İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

YAPILI ÇEVRE ÜRETİMİNDE ELEŞTİREL POZİSYON ALIŞ OLARAK SÜRELEŞME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Maya Türkmen Numan

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

MAYIS 2014

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

YAPILI ÇEVRE ÜRETİMİNDE ELEŞTİREL POZİSYON ALIŞ OLARAK SÜRELEŞME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Maya Türkmen NUMAN
(502101086)

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ayşe ŞENTÜRER

MAYIS 2014

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502101086 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Maya Türkmen NUMAN** ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı **"YAPILI ÇEVRE ÜRETİMİNDE ELEŞTİREL BİR POZİSYON ALIŞ OLARAK SÜRELEŞME"** başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Prof. Dr. Ayşe ŞENTÜRER**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Yrd. Doç. Dr. Aslıhan ŞENEL**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Didem KILINÇKIRAN
Kadir Has Üniversitesi

Teslim Tarihi : **5 Mayıs 2014**
Savunma Tarihi : **30 Mayıs 2014**

ÖNSÖZ

Yüksek lisans dönemim boyunca gösterdiği tüm sabır ve tezimin oluşmasına katkılarından dolayı Prof. Dr. Ayşe ŞENTÜRER'e ve bu süreç boyunca desteklerini esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

Mayıs 2014

Maya Türkmen Numan
Mimar

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ..... **v**
İÇİNDEKİLER ..... **vii**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **ix**
ÖZET ..... **xi**
SUMMARY ..... **xiii**
1. PROBLEM TANIMI **1**
1.1 Karmaşıklık Paradigması 4
1.2 Günümüz Yapılı Çevre Üretim Motivasyonları 6
1.3 Gündemde Eleştirel Olarak Pozisyon Alamamanın Nedenleri 9
1.3.1 Dışsal nedenler 10
1.3.1.1 Söylem üzerine üretilmiş söylemler 10
1.3.1.2 Hızlanma düşüncesi 11
1.3.1.3 Ölçek meselesi 12
1.3.1.4 Mülkiyet meselesi 14
1.3.1.5 Çok aktörlü organizasyonel yapı 15
1.3.1.6 Sürekli kriz hali 17
1.3.2 İçsel nedenler 18
1.3.2.1 Yargıda bulunmanın reddi 18
1.3.2.2 Otoritenin reddi 18
1.3.2.3 Mesafeye dair kuşku 19
1.4 Bölüm Sonucu 19
2. POZİSYON ALIŞLAR **21**
2.1 Eleştirellik // Eleştirel Olma Koşulları 23
2.1.1 Politik bir eylem olarak mimarlık 24
2.1.2 Eleştirel teoriden eleştirel eyleme geçiş 29
2.1.3 Post-eleştirel teori 32
2.2 Denemeler 36
2.2.1 Mekansal denemeler 39
2.3 Bölüm Sonucu 46
3. SÜRELEŞTİRME **49**
3.1 Tasarım-İnşa Süreçlerinin Üstüste Örtüşmesinin Açılımları 51
3.1.1 İlişkisellik // devinim halinde olma 54
3.1.2 Çoklukları içerme 55
3.2 Sonuç Ürün Tasarımından Sürecin Organizasyonuna 57
KAYNAKLAR **59**
ÖZGEÇMİŞ **63**

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : İndirgemeci yaklaşım ve karmaşıklık teorisi üzerine şematik anlatım 5
Şekil 1.2 : Gretchen W., 'Construction Document for Urbanism', *Passport Project*, Melbourne, 2010 7
Şekil 1.3 : İçsel ve dışsal nedenlerin özne ile kurduğu ilişkinin şematik anlatımı 10
Şekil 1.4 : Zorlu Center' ın İstanbul Boğazı'ndan görünüşü (Url-1)..... 13
Şekil 1.5 : Quasar İstanbul projesinin tanıtım kitapçığından bir sayfa..... 14
Şekil 1.6 : Katar Al-Wakrah Stadyumu inşaatı ile ilgili 25.02.2014 tarihli RT televizyon yayınından bir kare. 16
Şekil 1.7 : İçsel ve dışsal nedenlerin şematik anlatımı 20
Şekil 2.1 : Aldo van Eyck, Amsterdam Yetimhanesi, 1956-60..... 26
Şekil 2.2 : Estudio Teddy Cruz / A Housing Urbanism Made of Waste, Tijuana, Mexico, 2008..... 29
Şekil 2.3 : Bruno Munari, Rahatsız bir koltukta konfor arayışı, 1944..... 32
Şekil 2.4 : Muf architecture/art, Barking kentsel meydanı, 2010, Londra. 41
Şekil 2.5 : Rural Studio, Mock up evler, Alabama, 2010..... 42
Şekil 2.6 : Patrik Bouchain, La Friche, Marseille, 1992..... 44
Şekil 2.7 : Superuse Studio, Wikado Oyun Parkı, Hollanda, 2008. 45
Şekil 3.1 : Mekan üretiminde süreleşme..... 52
Şekil 3.2 : Patrick Bouchain, Fransız Pavyonu, Venedik Bienali, 2006 53
Şekil 3.3 : Urban tactics, Le 56 / Eco-interstice, Paris, 2006. 57

YAPILI ÇEVRE ÜRETİMİNDE ELEŞTİREL BİR POZİSYON ALIŞ OLARAK SÜRELEŞME

ÖZET

İstanbul özelinde içinde yaşadığımız yapılı çevrenin büyük bir kısmını, çok ortaklı devasa projelerin domine ettiği mimari proje peyzajı ve bununla ilişkili olarak gittikçe büyüyen sermaye ve yatırımlar oluşturmaya başladı. Böyle bir ortamda sermayenin motivasyonlarıyla şekillenen proje süreçlerinde pratiklik adına sonuç ürün ve sonuç kararın dışında kalan her tür eleştirel düşüncenin / arayışın, dışlanıp / olumsuzlandığı gözlemlenebilir. Eleştirel düşünce ile yapılı çevre üretim pratiği arasındaki ilişki ile ilgilenen çalışma bu ilişkiyi karmaşıklık teorisinin yarattığı paradigma dönüşümü üzerinden okumaya çalışır.

