tschumi, B. 2003.** Vectors and Envelopes: The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century, Eds. Tschumi, B., Cheng, I., The Monacelli Press, New York. p. 64-66.
- Tunalı, İ. 2004.** Tasarım Felsefesine Giriş. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 111 s.
- Tunalı, İ. 2012.** Estetik. Remzi Kitabevi, 282 s.
- Tutum, C. 1994.** Kamu Yönetiminde Yeniden Yapılanma. Tesav, 160 s.
- Tümertekin, H. 2013.** Sözlü Görüşme. Mimarlar Tasarım, İstanbul, (21.06.2013), e-posta: www.mimarlar.com
- Uğur, A. 2013.** Sözlü Görüşme. İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul, (24.05.2013), e-posta: augur@bilgi.edu.tr
- Vaizoğlu Ç. D. 2007.** Çevreye İlişkin Önemli Toplantı ve Belgeler. *TSK Koruyucu Hekimlik Bülteni*, 2007: 6 (4), s.297-306.
- Van Berkel, B. Bos, C. 1999.** Move (Imagination, Techniques, Effects). Goose Press. 800 p.
- Van Dijk J. 1991.**The Network Society. SAGE Publications Ltd.,336 p.
- Venturi, R. 2005.** Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki (orj. Complexity and Contradiction in Architecture, 1966), Çev.: Merzi Özaloğlu, S. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara, 256 s.
- Venturi, R., Izenour, S., Scott Brown, D. 1993.** Las Vegas'ın Öğrettikleri (Learning From Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form, 1972), Çev.: Merzi Özaloğlu, S. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara, 227 s.
- Vesely, D. 2004.** Architecture in the Age of Divided Representation: The Question of Creativity in the Shadow of Production. The MIT Press, Cambridge, 506 p.
- Vitruvius, M. 1993.** Mimarlık Üzerine On Kitap (orj. M.Ö. 25, De Architectura libri decem). Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul. 240 s.

- Wallerstein, I. 1992.** Tarihsel Kapitalizm. Çev., Alpay, N., Metis Yayınları, İstanbul, 94 s.
- Wallerstein, I. 2006.** Modern Küresel Sistem. Çev.: Atalar, M.K., Pınar Yayınları, İstanbul, 357 s.
- Weber, M. 2002.** Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu. Çev.: Gürata, Z., Ayraç Yayınları, Ankara, 159 s.
- Webster, F. 2002.** Theories of the Information Society, London, Routledge, 304 p.
- Wellman B. Craven,P. 1973.** The Network City. University of Toronto, 126 p.
- Wigley, M., 2000.** The Translation of Architecture, the Production of Babel, Published in Assemblage, 1989
- Yares, E. 2013.** 50 years of CAD. Designworld (http://www.designworldonline.com/50-years-of-cad/#_)
- Yeang, K. 2002.** Reinventing the Skyscraper: A Vertical Theory of Urban Design. Academy Press, 224 p.
- Yücel, A. 1981.** Mimarlıkta Biçim ve Mekanın Dilsel Yorumu Üzerine. İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- Yücel, A. 1999.** Mimarlıkta Dil ve Anlam (Mimarlıkta Göstergebilim Seminerleri). TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi, İstanbul, 59 s.
- Yücel, A. 2007.** Kent ve Mimarlık Okumaları: Mekan Dil ve Anlam ders notları.
- Ziyaüddin, S. 2001.** Postmodernizm ve Öteki /Batı Kültürünün Yeni Emperyalizmi. Çev., Kaçmaz, G., Söylem Yayınları, 397 s.
- Žižek, S. 2011.** Mimari Paralaks. Encore Yayınları, İstanbul, 127 s.

EKLER

EK 1:

Konu ile ilgili yorumlar 1:

'Günümüzde mimari ortamın gelişimi ile Endüstri devrimi sonrasında yaşananlar arasında paralellikler görülebilir. İnsanların daha önce yapamadığı şeyleri Endüstri Devrimi'yle birlikte yapmaya başladıklarını görüyoruz. Endüstri Devrimi'nden sonra ortaya çıkan Art-Nouveau ve onun hareketli yapısının en yoğunlaştığı dönemden sonra Art Deco ile birlikte durum biraz sakinleşti. Bu geçişle birlikte o dönemin en rafine üslubu da ortaya çıkmış oldu. Bugün yaşananlar da bu duruma benziyor. Günümüzde bilgisayar teknolojileri ve ona bağlı üretim teknolojileriyle birlikte daha önce çizilemeyen ya da çizilse dahi üretimde gerçekleştirilemeyen üretimlerin yapılabildiğini bugün görüyoruz. Bunların bonkörce ve sınırsızca kullanımıyla işlerin karışmaya başladığı andan itibaren bir süredir gücünden de yitirdiği görüyorum. Böylece Endüstri Devrimi'nden sonra yaşandığı gibi daha rafine bir dil yakalamak umarım mümkün olur' (Tümertekin 2013).

Konu ile ilgili yorumlar 2:

'Teknolojinin araçsal kullanıma ilişkin önemli sıkıntılar olduğunu düşünüyorum. İçselleştirilemeyen durumlarda bir bankacı ya da borsacının yaptığı mouse hareketiyle bir mimarın yaptığı mouse hareketi arasında hiçbir farkın olmadığını görüyoruz. Örneğin öğrencilerimin kullandığı 'bu çıktı' sözü, sorunun yansımaları hakkında fikir veriyor. Bu lafın gündeme getirdiği yabancılaşma anı dehşet verici geliyor bana. O nedenle bir süredir bu konudaki düşüncelerim derinleştikçe fark ettim ki temel sorun kesit çizmiyor olmak. Kesiti kesik olarak görüyorlar. Oluşturdukları modelin kesitini almaktan ibaret bir durum, oysa mimar kesiti tasarlar. Onu oluştururken bir sürü ayar yapılıp cepheye geçilir plana dönülür hepsi birlikte gelişir. Bu tür temel sorunlar var' (Tümertekin 2013).

'Dijital medya gibi teknolojik alanlar mimarlıkta süreçleri olumlu olarak etkiliyor ve yönlendiriyor bence. Eskiz her zaman önemli ve en hızlı düşünme biçimi. Bununla birlikte bilgisayar 3d olarak aktif tasarım aracı durumunda. Tamamen tasarlanmış bir şeyin hayata geçirilmesinde bilgisayarın kullanılması hatalı sonuçlara yol açabiliyor, sürecin içinde kullanılması gerektiği kanısındayım.. Bizim proje sürecimizde eskiz her zaman mevcut. Çeşitliliği sağlamak amacıyla bilgisayarı çok kullanıyoruz. Hızlı karar almak adına eskizi kullanıp sonuçları örneğin üretken sistemlerle çeşitlendirebiliyoruz. Doğrusal bir süreç yok sürekli hibrit bir sistemle o anki duruma göre davranıyoruz' (Derinboğaz 2013).