Kartezyen düşüncenin 17. yy.'da açtığı yeni gerçeklik vizyonu, modern teknolojinin kökeninde bulunan yeni bir tür bilgiyi tarifler. 'İlerleme' fikri olarak tanımlanabilecek bu bilginin günümüzde kültürel anlamların, politik ilişkilerin ve toplumu uzun vadede etkileyecek etkileyecek konuların aşırı basitleştirilmesine / indirgenmesine dönüştüğü gözlemlenebilir. 20. yy.'ın ortalarından itibaren bilim dünyasında köklü dönüşümler yataran karmaşıklık ve kaos kuramlarının da benzer bir biçimde yeni bir gerçeklik vizyonu açtığı söylenebilir. Bu vizyonun açtığı paradigma değişimi günümüz kültürel ortamınının ve düşünme biçimlerinin indirgemeci ve rasyonel bir dünya görüşünün çok katmanlı, değişken dinamikleri içeren, karmaşık bir evren görüşüne doğru evrilmesine neden olmaktadır.

Modern bilim, öznel gerçeklikleri onları besleyen karışık sürekliliklerden koparark, onlara kontrol edilebilir, anlaşılabilir bir biçim verir ve zamansız bir ortamda izole ederken, bu yeni vizyon nesnelerden ziyade süreç içinde nesneler arası ilişkileri düşünmeyi olanaklı kılar. Böyle bir paradigma değişimi günümüz üretim süreçleri açısından da ufuk açıcı kavrayışları olanaklı kılar. Üretim süreçlerinin sınıflandırmayı, sonuç ürünü ve niceliksel değerleri odağına alan doğrusal kurgusu, özellikle mekan üretiminde yaşantı ile bağın zayflamasına sebep olur. Ancak üretim sürecini doğrusal olmayan, eşzamanlı bir oluş olarak kavramak ve kurgulamak, onu öngörülemeyen kesişimlere ve zenginliklere açar.

Çalışma öncelikle, doğası gereği eleştirel bir süreç olan mimari tasarım pratiği ve yine doğası gereği politik bir süreç olan mekan yaratma pratiğinin bu eleştirel ve politik tutumlarının neden ve nasıl nötralize olduğu üzerinde durur. 2000'li yıllarda patlama yaşayan inşaat sektörüyle birlikte mimarlık ortamının daha çok üretim pratikleri(*material practices*) üzerine yoğunlaştığı ve bunun eleştirel pratiklerin arka planda kalmasına yol açtığı gözlemlenebilir. Üretim süreci içerisinde eleştirel pozisyon biçim / işlev, temsil / eylem ikilikleri arasında nötralize olur.

Çalışma bu noktada gündemde eleştirel olarak pozisyon alamamaya dair kendi analizini ve strüktürünü kurgulamayı benimser. Bu kurgu, kamusal deneyim yolu ile

anlamlandırılabilecek *'dışsal'* nedenler; ve içsel deneyim yolu ile anlamlandırılabilecek *'içsel'* nedenler olarak ikiye ayrılır.

Nesne ile kurduğumuz ilişkilerin maddi dünyaya ait olan gerçekliğine işaret eden *dışsal nedenler,* dış dünyadan bize / özneye doğru gelen bilgiler olarak da tariflenebilir. Bu nedenler, *söylem üzerinden üretilmiş söylemler, hızlanma düşüncesi, ölçek meselesi, mülkiyet meselesi, çok aktörlü organizasyonel yapı* ve *sürekli kriz hali* başlıkları altında incelenir.

Nesne ile kurduğumuz ilişkilerin ruhumuza ve şuurumuza ait olan gerçekliğine işaret eden *içsel nedenler,* öznel bilincin, öznenin kendi subjektif varoluşundan dış dünyaya doğru giden bilgileri ifade eder. Bu nedenler ise *yargıda bulunmanın reddi, otoritenin reddi* ve *mesafeye dair kuşku* başlıkları altında incelenmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümü yapıyı kuran öznenin eleştirel tutumu ile birlikte yapının kendisinin pratikte eleştirel düzlemdeki varoluşunu inceler. Eleştirel bir üretim yapmak en basit biçimde, verili bilgileri sorunsallaştırarak sorgulamak ve etkin bir yorumlama getirmek olarak tanımlanabilir. Etkin yorumlama olasılıklara açık bir yargıyı ifade eder. Burada önemli nokta, sabitlenmiş bir idealin peşinde koşmak değil, hareketin gerekliliğini kabul etmektir. Çalışmada, mimarlık eleştirel ve düşünsel ortamının karmaşıklık paradigmasına verdiği tepkiler *politik bir eylem olarak mimarlık, eleştirel teoriden eleştirel eyleme geçiş* ve *post-eleştirel teori* başlıkları altında incelenmiştir.

Çalışma sonraki bölümde yaşantının dahil edilmesi anlamında mekansal denemeleri tartışır. Sürekli bir deneme alanı olan mimarlığın, rafinasyon ve deneysellik arasında hiç bir zaman dengeye kavuşmayan bir olgu olarak kavranabilir. Eleştirel yaratıcılık, ikisi arasında ki gidiş gelişlerde ki düşünsel ve eylemsel çabalarda ortaya çıktar. Karmaşıklık paradigması içinde denemeler yapan mimarlık ortamında bu tartışma söylemde ve temsilde sıkça tartışılmış olsa da materyal denemelerde eksik kaldığı söylenebilir. Çalışma karmaşıklık paradigmasını biçim üretmek için kullanan çalışmalardan ziyade, inşa sürecinin tamamına yayılan yaşantıyı içermesi bağlamında tartışır.

Mekansal denemeler başlığı altında karmaşıklık paradigmasına karşısında alınan eleştirel pozisyonlar çoklu örneklemeler kullanılarak tartışılır. Tasarım, inşa ve kullanım süreçleri eşzamanlı olarak kurgulayan bu pratikler projeleri süreleştirir. Süreleşme, yaşantıyı içeren ve bununla beraber öngörülemez kesişimlere izin veren bir üretim biçimini tanımlar. Dayatmacı bir üretim yaklaşımın yerine dönüşüm odaklı, kurduğu karmaşık ve çok katmanlı ilişkiler ile üretilen mekan, yaşantının karmaşıklığı ile başa çıkabilecek ve ona eleştirel bir bakış getirebilecek yeni bir model önerir.

Tasarım, inşa ve kullanım süreçlerinin birbiri ile bütünleşip tek bir zamansal akış kurgulaması, mekanın ilişkiselliğini kuvvetlendirir ve onu çokluklara açık olarak kurgular. Mimari yapıtı bitmiş bir üründen ziyade bir oluş olarak kavramak mekanı deneyime açar. Süreleşme, çok katmanlı karmaşık evrende eleştirel mimari üretimler için bir çok potansiyeli içinde barındıran bir alternatif önerir.

BECOMING PROCESSUAL AS A MEANS FOR A CRITICAL POSITIONING IN THE PRODUCTION OF THE BUILT ENVIRONMENT

SUMMARY

A great part of the built environment that we live in - in particular of Istanbul – has begun to be generated in a landscape of architecture dominated by massive multi-partner projects - and related with this, an increasingly rising level of capital and investment. Within this milieu, in project processes shaped by the motivation of capital, any type of criticism/critical pursuit outside the end-product and end-decision can be seen to be alienated and disconfirmed for the sake of practicality. This study involves itself with the relationship between critical thinking and the built environment, and tries to read this relationship over paradigm shifts created by the theory of complexity.

The new vision of reality of the 17th Century, opened up by Cartesian thought describes a new type of knowledge embedded in the roots of Modern technology. The cultural meanings, political relationships of this knowledge - also describable as the idea of 'advancement' - as well as issues that will effect society in the long run can be seen today to be over simplified and reduced. Theories of complexity and chaos, which have created essential transformations in the world of science as of mid-20th Century, can also be termed to similarly open a new vision of reality. Paradigm shifts caused/opened by this vision has allowed today's cultural environment and forms of thinking to evolve from the reductive and rational world view - towards a multi-layered, inclusive of variable dynamics, complex view of universe.

While modern science breaks-off complex continuities that sustain subjective realities, giving them a controllable/understandable form, and isolates them in a timeless environment; this new vision allows one to think of relationships between objects within a process rather than objects themselves. Such a paradigm shift also allows seminal comprehensions in terms of contemporary processes of production. Focusing on the end-product and its quantitative value, the directional set up processes of production causes the connection with life to be lost especially in the production of space. However comprehending and constructing the process of production as a non-linear, simultaneous/synchronous coming-into-being/ becoming opens it to unpredictable intersections and prosperity.

The study primarily dwells upon why and how the critical and political manners are neutralized in the practice of architectural design - which in nature is itself critical - and in the practice of space production - which again in nature is a political process. With the boom of the construction sector in the 2000's the milieu of architecture can be seen to in the most part concentrate on material practices, thus pushing critical practices into an ineffective background. Hence within the processes of production, critical position is neutralized between the dualities of form/function and representation/action.

With this standpoint the study adopts the aim to put forward an analysis in regards to - and to set up an understanding related to - agendas not taking a critical position. This setup is divided into two as 'external' reasons – which can be explained through public experience; and 'internal' reasons– which can be explained personal experience.

External reasons - indicating the reality of relationships pertaining to the material world - can also be described as information inbound from the external world to us / to the subject. Any theory constructed with 'discourse produced from discourse' and dealt with jargon constitutes the danger weakening its relationships with life of losing its potentials and qualities of criticality. On the other hand, within an imposing milieu where processes are always expected to be faster, the 'idea of acceleration' - one of the characteristics of the contemporary era - jams criticality and causes the thought related to neutralize. Architecture is an area of experimentation, however the increasingly growing 'issue of scale' expands its end affects in such a scale that risk can be taken, and thus excludes the experiments of critical thinking. Besides the endless potentials of the 'multi agent organizational structure' of architecture, the disconnected production sequences of these numerous agents obstructs the way for architecture to critically self-realize. With the state of constant extraordinary state of crisis being inured/accustomed to, crisis itself loses its property of performing as an initiating force for intellectual practices.

Internal reasons - indicating the reality of relationships pertaining to our sole and consciousness - expresses information outbound from the external world to us / to the subjective consciousness, and from the subjects own subjective existence. The slippery ground - in its widely accepted definition - that we are situated in, holding judgement on any fact has gotten considerably difficult. Furthermore, in the case of avoidance in taking judgement, the development of contradictory and opposite positions is impossible, and thus the dynamics needed for the emergence of criticism is not met / remains inexistent. In society – organized in network form in the horizontal – on the other hand, it is becoming increasingly harder to find a solid authority – not yet melted into air – that can be judged. In this line, the rejection of authority hardly provides for discourse made from dual oppositions to develop itself towards a model open to multiplicities. The determination of distance to be left from the fact to be criticised, has become substantially challenging in the age of ambiguity encircled by complex relationships.

Chapter 2 investigates the critical manner of the agent who builds together with the existence of the built in the critical plane of practical world. In the simplest sense any production of criticism can be termed as examining the information in hand as a problematic, and bringing forward an effective interpretation. An effective interpretation, in line expresses a judgement open to possibilities. The significant point here is not going after a fixed ideal, but rather accepting the necessity of movement. The study investigates the reactions of the critical and intellectual environment of architecture towards the paradigm of complexity - under the headings of 'architecture as a political action', 'transition from political theory to political action', and 'post-critical theory'.

Spatial production is inherently political because any corresponding production clearly effects social relationships. Here, space can be addressed/treated as the ground of constant continuation of negotiations and confrontations – never reaching a reconciliation or settlement. This comprehension corresponds to the system

definition of complex systems as never reaching a balance, and through this, retaining its vigour. In this framework the question that arises is not which static ideology architectural practices can be related to, but rather what kind of effects spatial actions can trigger in the dispersion of power.