'Günümüz dünyasında mimarlık yapmanın bütün bu araçların içerisinde biraz daha zorlaştığını söyleyebilirim. Bir kere çok fazla çeldirici unsur var... Ben hala bulunduğum bir mekanın ölçüleri, onun bana hissettirdikleri, örneğin bir malzeme, bir doku gibi kriterler yani o algı tecrübesi üzerinden tasarım yapıyorum. Dijital dünyaya ilişkin iki kırılma var bence, ilki bir temsil aracı olarak dijital teknolojileri kullanma durumu. Bizim ofisin bilgisayarla olan ilişkisi de bu bağlamdadır. Diğer kırılma ise, parametrik tasarım gibi tasarımın belirli scriptler üzerinden gerçekleştirilmesine dayanan yaklaşımlar. Bu yaklaşımlar mimarlığa farklı vizyonlar katıyor mu diye sorarsanız, bence katıyor ama bazı durumlarda. Bunu içselleştirmenin çok kolay olduğunu düşünmüyorum' (Baz 2013).

Konu ile ilgili yorumlar 3:

'Bugün çok farklı zaman dilimlerinin yan yana ve paralel olabildiği ya da daha açıkça görülebildiği bir çağda yaşıyoruz. İletişim ortamlarını arttırdığını, küresel krizlerin (ekolojik, ekonomik ve sosyal krizler anlamında) gündemde olduğunu, sosyal - teknolojik - ekonomik - çevresel odaklı durumların, coğrafi duruma, aktörlerin konumuna ya da olayın durumuna göre daha öne çıktığı yaklaşımlar görüyoruz. Her şeyin çoklu olarak bir araya gelmesinin yanı sıra, krizlerle desteklenen dünyanın kendi gerçeklerini talep etmesi söz konusu oldu ve galiba bu krizlerle birlikte günümüzde alternatif olanlar daha çok görünür oldular. Postmodernizmin çoklu dünyasına göre bu zamanın çokluk durumunu kendi yaşam alternatiflerini -anadamarın dışında- yaratan mimarlıkların dünyası olarak görüyorum. Böyle bakınca gördüğümüz yelpaze, teknolojik açıdan gelişmemiş bir dünyanın sosyal biçimlenmesiyle yüksek teknolojiye sahip dünya arasında, çok geniş duruyor. Bu durumun daha önce olup olmamasından çok bugün daha çok görünür olması bana ilginç geliyor. Günümüzde yaşanan neoliberal politikalar, kapitalizmin etkisi, küresel sermaye gibi durumlar her şeyin sindirilmesini beklemeden çok hızlı bir şekilde dolaşıma girmesine neden oluyor. Bütün bu araçsallığa karşın bir şeylerle temas etmek isteyen insanların yaptıkları mimarlıkların bir zenginlik oluşturduğunu düşünüyorum' (Dündaralp 2013).

Konu ile ilgili yorumlar 4:

'Mimarlığın günümüze gelen iki farklı yönü var ve ben aslında birisini mimarlık olarak da tariflemiyorum. Mimarlık olarak değerlendirdiğim alanı 19. yüzyıldan kalma klasik bir meslek bağlamında ele alabiliriz. Mimarlık aslında tarih boyunca var olmuş bir meslek gibi görünmesine karşın, her dönem ona yüklenen anlamlar farklılaşmıştır. Klasik dönemde mimarın işi farklı, iktidarla ilişkisi başka, Rönesans'ta başka. Ama bugünkü profesyonel mimarlık ortamından her durumda bambaşka. Örneğin geleneksel mekan tasarımında hiç temsil hiyerarşisi yok, üretim sözcüğü kullanamayacağımız kapsamda. Mimarlık kendi ikonografisi içinde

merkezsiz bir sembolik faaliyet ve hem temsil edilen hem de temsil eden durumunda yer alıyor. Modernleşmeyle birlikte belirgin bir anlamsal hiyerarşiden ve mekanın kalıcı temsil edilen haline gelmesinden bahsedebiliriz. Bu değişimle birlikte, modern öncesi dönemin mimarlığıyla günümüz mimarlığın özünde bir kopuş yaşadığını düşünüyorum. Mimarlığın diğer bir yönü ise, aslında çok da mimarlık diyemediğim inşaatın bir ön aşaması gibi görünen piyasa mimarlığı. Deneyelliğin olmadığı, üretimi yerine getirmek için belediyeden projenin geçmesi için yapılan, yaratıcı bir tarafı olmayan bağımlı bir uğraş. Ben piyasa mimarlığını ticari olarak yapılan diğer üretim faaliyetlerinden çok da farklı görmüyorum. Bu nedenle de mimarlık olarak nitelendiremiyorum' (Gümüş 2013).

Konu ile ilgili yorumlar 5:

'Tarihsel bir okumayla bakacak olursak Endüstri devrimi sonrası pek çok şeyde birden değişimin yaşandığını görmekteyiz. Birçok marjinal akımın bir arada var olduğunu görüyoruz. Bunların bazılarını ekonomik sistemin çok daha fazla desteklemesi nedeniyle çok daha ön plana çıkabiliyor. Bugünkü durumun anahtarı hislerle ilgili bence, düşünce ile ilgili de değil tam olarak. Dekonstrüktivizm (günümüzle bağlantısı form üretme dilinin getirdiği bir bağ) dönemini yaşadık, rasyonelin bozumu üzerinden birçok şey tartışıldı. Bence bugün biraz daha deneyim ile ilgili. Bu deneyim kavramı da genelde hareketle ilgili statik bir durum değil, dönüşümün söz konusu olması bence ilginç. Bu dönüşümün biraz anlık hissediliyor olması güncel duruma bağlı. Örneğin Deleuze'ün F. Bacon resimleriyle ilgili yorumlarında tariflenen his, bence bu günün mimarisi ve anlamlı olan bazı hisler üzerine iyi bir tanım bence. Bir şeyin hem rasyonel algılayıp hem hissettiğimiz üzerine olan bu vurgu bugünün mimarisi için de geçerli. Bu rasyonellik ve his durumu arasında gidip geliyoruz' (Derinboğaz 2013).