Unlike traditional theory that only aims to understand and explain society, critical theory is defined as a social theory aiming to criticise and change the society as a whole. Critical Action emerges from the transformation of neo-Marxist roots within today's multi-layered and dynamic world. Action has the capacity to show what cannot be expressed by static forms of representation. Moreover here, action takes a role bigger than and irreducible to a signifying representation, and presents a case producing a new coming into being – or becoming. Constructing production as critical-spatial actions provides the complex nature of life to take part in the production of space.

With the turn of the second millennium, the intellectual environment of architecture announced the death of criticism through publications. According to these publications the critical practices of the 1980's and 90's gave their place to 'projective practices', beaconing the start of the post-critical era. In other terms, 'neo-pragmatism' emerged with the reconsideration of the American pragmatist philosophy. This idea argues that the issue in question to emancipate theory from instrumental role; instead it questions how to better master the implementation of the practice as a discipline, and searches ways to proliferate practices an architecture dwelling within its own social outcomes and contemporary state of existence.

The next chapter of the study focuses on spatial experiments performing in terms of the inclusion of life. Architecture, as an area of continual area of trial, can be grasped as a phenomenon that can never reach a balance between refining and experimentation. Critical creativity is seen to emerge the bilateral traffic between intellectual and actual efforts.

Although the paradigm of complexity is often discussed – as experiments of theory and representation – within in the architectural environment, material experimentations can be held to fall short in this respect. Rather than studies used for producing form, the study in hand discusses the paradigm of complexity in the context of embodying the life stretched throughout the whole of the process of construction.

Under the heading of 'spatial experiments', critical positions taken on are discussed using multiple examples. These practices – which simultaneously construct the processes of design, construction and use – spread the projects within processual. Processual defines the form of production embodying life, and with this allowing unpredictable intersections. Instead of an insistent and requiring approach to production, the study puts forward a new model that can bring a critical view to and deal with the complexity of life – through a solution oriented space that establishes complex and multi layered relationships.

By integrating the processes of construction and use, and constructing a single flow of time, such an approach to design strengthens the relativity of space and constructs it openness and sincerity to multiplicity. By comprehending the construct as a form of becoming - rather than a finished product - architecture opens space to experience and opens the way to integrate itself to become with experience. The concept of

processualisation proposes an alternative accomodating numerous potentials for critical architectural productions in a multi layered and complex universe.

1. PROBLEM TANIMI

İstanbul özelinde içinde yaşadığımız yapılı çevrenin büyük bir kısmını, çok ortaklı devasa projelerin domine ettiği mimarlık / proje peyzajı ve bununla ilişkili olarak gittikçe büyüyen sermaye ve yatırımlar oluşturmaya başladı. Yapılı çevre üretiminde her anlamda hızla büyüyen ölçeğin beraberinde getirdiği bir takım sorunlarda disiplinin içinde veya dışında olan bir çok kişi için artık görünür halde. Böyle bir ortamda aşırı hız, kar ve satılabilirlik endişesinin bahsedilen büyüyen sermayenin temel motivasyonları haline gelmeye başladığı söylenebilir. Bu motivasyonlarla şekillenen proje süreçlerinde pratiklik adına sonuç ürün ve sonuç kararın dışında kalan her tür düşünce / arayış, dışlanır / olumsuzlanır. Sonuç üründen öte bir tartışmanın olmayışı küresel sermayeyi de besleyen bir tutuma dönüşür, çünkü nihai hedef; hızın artması ve kullanım sürelerinin kısalması olarak açıklanabilir. Büyük ölçekli, çok ortaklı projelerin daha inşai faliyeti bitmeden birden çok kere el değiştirmiş, modası geçmiş olması bu durumun sonuçlarındandır. Hal Foster'ın Tasarım ve Suç (2004) kitabında yaptığı bir tanımlamayla; "ürün, artık üretilecek bir nesneden ziyade, manipüle edilecek bir veri olarak düşünülür -yani tasarlanıp yeniden tasarlanacak, tüketilip yeniden tüketilecek bir veri" haline gelir .

Spekülasyonun nihai amaç olduğu bu yapılı çevre ortamında, mimarlığın da bu amaca ulaşmanın bir aracı haline dönüştüğü gözlemlenebilir. Sermaye ile kurulan bu ilişkinin temel meseleleri olan hız, ölçek, mülkiyet (kamu - özel sektör ortaklıkları) gibi dinamiklerin dominantlığı, bu ilişkileri sorgulayan, mekan üretme pratiğine alternatif bakışlar arayışında olan denemelerin eleştirel mimari gündemlerinin okunmasını zorlaştırır. Bahsedilen mekansal denemeler, günün politik tutumlarıyla paralel bir biçimde çoğunluğun değil, her bireyin kendi farklılık ve zenginlikleriyle varolabildiği çoklukların aktif katılımına açık, gittikçe büyüyen ölçeğin karşısında daha küçük ölçekli fakat ağsal bir biçimde yatayda örgütlenen, piyasada tekelleşen teknik ve malzemenin sorgulanmaksızın kullanımının aksine bunların zengin çeşitliliği içinde farklı materyal arayışları olan, mekansal üretime zaman veren / süreleştiren yerel mimari pratikleri ifade etmektedir. Eleştirel düşünce ve pratiklerin

günümüz yapılı çevresinde ve mimarlık ortamında daha görünür olması, sonuç ürün ve kitlesellikten ziyade sürecin ve tekillik / çokluk fikirlerinin olumlanması, içinde yaşadığımız yapılı çevrede politik ve etik bir tutum ile inşa edilmiş mekanlar görebilmemiz için çok önemli bir yer teşkil etmektedir.

Yapılı çevrenin bu başdöndürücü hızda ve ölçekte üretimi büyük çoğunlukla sermayenin yukarıda belirtilen indirgemeci motivasyonları ile gerçekleşmektedir. Kartezyen düşüncenin 17. yy.'da açtığı yeni gerçeklik vizyonu, modern teknolojinin kökeninde bulunan yeni bir tür bilgiyi tarifler. Bununla birlikte kaynağını bitimsiz insan isteğinde bulan deneysel dialoğun aracılığı ile yaratımın (*invention*) sınırsız olasılıkları açılır. Descartes bahsedilen bu bağıntıyı insan ve kutsal olan arasında ki analoji ile açıklar. Gelecek olasılıklara karşı sonsuz açıklık düşüncesinin 'ilerleme' fikrinin de temelinde yattığı söylenebilir. Günümüzde ise 'ilerleme' fikrine olan bağlılığın kartezyen düşüncenin çığır açıcı temellerini teknik düşüncenin evrenselliği aracılığı ile birlikte kültürel anlamların, politik ilişkilerin ve toplumu uzun vadede etkileyecek etkileyecek konuların aşırı basitleştirilmesine / indirgenmesine dönüştürdüğü gözlenebilir (Dalibor, 2004). 20. yy.'ın ortalarından itibaren bilim dünyasında köklü dönüşümler yataran karmaşıklık ve kaos kuramlarının toplumsal anlamda ki potansiyelleri ve dönüştürme kapasitesi henüz belirsiz olsa da benzer bir biçimde yeni bir gerçeklik vizyonu açtığı söylenebilir. Bu vizyonun açtığı paradigma değişimi günümüz kültürel ortamınının ve düşünme biçimlerinin indirgemeci ve rasyonel bir dünya görüşünü çok katmanlı, değişken dinamikleri içeren, karmaşık bir evren görüşüne doğru evrilmesine neden olmaktadır.

Bu dönüşüm mimarlık düşünsel alanında da rasyonel, lineer, erken modernist ve taylorist düşüncenin statik mekanlarının sorgulanmaya başlamasıyla karşılık bulur. Eleştirel teori ve pratiklerin bu paradigma değişimine verdikleri tepki, kendini dönüştürme kapasitesi ve direnci araştırılmaya değer konular olarak önümüze çıkar. Organizasyonel bir yapı olarak tanımlayabileceğimiz mimarlık pratiğinin, tüm yaşamı kendi kendini örgütleyen bir organizasyon olarak tarifleyen karmaşıklıktan öğrenebileceği çok şey olduğu söylenebilir. Böyle bir dönüşüm, ekonomi-politik ile sıkı ilişkileri bulunan mimarlığın, Jameson'un (2002) yazdığı gibi hakim iktidarın (bu durumda küresel kapitalizmin) kültürünü yeniden ve yeniden üreten bir enstrümanı olmaktan çıkabilir. Anlamın nesnelerden ziyade nesneler arası ilişkilerde ve süreçte varolduğu üzerine olan kavrayış, sonuç ürüne odaklanan spekülatif mimari

projelendirme ve üretme süreçlerini de yeni ilişkilerin ve mekansallıkların keşfedilebileceği 'süreleşme'ye (*processual*) açar. Eleştirel teorinin Neo-Marxist kökenlerinin de yerini eleştirel eyleme bıraktığı (Gass, 2007), eleştirinin/teorinin ölümünün ilan edildiği (Somol&Whiting, 2002) bir ortamda eleştirel bir mimarlık pratiğinin nasıl mümkün olacağı sorusu çalışmanın sorunsallaştırdığı konulardandır.

Doğası gereği eleştirel bir süreç olan mimari tasarım pratiği ve yine doğası gereği politik bir süreç olan mekan yaratma pratiğinin günümüz yapılı çevresinde ve hakim yapı üretim biçimlerinde bu eleştirel ve politik tutumlarının neden ve nasıl nötralize olduğu çalışmanın cevabını aradığı sorulardan bazıları olarak belirir. *Eleştirel düşüncenin kendini 'gerçek'leşmiş bir mekanda temsil edip edemeyeceği; alternatif gerçeklikler üretmenin her zaman bir eleştiri olup olmadığı; çok aktörlü bir disiplin olan mimarlık eyleminin vaatleri ve bunları gerçekleştirme kapasitesi olup olmadığı* gibi sorular çalışmanın oluşum sürecinin şekillendirilmesinde yardımcı olmuştur.

Evreni doğrusal olmayan ve merkezi bir otoritenin olmadığı öz-örgütlülük prensibine dayanan bir sistem olarak kavrayışımızın toplumsal alandaki karşılığı tezde 'çokluk' kavramı üzerinden okunacaktır. Eleştirel düşünce ile yapılı çevre üretim pratiği arasındaki ilişki ile ilgilenen bu çalışmada *çokluk, ilişkisellik* ve *süreleştirme* kavramları ön plana çıkar. Spinoza'dan ödünç alınan bir kavram olan çokluk, burada temsiliyete dayanmayan toplumun her bir bireyinin indirgenemez tikelliğe sahip olduğuna işaret eden bir kavram iken, ilişkisellik mekanın üretimi boyunca niyetler ve sonuçlar arasındaki etkileşimi tarifler. Süreleştirme ise pratik ile ilişkilendirilen bir kavram olarak, temsil ile inşa arasındaki lineer sürecin, birbiri ile örtüşen, lineer olmayan bir süreç olarak tarifini ifade eder. Çalışmanın temel bir aksını mimarlık alanında daha deneysel bir alanda tartışılan karmaşıklık paradigmasının reel pratiklerle mekan üretme söyleminin içinden tartışılmasının getireceği açılımlar ve denemeler oluşturur.