Konu ile ilgili yorumlar 6:

'Dönemsel olarak bakıldığında o dönemin dinamikleri doğrudan mimarlığa yansıyor. Mimarlığın var oluş biçimi temelden hiç kopartılamayacak biçimde olsa da yüzleri sürekli dönemsel olarak değişiyor. Günümüzde mimarlığın kendine özgü dünyasından ziyade dışsallaştırılmış ve ekonomik politikalarla beslenen disiplinler arası, her şeyin melezleştiği bir dünyaya evrildiğini söyleyebiliriz' (Dündaralp 2013).

'Günümüzde şu an ortaya konulan mimarilerden çok sanat veya başka alandaki şeylerle ilişkilerin daha ilginç olduğunu düşünüyorum. Örneğin, audiovisual artist olarak tanımlanan birçok sanatı bir araya getiren hem de işbirlikçi bir şekilde çalışan kişiler var. Sesten görüntüye kadar birçok şeyi bir araya katan sanatlar bize çok iyi referans bence. Orada bazı fikirleri üretmeden önce deneyimlemek gibi şanslarımız olduğunu düşünüyorum' (Derinboğaz 2013).

Konu ile ilgili yorumlar 7:

'Mimarlıkta da yeni bir toplumsal ilişki biçimi gelişmeye başladı. Bunu ben biraz mimarlıkla sanat arasındaki sınırlarından ortadan kalkmasına bağlıyorum. Çünkü o insanlar aslında toplumsal hareketlerle çok iç içe yaşıyorlar. Paranın ötesinde yeni bir kendine güven biçimi oluşmaya başladı. Eskiden profesyonellerin kat, yat sahibi olup toplumdaki ayrılarak kendilerine güvenleri geliyordu. Şimdi başkaları için bir şey yapma, toplumsal fayda da bu güvenin tesis edilmesi için birer faktör haline geldi' (Gümüş 2013).

'Sosyal projelere yazarak destek verebiliyoruz. Bir olaya tepki olarak bir proje üretmek çoğu zaman manasız kalabiliyor, çünkü karşınızda sizi dinleyen bir mekanizma olmadığında sizi sonuca ulaştırmıyor. O nedenle daha çok kent açısından önemli projelerin içinde yer alarak projelerin kapsamını olabildiğince genişleterek kente olumlu katkılar yapmaya çalışıyoruz. Sosyal sorumluluk kapsamında başka mimarlık ofisleri ile işbirliği içinde, Kentsel Strateji'nin yönettiği Kağıthane tasarım rehberi projesine katıldık mesela. Mahalle ölçeğinde bölgenin nasıl geliştirileceğine dair bir rehber oluşturuldu. Yine benzer şekilde mekansal sorunlarının çözümüne yönelik sosyal sorumluluk projeleri yerine getiren, parasal karşılığı olmadan iyi niyetle çalışmalar yapan, kamu, özel ve sivil sektör işbirliği ile yürütülen bir Tasarım Atölyesi olan TAK (Tasarım Atölyesi Kadıköy) kapsamında katıldığımız projeler oldu. Boş zaman buldukça bu tür projelerde yer almaya çalışıyoruz' (Derinboğaz 2013).

'..Bir sosyal aktör olarak çeşitli sosyal olaylara yönelik 'ben ne yapabilirim' diye sorarak mesleki kimliğimi sosyal yararlar amacıyla da kullanmaya çalışıyorum. İngiltere'de, Hollanda'da ve dünyanın birçok yerinde bu amaçlarla mimarlığa yaklaşan farklı ölçeklerde üretimler yapan genç ofisler var. Genç oldukları için henüz bir sistemin parçası olmadıklarından sistemin içinde duracakları yerleri belirlemeleri daha kolay oluyor. Örneğin, tüm dünyada atık malzemeleri kullanarak veya dönüştürerek bir takım yapısal ve kullanımlar üreten Superuse grubu gibi...Çevremde problemli olarak ne görüyorsam ona göre bir pozisyon almaya ve o durumla ilgili projeler üretmeye çalışıyorum. Örnek vermek gerekirse, Tuzla Bölgesindeki tersanede çalışan işçilerin ölümlerinin gündemde olduğu dönemde, bu konuyu durup protesto etmek yerine biz ne yapabiliriz diye kendi mesleki birikimimizle bu konuya bakmış ve bu konuda bir proje üretmiştik. Benzer bir biçimde son bienalde TOKİ Ayazma Bezirgânbağçe civarındaki alan üzerinden TOKİgiller Yaşam Mücadele Rehberi diye bir katalog hazırladık...' (Dündaralp 2013).

Konu ile ilgili yorumlar 8:

'... bu zamanın çokluk durumunu kendi yaşam alternatiflerini -anadamarın dışında- yaratan alternatif mimarlıkların dünyası olarak görüyorum. Olayın geneline baktığımızda, tabanını sosyal yapılanmaya dayanmış, alım gücü yüksek insanlar dışındaki gruplar için mimarlık nasıl bir araç haline dönüştürülebilir diye çalışan grupların da olduğunu görüyoruz. Gene bunları da günümüzün alternatiflerinden olarak ele almak mümkün. Örneğin Şili'de Alejandro Aravena'nın grubu Elemental'inyaptıkları bir toplu konut projesi var. Kendi kendine geliştirilebilir bir model öneriyorlar. Belli bir kesimin kenti kullanma biçimlerini deşifre ederek bunu bir mimarlık konusu haline getirip kocaman bir rehber hazırlıyorlar mesela'(Dündaralp 2013).

Konu ile ilgili yorumlar 9:

'Güncel mimaride mimarlık disiplininin içinden gelen, mimarlık pratiğinin getirdiği özümsemiş bazı şeylerin tekrar üretilebildiği durumları anlamlı buluyorum. Ne taklit bir şey ne de tamamen bağımsız bir şey ortaya koymak, bence bu ilişkiyi kurabilmek çok değerli. Günümüzde hiçbir zaman olmadığı kadar fazla yeni bilgi ve teknoloji görüyoruz. Dolayısıyla disiplinin içinde var olan, özümsemiş, günümüze kadar gelen durumların bu alanlarla temas ederek ortaya yeni bir şeyler koyabilmek bana çok anlamlı geliyor. Bu kadar yoğun değişimlerim olduğu günümüzde, mimarlığı geçmişle aynı şekilde yapıyor olmak sorunlu bir durum bence. Teknik ve tasarım biçimini özgür tutarak bir görüntü, bir ses ya da herhangi bir şekilde yeni tekonikler geliştirmenin ilginç olduğunu düşünüyorum' (Derinboğaz 2013).

'Günümüzde bir takım çoğul anlamlar üretecek, kendini potansiyel olarak çoğaltacak bir mimarlığın daha anlamlı olduğunu düşünüyorum. Kendisini bir şeye çok sorumlu hissederek spesifik olarak adanmış bir mimarlıktan çok daha belirsiz, ama kendi temas ettiği noktalar üzerinden anlamını çoğaltabilecek bir duruma gebe bir mimarlığın bugüne daha ait olduğunu söyleyebilirim' (Dündaralp 2013).

'Anlam, aslında dünyayı yorumlamak. Yeni tariflerden birisine göre, toplumsal kesimlerin anlam üretimi tüketimi alışverişine de kültür deniyor. Anlam insan hayatı içindeki ilişkilerin, nesnelere, ürünlerin, yapılanmaların o bütünsel alan içinde neye tekabül ettiğine dair koordinat verici. Anlamın kendi tanımı yok bence, ilişkisel bir şey. Kesişme noktası. Özne bakımından tarif başlıyor. Yani bir sürü şey kesişiyor ama o kesişen şeylerin senin nerede durduğuna bağlı olarak atfedeceği nazarın üreteceği mana farklılaşıyor. Hem ilişkisel hem de öznenin kıpırdanışıyla bağlantılı bir durum' (Uğur 2013).

Konu ile ilgili yorumlar 10:

'Sürdürülebilirlik, yeşil bina ile alakalı sertifikalar falan bunların hepsinin kapitalizmin bir baskısı olduğuna inanıyorum. Bence aşağılık bir pazarlama zemini. Ayrışmak için bir şeyler gerekiyordu, dünya bunu buldu. Bence bunlar günümüzün anlamsız eğilimleridir. İyi bir tasarımın bu kriterleri zaten içermesi gerekir, bu tür yaklaşımlar kitlesel katliam yapmadığı için dünyayı kurtardığını sanmak ya da çöle candan bir fanus yapmadım diye övünmek gibi geliyor bana. Bir milyon metrekare inşaat yapıp terasını çim kaplayarak günümüzde ödül alınıyor. Bir yarış var ve bu kapsamda pek çok ödül türedi. Gazeteleri açtığımda anlamsız pek çok projenin bu ödüllerle afişe olduğunu görüyorum. Danışmanlık diye bir kavram ortaya çıktı. Neredeyse proje bedeli kadar paralar dönüyor. Örneğin İstanbul gibi yokuşu olan bir şehirde bisiklet parkı olmadığı için ceza kesiliyor. Hiçbir şeyin farkında olmadan yapılan davranışlar bunlar. Ezbere ve içinde bulunduğu durumla ilişki kurmayan birçok anlayış yorumlanmadan kabul ediliyor. Son yıllarda mimarlığın en anlamsız yönü bence yapı yönetimi ve alan yönetimini ilgilendiren bu alandır' (Tümertekin 2013).

'Bu konuyu son derece popülist buluyorum. Aslında mimarlığın zaten doğası gereği olması gereken bir konu bir trend haline geldi. Leed gibi sertifikasyon sistemleri üzerinden alınıp satılabilen bir metaya dönüştü bence. Sürdürülebilirlikle ilgili İstanbul Moderne yaptığımız, yani bu konuyu ele aldığımız büyük bir projemiz var. İstanbul ölçeğinde çok çalışamayacak çözümler üzerine bir tasarım üretmiştik. Bence bu konu çok tartışmalı' (Baz 2013).

'Sürdürülebilirliğin tamamen bir pazarlama çalışması olduğunu düşünüyorum. Pasif sistemlerin zaten mimarlığın içinde olması gerekiyor. Rüzgargülleri, güneş panelleri gibi aktif sistemler de aslında mühendisliğin paket olarak sattığı şeyler. Mimarın orada fazla bir rolü yok. Bunları bir araya getirip iyi bir şekilde lanse edebilirsiniz o sürdürülebilir imajını iyi yansıtmış oluyor sadece. Bence sürdürülebilirliği güncel bir yaklaşım olarak almaktansa piyasa ekonomisinin ortaya koyduğu satış stratejisi olarak düşünmekte fayda görüyorum' (Derinboğaz 2013).

'Küresel sermaye kendi var oluşunu sürdürebilmek için yeşil pakete ihtiyaç duydu, böylece ekolojik eksen kendi içinde çok çeşitlendi. Bu yeşil paketin kendisi de farklı kutuplaşmalar içeriyor...' (Dündaralp 2013).

Konu ile ilgili yorumlar 11:

'..Aynı zamanda çevre ve küresel iklim koşullarında yaşanan farklılaşmalar da mimari anlam üzerinde çok etkili olacaktır. Sel, deprem gibi afetler hayatta kalma üzerine kurulu modellerin gelişmesinde giderek etkili olmaya başladı. Uluslararası fikir yarışmalarına baktığımda, sular yükseldiğinde su altında kalan bölgelerde

hayat nasıl olacak, dünyada canlı türlerinin azalması doğanın dengesini nasıl etkileyecek gibi sorulara cevap arayan konuların gündeme gelmeye başladığını görüyorum. Bütün bu konular günümüz mimarlığının anlamlandırılmasına ilişkin önemli süreçler oluşturuyor bence' (Dündaralp 2013).

Konu ile ilgili yorumlar 12:

'Günümüz mimarlığında tadı kaçan önemli bir bileşen medyadır. Medyatizasyon o kadar önemli bir yer tutar hale geldi ki, görüntülerle var olan bir dünyada ekranda birkaç saniyede bir güzel bir görüntü oluşturamıyorsanız iyi hissetmiyorsunuz. Çünkü kimse sizinle ilgilenmiyor. Görüntüler üzerine oynamak hesap yapan için iyi bir hesaptır. Hesap yapmayan için de direnmesi çok zor bir durumdur. Sanal ortamlarda konuyla hiç ilgisi olmayan insanların bile ilginç bulduğu ama mimari anlamda çöpten ürünler yaygın bir ilgi alanı bulabiliyor. Bununla yarışmayı seçmeyip, bir mekan yaratmakla meşgul olacağım demek son derece güçlü bir kişilik ve inancı zorunlu kılıyor. Hepimizin üzerinde böyle bir baskı var. Mimarlığa ilişkin gördüğüm yaygın manzara bu diyebilirim' (Tümertekin 2013).