1.1 Karmaşıklık Paradigması

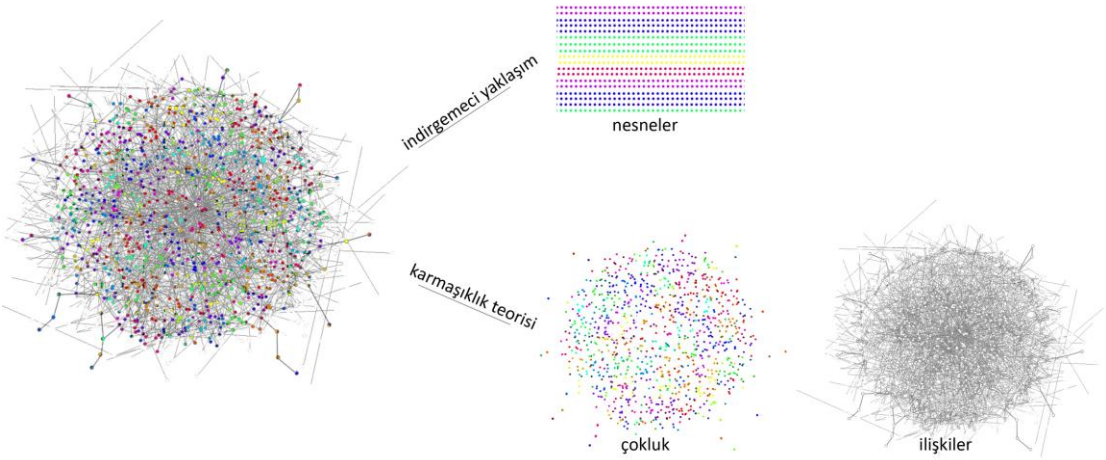
20. yy.'ın ortalarından itibaren bilim dünyasında köklü dönüşümler yaratan karmaşıklık ve kaos kuramları evrensel kavrayımışımızda yeni bir gerçeklik vizyonu açtı. Rönesanstan beri modern bilimsel kültür bütün fenomenlerin doğrusal sebep-sonuç düzenine uymak zorunda olduğunu yani olayların basit veya birleşik sebeplere bağlı olduğunu kabul ederken, farklı alanlarda ki bazı fenomenlerin bu doğrusal ilişki ile açıklanamadığı ortaya çıkmaya başladı (Kwinter, 1992). Bu açıklanamayan durumlar 19. yy dan beri ortaya konmuş olsa da kuramsal olarak öngörülemez, kendi kendine örgütlenen tekilliklerden oluşan bir sistem olarak evrenin açılımları göreceli olarak yeni bir olgudur. Farklı bilim alanlarında simülasyon teknolojisininde gelişimi ile beraber görünür olan bu açıklanamayan durumlar, hava durumu tahminleri ile meteorolojiden, sürülerin davranışı ile biyolojiye, nonlineer denklemler ile matematikten, öngörülemezlik kuramı, termodinamik ve entropi ile fiziğe kadar farklı bilim dallarında ortaya konmuştur.

Buna göre, içinde yaşadığımız doğa, her biri kendi zenginlikleri ile varolan tekil parçalar başlangıç durumunda ki bir koda göre davranış gösterirler. Sürekli bir devinim halinde olan bu tekilliklerin hareketi ve birbirleri ile olan ilişkileri öngörülemez olmakla beraber farklı ölçeklerde benzer örüntüleri (*pattern*) oluştururlar. Hesaplamalı bilimlerin gelişimi, elektron mikroskobu ile uzay araştırmaları karmaşıklık kuramının evrensel ilkelerinin her ölçekte geçerli olduğunu *boyutsuzluk* ilkesi ile açıklar.

Kaos ve karmaşıklık kuramları bir 'sistem' olarak tanımlandığında, bu sistem içinde yer alan öğelerin durumu ve bu öğeler arasındaki ilişki biçimlerini ortaya koyan bir düşünce sistematiğini tarifler. Karmaşık sistemlerin temel özelliklerinden olan ”doğrusal-olmama durumu” (*non-linearity*), bu sistemlerin bütünü oluşturan parçalarının değil, bu parçalar arasındaki etkileşimin özellikleri ile temsil edildiği anlamına gelir. Merkezi bir otoritenin olmadığı bu sistemde, otonom hareket eden parçalar arasında etkileşim dinamikleri ile yeni ve uyumlu yapıların özörgütlülük (*self-organizing*) prensibine göre ortaya çıkması süreci ise “ortaya çıkma” (*emergence*) olarak adlandırılır. Sistemin kendisi ve özerk-otonom hareket eden tekilliklerden oluşan parçaları, her ölçekte kaosun temel prensiplerinden başlangıç durumuna hassas bağımlılığı işaret eder. Başlangıç koşullarına hassas bağlı olan

sistemler aynı zamanda "öngörülememe" özelliğine de sahiptir yani herhangi bir anda sistem üzerine etki eden tüm etkenleri bilinmesi imkansız olduğundan, sistemlerin uzun süreli davranışları da tahmin edilemez.

Yaşanan bütün bu gelişmeler, toplumsal ölçekte de önemli etkiler yarattı. Kıtaların hareketi savı; dünya yüzeyini, altındaki sistemi yürüten ateş tarafından devinim halinde tutulan katmanların hareketi ile açıklaması dünyanın tahayyülün dışında bir enerjinin dengede tuttuğunun anlaşılmasını sağladı. Dünyanın uzaydan çekilen fotoğrafları ise, yoğun, ayrıntılarla dolu ve hareketli bir sistem imajı sunarak, mekanistik anlayışın dönüşümünün toplumsal imgesi haline geldi (Kwinter, 1992). Bu dönüşüm Galileo ve Newton'un mekanistik dünya görüşünün yerini Prigogine ve Mandelbrot'un doğrusal olmayan (non-linear) ve kendini örgütleyen (*self-organised*) evrensel bir görüşüne bırakmasıdır. (Jencks, 1997).



Şekil 1.1 : İndirgemeci yaklaşım ve karmaşıklık teorisi üzerine şematik anlatım

Çok katmanlı, değişken dinamikleri içeren, karmaşık bir evren görüşüne doğru olan bu düşünsel evrim, nesnelerden ziyade süreç içinde nesneler arası ilişkileri düşünmeyi olanaklı kılar. Modern bilim, öznel gerçeklikleri onları besleyen karışık sürekliliklerden koparark, onlara kontrol edilebilir, anlaşılabilir bir biçim verir ve zamansız bir ortamda izole eder (Kwinter, 2002). Şekil 1.1'de görüldüğü üzere rasyonel ve indirgemeci bir bilimsel bakış sistemi oluşturan parçalara odaklanarak onları kategorize etme yaklaşımını benimserken, karmaşıklık teorisi sistemi oluşturan parçaları sınıflandırmadan kendi zenginlikleri ile çokluk olarak kavrar ve bunların birbirleri ile ilişkileri üzerine yoğunlaşır. Karmaşıklık teorisi, bu gerçeklikleri

zamanın içinde bir oluş olarak kavrar. Zamanın böyle sorunsallaştırılması mekanın öncelikli rolüne meydan okur ve '*varlık*'ın karşısına '*oluş*'u koyan klasik problemi yeniden üretir (Kwinter, 2002).