'Mimarlığın para eden bir şey olduğu sermaye tarafından keşfedilmeye başladığından beri mimarlığın aracı pozisyonu da yükseliyor bence. Alışveriş merkezi reklamlarda görüldüğü zaman daha iyi satıyor, ya da mimarı şu isim olunca daha ön plana çıkabiliyor. Bu durum bazen içi boşaltılmış bir mimarlığa yol açıyor, mimarlık aslında orada değil. Sadece bir etiket ve temsil olarak duruyor' (Baz 2013).

'Günümüzde basılı medyadan çok sosyal medyanın etkisi var. Şu anki basının mimarlık pratiğine bir katkısı olmadığını düşünüyorum. Dergiler eski etkisini ve önemini kaybetti. Buna karşın son dönemde medya gerçekten de fotoğrafik olarak başarılı sonuçlar veren mimarileri ön plana çıkarttı' (Derinboğaz 2013).

Konu ile ilgili yorumlar 13:

'Türkiye'deki mimarlık ortamında sorgulamaların eksik kaldığını düşünüyorum. Dergilerdeki projelere bakıyorum, proje yazısını yazan mimar oluyor, fotoğraflarını ise kendi fotoğrafçısı çekiyor. Mesela bir eleştirmen devrede yok. Böyle bir kısır döngü var bence..' (Dündaralp 2013).

'Günümüzde derli toplu yaygın eleştirel bir yaklaşımın olduğunu söylemeyiz. Sanal dünyada birtakım eleştirel ortamları görmekle birlikte, ciddi bir oluşum şeklinde bir eleştiriye rastlama pek mümkün değil. Bu durum yayınlara da yansdı, 70'li yılların eleştirel periyodik yayınlarını günümüzde bulmak pek mümkün değil' (Tümertekin 2013).

Konu ile ilgili yorumlar 14:

'Yarışmalarla ilgili olarak bazı sorunların olduğunu düşünüyorum. Format olarak işin demokratik verilme şekli açısından çok olumlu bulmakla birlikte, tek tip projelerin seçildiği, fikir zenginliğine yer verilmediği kanısındayım. Katılımcılar belirli bir mimari anlayış, belirli tipolojiler üretmeye başladı. Farklılığı destekleyecek ve tanımlayacak çeşitlilikte bir jürinin de olmadığını düşünüyorum. Bazı yarışmaların da formatlarında, yani konuyu ele alma biçimi ya da temel noktalarda yanlış olduğunu düşündüğümüz kabuller nedeniyle katılmadığımız yarışmalar da oluyor. Eğer çok güçlü bir fikre sahip isek, her halukarda katılıp bunu paylaşmak istiyoruz. Çoğunlukla yarışmalarda bu tür problemler yaşanıyor diyebilirim' (Derinboğaz 2013).

'Mimari ortam önemli. Örneğin yarışmalarda sorgulamaya dayanan işlerden çok mimarlık ana akımında olan işler ön plana çıkıyor, uç görüşler olumlu karşılanmıyor. Bu durumun üretkenliğimiz etkilediğini düşünüyorum. Yurtdışındaki tecrübelerimden edindiğim bir izlenim olarak onların çoğunlukla daha uygun şartlar bulduğunu söyleyebilir. Örneğin bir projede beraber çalıştığımız Londra temelli New Vision Architecture mimarlık ofisi yapılanma açısından bizimkine çok benziyordu. Buna karşın yaptıklarını hayata geçirebilecekleri bir ortamları olduğunu ve böylece de bizim bazen deneyimleme imkanı bulamadığımız çalışmalarını gerçekleştirebildiklerini gördük' (Dündaralp 2013).

Konu ile ilgili yorumlar 15:

'Günümüzde 1960'ların 1970'lerin avangardları gibi arka planında o kadar iç tutarlılık taşıyan güçlü bir düşünce hareketi yok bence. Şu anki durum karışık ve dağınık' (Tümertekin 2013).

'Bugün avangard bir mimarlığın olduğunu düşünmüyorum. 1960-70'lerde ortaya çıkan mimari avangard, modernin özellikle kentleşmede görülen problemleri üzerine bir eleştiri mahiyetinde çıktığı söylenebilir. Modern dönemde çok heyecanlı, ateşli manifestolar, söylemler var. O dönemde mimarlık çok boş bir mecra. Ben bugün bu tip bir manifestonun mimarlık ortamında üretilmesinin kolay olduğunu düşünmüyorum' (Baz 2013).

'Superstudio, Archigram gibi o dönemin avangardlarının çok politik bağlamı vardı. Estetik bu bağlamın üstünde ayrı bir katmandı. Bugün avangard değil de öncü diyebileceğimiz tasarımların genellikle böyle politik bağlamı yok. Tanımlayabileceğimiz estetik işlerle çok bağlantılı oldukları. Bu durumu biraz esprili, biraz kinayeli değiştirmeye çalışanlar var, mesela Work AC ofisi ya da FAT Architecture gibi biraz politikaya dokunan ama çok ciddiye de almadan ürettikleri işler var. Çoğunlukla form üzerine çalışmalar var, apolitik yönelimler. Bence kötü

bir şey de değil. Aslında form bence mimarın olabildiğince iç içe olması gerektiğini düşündüğüm şeylerden birisi. Bazı teknikler ilk kez bu kadar mimarın kontrolünde olabilir hale geldi ve bu olanakların yansımaları olarak değerlendiriyorum bu yaklaşımları' (Derinboğaz 2013).

'Bugün kendi başına bir avangard durum olduğunu düşünmüyorum. Dönemin toplumsal hareketlerine, zeminine çok bağlı bence. 1960'larda 70'lerde yoğun olarak ortaya konmuş şeyler var ve buna karşı oluşumlar geliyor, bugün çoklu durumlar var. Yoğunlaşmış durumlar olduğunu söyleyemeyiz. Bugün manifestolar çağının bittiğini, herkesin kendi hayatına temas eden noktaları sokağa inerek çözmeye çalıştığı bir dünyadayız diyebiliriz. Belki de her şey olup bittikten, toz duman çöktükten sonra daha net şeyler söylemek mümkün olabilir' (Dündaralp 2013).

'Modern mimarlıkta bir karşı çıkış varsa 1960'ların 70'lerin avangardlarını onların devam eden bir kanalında görmek mümkün. Bunlar sorgulayıcı, deneysel bir alan oluşturuyor. Bu deneyselliğin gelişerek devam ettiğini düşünüyorum. Yalnız bu sefer deneysel sadece hayatın kendi içinde ortaya çıkmaya başlıyor. Çünkü mimarlar mesleki alandan biraz daha sıyrılarak bu deneyselliği gerçekleştirme şansları oluyor' (Gümüş 2013).

Konu ile ilgili yorumlar 16:

'..Bir kere müthiş bir üretim var şu an. Bu üretim yoğunluğunda durup düşünenecek zaman yok. O yıllarda ekonomik bakımdan mimarlık anlamında üretim yoğun olmadığı için düşünceler çok daha güçlenebiliyordu. Mesela 70'li yılların sonu 80'li yılların başında İsviçre rasyonalistleri ciddi derecede işsizdi. Bu büyük bir düşünme geliştirme avantajına dönüştürüldü. Günümüz de ise mimarlıkta perspektifinde durup düşünen pek kalmadı' (Tümertekin 2013).

'Bugün mimarlık ofisleri şimdiye kadar olmadığı biçimde olağanüstü yoğun üretim yapıyorlar. Ancak mimari üretimin çok olması, mimarlığın üretildiği anlamına gelmiyor... Günümüz dünyasının pek çok şeyi dayatmasına karşı ya ona ya bir refleks göstermek ya da onun bir parçası olmak şeklinde iki seçenek mevcut. Çok hızlı üretimin dayatılması birikimin oluşturulup onun üzerine bir inşa olmasını engelliyor ya da biriktirdiğin şeyi bile kullanmaya vaktin olmuyor. Var olan repertuar üzerinden kurguyu en iyi satmak, paketlemek gibi bir durum ortaya çıkıyor. Genel mimari refleksleri belirleyen bu kulvarı içeren ikinci seçenek.. Bu kadar hızlı hareket edeceksin, bu hız içerisinde o tutarlılığı satılabilir anlamda inşa edeceksin ve onun da hayata geçirilebilirliğine yatırımcıyı ikna edeceksin. Böyle bir anlam dünyası oluşuyor. Yoksa bütün zamanlarda olup biten insanın doğayla

nesneyle kurduğu ilişkiler üzerinden kurgulanan bir mimariyi araştırma durumu bugün çok naif kalan bir durum hatta bunu iddia etmek bile öyle' (Dündaralp 2013).

'Mimari üretimin yoğunluğunun geçmişle karşılaştırınca çok arttığını görüyoruz. Hem mimar sayısı hem de proje sayısı çok daha azdı, ama birçok işin o zamanlarda daha nitelikli olduğunu düşünüyorum. Örneğin apartman tipolojisi, 1960 ve 1980 arasında bu konuda çok iyi işler çıkartıldı bence. Geçmiş deneyimlerimden Avusturya ve Fransa'yı da dahil edecek şekilde üretimin çok çok hızlandığını söyleyebilirim. O zamanlar mimari bir projenin üretilmesi iki sene falan sürüyordu. Bugün ise en çok 6 ile 8 ay arasında değişiyor bu süre..' (Baz 2013).

Konu ile ilgili yorumlar 17:

'Günümüzde mimarlığın işvereni çoğunlukla bir sermaye olduğu zaman, bu siyasi güç de olabilir, mimarlığın da bir aracı haline geldiğini görüyoruz. Mesela, Gezi parkı olayları bu yönde patlama noktası gibi oldu bence. Safir ile ilgili olaylar, Haydarpaşa, Yenikapı ile ilgili durumlar, 3. Köprü gibi birçok noktada bunu görebiliyoruz. Mesela, kapalı konut yerleşmeleri..bu projeleri yaparken konuyu sorguluyorsunuz ama bu durum mimarın gücünün çok ötesinde, yani avangard dünyanın çok daha uç söylemler üzerinden hareket edebilmesine karşın bugün mimarlığın o kadar gücü var mı.. mimarlık başka bir yapının alt kümesi olarak geliyor bana. Devlet politikaları ile ilgili bir durum, mimarlık bunun neresinde duruyor, aslında mimarlar yanlış her şeyin farkında ama bir yandan da itiraz edilen projelerin bir bölümü mimarlık görüşünün tutarlı olduğunu düşündüğümüz insanlar tarafından yapılıyor' (Baz 2013).

'... Mimarlık profesyonel anlamda bir hizmet sektörü halinde bir şeylere aracılık ediyor. Söz gelimi, kent politikaları gündeme geldiği zaman müthiş büyük alanlar dönüştürülüyor, emsaller uygulanıyor, o alanların dönüştürülmesi için mimarlık bir araç olarak kullanılıyor.. Böyle bakmaya başladığımızda niteliksel bir tariften çok niceliksel bir tarife bakmaya başlıyoruz...Böylece, bütün temsiliyet düzlemleri, konuların ele alınışı vs. kurgusal olarak "ne kadar satılabilir" yaklaşımına dönüyor. Örneğin, çoğu kez projelerin sunumlarında birçok noktayı sorguluyorsunuz fakat karşınızdaki mesela yatırımcıysa sorduğu soru ne kadar satılabilir olduğu oluyor. O iş için önerileriniz eğer satılabilir değilse satılabilir olanlar tercih ediliyor. Yani kurgunun ne kadar tutarlı olduğu değil, ne kadar satılabilir olduğu önem kazanmaya başlıyor' (Dündaralp 2013).

Konu ile ilgili yorumlar 18:

'Merkezci siyasi rejim modernleşme ile birlikte kenti araçsallaştırdı ve mekana temsil edilen statüsü kazandırdı. Kentle ilgili geliştirilecek birçok konuda bu semantik içinden itirazlarını geliştirdi. Aslında Gezi olayları bu bağlamda bir