Böyle bir paradigma değişimi günümüz üretim süreçleri açısından da ufuk açıcı kavrayışları olanaklı kılar. Üretim süreçlerinin sınıflandırmayı, sonuç ürünü ve niceliksel değerleri odağına alan doğrusal kurgusu, özellikle mekan üretiminde yaşantı ile bağın zayflamasına sebep olur. Ancak üretim sürecini doğrusal olmayan, eşzamanlı bir oluş olarak kavramak ve kurgulamak, onu öngörülemeyen kesişimlere ve zenginliklere açar.

1.2 Günümüz Yapılı Çevre Üretim Motivasyonları

Rasyonel düşünce gelişen üretim teknolojileri ile birlikte mimari üretimler de 17.yy'dan itibaren kitleselleşmeye başladı. Bahsedilen kitlesel üretimin yalnızca yapı parçalarından ziyade daha büyük ölçeklere yayılmasının 20. ve 21. yüzyılın yapılı çevre peyzajını şekillendiren önemli faktörlerden biri olduğu söylenebilir. Teknik olanaklar, birbirinden kopuk sekanslar halinde akan mimari ütopyaların küresel ölçekte farklı zaman ve mekanlarda uygulanmasına imkan verdiği görülür. 20. yy'da ise modernizm küresel olarak, hakim bir üretim anlayışı olarak ortaya çıkmıştır. İçinde bulunduğumuz 21. yy'da ise bir ortak üretim prensibinin olmayışı, ortak bir anlayış arayan rasyonel, indirgemeci yaklaşımın gittikçe daha görünür olan yaşamın karmaşıklığına, çokluğuna ve renklerine cevap verememesinin sonuçlarından olduğu söylenebilir. Ortak bir prensibin arayışından ziyade değişken dinamiklerle her an yeniden üretilen mekansal pratikler ve bunun getirdiği olasılıklar günümüzün mimari üretiminin temel konularından sayılabilir.

Bahsedilen değişken dinamikler, mimarlık ediminin çok aktörlü doğasında zaten varolan dinamiklerdir. Ortak bir prensip ya da dizgeler bütünü arayışı mimarlığın uzunca bir süre tüm karar alma sürecinin tek bir faile (mimara) aitmiş gibi algılanmasına ve üretim pratiğinde mimari üretimin çok aktörlülüğünün gözardı edilmesine neden olduğu söylenebilir. Bu çok aktörlü sürecin her biri kendi yaratıcı potansiyelini barındıran ve temsil edilemeyen tekilliklerden oluşan çokluklar anlamındaki potansiyeli üzerine düşünmeye değer bir konu olarak gözükmektedir. Anlatılan "çokluk" modeli, 1980'lerin ve 90'ların katılımcılık modellerinden daha farklı bir kurguyu ifade etmektedir. Miessen (2010) tarafından etraflıca eleştirilen

çoğunluk esaslı, eldeki seçeneklere ve seçeneği sunanlara itiraz edilemeyen uzlaşma odaklı kapalı bir sistemden ziyade sürecin içinde her bir öznenin kendi çeşitliliğini ve zenginliğini katabileceği açık bir model kastedilmektedir.

Mimarlık yapma ediminin gittikçe daha fazla bileşen içeren karmaşık bir yapıya dönüşümü de burada ele alınması gereken bir husutur. Yukarıda potansiyelleri açıklanan çok aktörlülük, uzmanlaşma ile birlikte bir takım sorunları da beraberinde getirir. Mekansal bütünlüğü kaybetme ya da mekansal ihtiyaçlar dikkate alınmaksızın uygulanan standart detaylar bu durumun günümüz yapılı çevresinde gördüğümüz sonuçlarından sayılabilir.



Şekil 1.2 : Gretchen W., 'Construction Document for Urbanism', *Passport Project*, Melbourne, 2010

Dünyada yapı üretim süreçleri her ne kadar kitlesel üretim hakimiyeti altında gözükse de, her biri yerine özgü çeşitlilikleri içeren karmaşık süreçler olarak kavranabilir. 2010'da Avusturalya'da başlatılan pilot bir proje olarak başlayan 'The Passport Project' yerel kentsel durumların ve üretim biçimlerinin bireysel katkılarla dökümantasyonunu yapmayı hedefler (Wilkins&Burrow, 2013). Tezin yazıldığı tarihte 18 ülkeden katılımcılarla ilerleyen proje, tasarım, temsil ve (gelecekteki) üretim arasındaki ilişkileri niteliksel veriler ile ortaya çıkartmayı hedefler. Kollektif müellifleri ile açık uçlu bireysel veriler ile maddi verileri, adapte edilebilir bir formatta toplayarak dünyada mekan üretim pratiklerini haritalar. Böyle bir dökümantasyon yapı üretiminin küresel ölçekte geçerli olduğu düşünülen temel ilkelerinin geçerliliğini sorgulamaya olanak tanır. Farklı fiziksel, toplumsal ve

ekonomik koşulların kendi zenginliklerini ortaya koyarak tektipleşen doğrusal yapı üretim sürecine eleştirel bir yaklaşım getirir.