kırılma noktası gibi bence. O zamana kadar bu elitist söyleme tercüme edilen karşı çıkışlar bilimin, şehirciliğin penceresinden yapıldı. Katılım kavramı da bu kapsamda görüş almak gibi bir şeydi. Üçüncü köprü, üçüncü havaalanı, uydu kent ve Kanal İstanbul gibi çok büyük dört proje var, İstanbul'a dair. 2003-2004 yılında olsa bunları çözmek için kentin anayasasını yapacak bir bilim kurulu oluşturulur, bu kuruldaki bilim insanları akil bir şekilde kararlarını versin denirdi. Burada çok ilginç bir kırılma noktası yaşandı. Merkeziyetçi yönetim bu kararları kendisi aldığı anda, katılım meselesinin sadece görüş ifade etmekten ya da itiraz etmekten ibaret olmadığını, aslında politik bir rejim meselesi olduğunu, bunun da merkeziyetçi ulus devlet programıyla çeliştiğini gördü insanlar. Merkeziyetçi yaklaşım şehir plancısı, mimarın ya da belediye başkanı gibi her şeyi bağımlı hale getirdi... Kamunun ayakta durduğu sivil toplumla ilişki kurma modeli tamamen meşruluğunu kaybetmiş durumda. İhaleler, şirketleşme biçimleri, özelleştirmeler.. Mimarlık artık çok ciddi bir toplumsal meşruiyet dizgelerinin kurgulanması, bunların içinde siyasi mücadelenin yapılması, kamuoyunun bilinçlendirilmesi, halkla ilişkilerinin korunması gibi mesleki bir sorumluluk içermeye başladı. Buna karşın, mesleğin kendi politikasızlığı olan bir ortamda hiçbir şey yapılamaz. Yapılan her şey bir meşruiyet sorunu içerir. Eğer mimarlar eski rejimin araçlarını kullanmaya devam ederlerse bu işle mücadele edemezler' (Gümüş 2013).

Konu ile ilgili yorumlar 19:

'Günümüzde mimarlığın kendine özgü dünyasından ziyade dışsallaştırılmış ve ekonomik politikalarla beslenen disiplinler arası, her şeyin melezeleştiği bir dünyaya evrildiğini söyleyebiliriz. Örneğin, bir kent parçası büyüklüğünde öyle bir araziyle ilgileniyorsunuz ki, onu tamamen bir kent gibi ele almak farklı uzmanlıkların bir anda iç içe geçmesini gerektiriyor. Uğraşılan ölçeklere bakıldığında, OMA'nın Arabistan'da ya da Çin'de yaptığı projeler, ya da Türkiye'de yapılan projelerdeki emsal ve ölçekler gibi, bu ölçeklerin hayatla kurduğu teması çok net sınırlar konamıyor, dolayısıyla bu melez dünyanın sınırları çok ayrılabilir olmuyor' (Dündaralp 2013).

Konu ile ilgili yorumlar 20:

'Mekan aslında çok önemli. Teknoloji kökenli yaklaşımların oluşturduğu mekanlar belirli sürelerde kullanılmaya başladıkça bu durumu deneyimleyerek insanlar karar verebilecekler. Bir mekanın yegane varoluş nedeninin onun daha önce görülmemiş bir biçimden ibaret olması anlamına gelmediği, başka şeyler de içermesi gerektiği unutulmamalı..Mekan kalitesi ile ilgilenen çok az mimar var. Mesela David Chipperfield, Peter Zumthor, HansKollhoff. Oldukça rasyonel ama bir dönemin rasyonalizesine saplanıp kalmamış günümüzde de geçerliliği olan bir grup mimar. Sorulmayan sorulara cevap arayan bir grup mimar var. Problemin orada olduğunu

düşünüyorum. Yerine ait tasarım yapmak ya da o duruma ilişkin sorulara cevap aramak yerine, dünyanın herhangi bir köşesinde birilerinin kendilerine özgü sorunlarına verdikleri cevapları görüntü olarak nakledip ne sorulursa sorulsun o cevabı vermeye çalışan, soru ile hiç ilgilenmeyip ille de o cevabı oraya çakmaya çalışan bir eğilim var ağırlıklı olarak..’ (Tümertekin 2013).

‘Her resmin sanat eseri olmadığı gibi her yapı da mimarlık değil bence. Bir yapının mimarlık olabilmesi için ölçü, boyut, malzeme, mekan hissi ve programın çözülmüş olması durumundan da öte insanla başka tür ilişki kurmasını beklerim. Dolayısıyla mekan algısı ve onunla ilişkili ışık vs. gibi konular çok etkili bence. Dijital üretim ve bilgisayar tekniklerinin gelişmesi mimarlığın özünü değiştirdi mi, bence hayır. Hala mekan algısının insanla ilişkisinin, onun doğa ile kurduğu yapay ya da doğal olan ilişkilerin aslında çok benzer eksende durduğunu düşünüyorum. İnsanın hala fiziksel bir varlık olması ve hala fiziksel bir mekana ihtiyaç duyması mimarlık açısından yerin önemi koruduğunu gösteriyor bence. Bir yapı yerle mutlaka ilişki kurmalı. Bu ilişkiden kastım uyum olmak zorunda değil, bir çelişki, karşı çıkış ya da gerilimli bir durum da olabilir. Önemli olan yapının o yerle bir diyaloga, etkileşime girmesi.’ (Baz 2013).

Konu ile ilgili yorumlar 21:

‘Bugünkü yapılanmaları müzikle ilişkilendirilerek anlatmak mümkün. 1960-70’lerde Beatles gibi pek çok grup var, 90’larda buna benzer, ancak 2000’li yıllarla beraber proje grupları ortaya çıkıyor. Bu grupların bir üyesi bir grupta solistlik yaparken diğer grupta başka bir iş yapabiliyor ve farklı bir katkı sağlayabiliyor. Dolayısıyla, artık gruplardan bahsetmek yerine projelerden ya da proje gruplarından bahsetmek daha doğru gibi görünüyor.. Başından beri bir kadro oluşturmak ve bu kadroyu beslemek için proje aramak gibi tanımlayabileceğimiz klasik ofis yapılanmasından farklı bir oluşumumuz var. Bir bienalde iş yapılacaksa farklı, akademik bir ortamda çalışılacaksa farklı ya da profesyonel bir uygulamaysa ona göre bir kadro tanımlamak gibi proje odaklı çalışan ya da kadrosunu kuran bir yapılanma oluşturduk’ (Dündaralp 2013).

‘..işbirlikçi çalışmalar da güncel mimarının anlamına özgü şeyler. Daha önceki dönemlerde sanat disiplinlerinde ustalık o kadar baskındı ki, mimarlık ve diğer disiplinlerle, bir araya gelmesi o kadar kolay olmuyordu. İlk defa günümüzde bence insanlar bir şeyleri hızla öğrenip geliştirdiği, ustalıktaki bazı şeylerin kaybedildiği ama farklı şeylerin kazanıldığı bir süreçte, bilgilerin paylaşılmasının çok daha kolay olduğu bir dönemdeyiz. O yüzde bir arada çalışılan işlerin çok ilginç olduğunu düşünüyorum.. Mimari işler yapan ofisimizin yanı sıra, teknolojik yeniliklere vurgu yapan, bir taraftan da birçok konuda tasarım araştırmaları yapan ayrı bir birim daha oluşturduk. Bu birimin şu şekilde bir faydası oldu. Proje üretme

karmaşası içinde yeteri kadar zaman ayıramadığımız araştırma alanına eğilebilmemizi sağladı. Aynı zamanda, bu birim başka ofislerin ya da teknoloji geliştiren firmaların arge bölümleriyle birlikte çalışabiliyor' (Derinboğaz 2013).

'Tercihim yüz yüze bir çalışma ortamı olmasına karşın, sanal ağları teknik açıdan büro olarak kullanıyoruz. Büro ortamımızın organizasyonu ve boyutları da göz göze fiziksel bir ilişkiye göre belirlenmesine karşın, üretim metodları olarak ağ toplumunun gereklerini benimsiyorum. Örneğin uluslararası yarışmalara girdiğimizde bir aşamaya kadar ağ üzerinden organize oluyoruz. En son HashimSakis ile beraber katıldığımız Yenikapı Transfer Noktası ve Arkeopark Alanı'na yönelik düzenlenen Uluslararası yarışmayı Hashim Boston'dan biz buradan yürüttük. Mühendislik hizmetlerini Lonra'dan, çevre danışmanlığını Berlin'den, peyzaj mimarlığını New York, Londra ve Boston'dan aldık, yarışmanın ilk animasyon filmini Buenos Aires'te yaptırдық. Bu örgütlenmeyi de akşam yemeğinde 20 dakikada ayarladık. Bu şekilde projeyi iki ayda çıkarttık ama tüm bu altyapıya rağmen iki kişi projenin sonunda Boston'a gidip on gün orada yüz yüze çalıştı. Hashim ile de üç kere yüz yüze seanslar yaptık. Bu şekilde örgütlenmelerimiz oluyor' (Tümertekin 2013).

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : H. Özge TÜMER YILDIZ

Doğum Yeri ve Tarihi : Ankara - 1981

Yabancı Dili : İngilizce (ileri seviye), İtalyanca (orta seviye)

Eğitim Durumu (Kurum ve Yıl)

Lise : Bursa Anadolu Lisesi

Lisans : Uludağ Üniversitesi, Müh.-Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Y. Lisans : Uludağ Üniversitesi, Müh.-Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Çalıştığı Kurum

/Kurumlar ve Yıl : DEMİTA, 2003-2005

Osmangazi Belediyesi, 2005-2006

Uludağ Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, 2006-devam ediyor.

İletişim (e-posta) : ozgetumer@yahoo.com

Yayımları* :

Uluslararası hakemli dergilerde yayınlanan makaleler

Şahin, B.E., Tümer Yıldız, H.Ö., Dostoğlu, N. 2012. “A Study of Public Life in Two Housing Areas in Bursa. World Applied Sciences Journal, IDOSI Publications. ISSN 1818-4952, 20 (10): 1393-1400.

Uluslararası bilimsel toplantılarda sunulan bildiriler

Tümer, H.Ö. 2011. “Enclosure In Cities: Is It a New Phenomenon?” 6th International Conference of the Research Network “Private Urban Governance & Gated Communities” Abstract Book, 8-11 September 2011. Istanbul Technical University (ITU).

Şahin, B.E., Tümer, H.Ö. 2011. “Kullanıcı-Tasarımcı Etkileşimi: Tasarım Sürecinde Katılımın Rolü”, 23. Bursa Uluslararası Yapı – Yaşam Kongresi Bildiri Kitabı, s.83-96.

Tümer, H.Ö. 2010. “Gated Communities As Dialectics in the Relationship Between Urban Transformation and The Society”. 14th IPHS Conference, 12-15 July 2010. Istanbul Technical University (ITU) Faculty of Architecture and Urban and Environmental Planning and Research Center.

Tümer, H.Ö. 2010. “Public and Private Open Spaces in Housing Settlements: Is It An Instrument For Developing Place Attachment?” 22th ENHR Conference, 4-7 July 2010. Istanbul Technical University (ITU).

Tümer, Ö. Dostoğlu, N. 2005 “An Analysis of Gated Communities in the World and in Turkey” poster presentation, U.I.A. 2005 XXII. World Congress of Architecture.

Ulusal hakemli dergilerde yayımlanan makaleler

Tümer Yıldız, H.Ö., Polat, S. 2012. “Bursa Korupark Alışveriş Merkezi ve Korupark Evlerinin Mekansal, Anlamsal ve Göstergebilimsel Analizi”. Uludağ Üniversitesi Müh.-Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt 16, Sayı 2.

Tümer, H. Ö. Dostoğlu, N. 2008. “Bursa’da Dışa Kapalı Konut Yerleşmelerinin Oluşum Süreci ve Sınıflandırılması” Uludağ Üniversitesi Müh.-Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt 13, Sayı 2.

Ulusal bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitabında basılan bildiriler

Tümer Yıldız, H.Ö. 2012. “Evrensel Tasarımlar”, Yaşamın Her Alanındaki Uygulamalara Herkesin Ulaşabilmesi konulu Panel’de Çağrılı konuşmacı. 14 Aralık 2012. Faruk Saraç M.Y.O. Bursa

Tümer, H.Ö. 2010. “Bursa’da Bulunan Dışa Kapalı Konut Yerleşmelerinin, Oluşumlarına Etki Eden Fiziksel Faktörler Kapsamında Değerlendirilmesi” Ulusal Konut Konferansı: Kapalı Yerleşmeler; Yeni Yaşamlar, Yeni Mekanlar, Yeni Sınırlar. 4-5 Mart 2010. İTÜ Konut Araştırma ve Eğitim Merkezi

Tümer, H, Gür, M., Şahin, E. 2008. “Vali Konutu, Bursa” Docomomo: Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları IV, Poster Sunuşları, s. 75.

Gür, M., Şahin, E., Tümer, H. 2008. “İş Bankası Binası, Bursa” Docomomo: Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları IV, Poster Sunuşları, s. 32.

Şahin, E., Gür, M., Tümer, H. 2008. “Villa Biçen, Bursa” Docomomo: Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları IV, Poster Sunuşları, s. 71.

Diğer yayınlar

Şahin, B. E., Tümer, H. Ö. 2011. Mimarlar ve Konutları. Yapı Dergisi. Sayı: 358, s.76-81.

Şahin, E., Tümer, Ö. 2010. "Bursa’da Göç ve Kentleşme”. Arredamento Mimarlık Dergisi, Mayıs sayısı, s. 86-91.