Küresel anlamda sermayenin gittikçe daha az elde toplanması ve bir yatırım aracı olarak mimarlık da burada anılması gereken motivasyonlardandır. II. Dünya Savaşı sonrası ABD' de yaşanan ekonomik patlamayla birlikte banliyö yapılaşmaları ile görünür hale gelen modern ekonomik düzende mimarlığın 'kar' etmesi hali, günümüz Türkiye'sindeki her biri farklı bir biçimsel arayışta gözüken alışveriş merkezleri, rezidans ve otellere kadar uzanır. Bu durumda her yatırımın olduğu gibi mimarlığında kar getirmesi beklenildiğinden, bir pazarlama aracı olarak "kar getiren farklılık" söylemi karşımıza çıkar. Farklılık söyleminin artık gazetelerin her köşesinde bulunan yeni satışa çıkmış mimari projeler için fetişleşmiş bir halde olduğu söylenebilir. Adorno'nun ifadesiyle bu ortamda farklılık "aynılığ□a teslim olmanın bedelini yu□kseltmek ic□in gec□erli" hale gelir (2012).

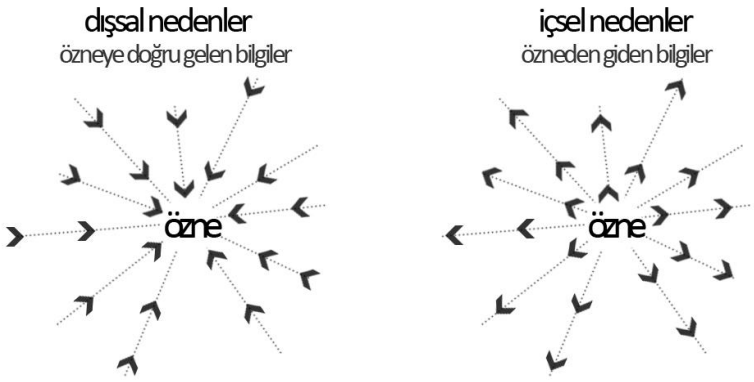
Farklılık söyleminin bu kadar yüceltildiği 21. yy mimarlık üretimlerinde teknoloji yardımı ile 'yeni' mekansal ve biçimsel denemeler görünür hale gelir. Bilişim teknolojilerinin son 10 yılda mimarlık ortamında büyük bir heyecanla karşılandığı gözlemlenebilir. Ağ teknolojileri, haritalama teknikleri günümüz dünyasının çeşitliliğini anlamaya yardımcı olsalar da mimari üretimlerdeki devrimci rolleri tartışmalıdır. Sadece arayüzleriyle iletişim kurduğu, belli programların belli komut dizgeleri ile tasarımını gerçekleştirmek durumunda kalan mimar, projenin karar alma süreçleri arasına sıkışmış durumdadır ve yaratıcı potansiyelini ketlemektedir. Teknolojinin muazzam olasılıklar dünyasının büyük ölçüde belirli biçimsel kodları tekrar tekrar üretmek için kullanılmasının bir miktar hayalkırıklığı yarattığı söylenebilir.

Günümüzde Rancirè (2006) gibi kuramcıların formun kesinlikle bir formdan ibaret olmadığı, toplumsal yaşamın tüm maddeselliğinde iz bırakan bir dinamiği, kendi dinamiğini içerdiğini ileri süren argümanları, mimarlığın yapılı çevre üretme eyleminin toplumsal olanla kurduğu ilişkilerin yeniden gözden geçirilmesinin önemine işaret etmektedir. Bu bağlamda günümüz yaygın mimarlık üretimlerinin, toplumsal yapının sosyal ve ekolojik karmaşıklığı ile başetmekte zorlandığı gözlemlenebilir. Çalışma bu kapsamda öncelikle mimari üretimlerin gündemde eleştirel olarak pozisyon alamamasının nedenleri üzerinde duracaktır.

1.3 Gündemde Eleştirel Olarak Pozisyon Alamamanın Nedenleri

2000'li yıllarda patlama yaşayan inşaat sektörüyle birlikte hızla artan mekansal uygulamalar ve teknolojiler mimarlığın tasarım, temsil ve uygulama süreçlerinde önemli değişikliklere yol açmıştır. Bu durumun ise mimarlık ortamının üretim pratikleri(*material practices*) üzerine yoğunlaşmasına ve eleştirel / teorik pratiklerin arka planda kalmasına yol açtığı gözlemlenebilir. Mimarlığın bu minvalde dönüşümü üzerine eleştirmenler çok sayıda görüş bildirmişlerdir. Hal Foster "Post-Critical" başlıklı makalesinde tutucu eleştirmenler, akademi dünyasında eleştirel düşünceye verilen önemin azalması ve sponsor şirketleri, yaşanan bu dönüşümün yapılı çevre üzerindeki olumsuz etkilerinden sorumlu tutar (2012). Bazı eleştirmenler eleştirelliğin kaybı olarak adlandırılan bu dönüşümü toplumsal olarak sınıflandırılabilecek nedenleri ile ele alırken bu nedenleri mimarlık disiplininin içerisinde de arayan çok sayıda argüman vadır. Kim Dovey (2009), bunları mimari tasarım ve uygulama süreçlerinde arar. 'Limits of Critical Architecture' adlı makalesinde eleştirelliğin, biçim / işlev, temsil / eylem ikilikleri arasında nötralize olduğunu yazar. Proje süreçlerinin başında yapılan yoğun eleştirel tartışmaların ve sorgulamaların, sürecin ilerlemesiyle beraber yerini uygulamanın teknik olarak mümkünlüğüne, 'nasıl'a dair tartışmalara bırakması, Dovey'in bahsettiği nötralize olma durumuna örnek olarak düşünülebilir. Tasarım sürecinin doğası gereği eleştirel bir süreç olmasına rağmen eleştirel ürünleri ortaya koymakta neden zayıf kaldığı sorusu çalışmanın bu bölümünün kapsamını oluşturur.

Çalışma bu noktada gündemde eleştirel olarak pozisyon alamamaya dair kendi analizini ve strüktürünü kurgulamayı benimser. Bu kurgu nedenleri, kamusal deneyim yolu ile anlamlandırılabilecek *'dışsal'* nedenler; ve içsel deneyim yolu ile anlamlandırılabilecek *'içsel'* nedenler olarak ikiye ayırır (Şekil 1.3). Bahsedilen içsel ve dışsal nedenlerin bilincin bütünleşik akışkanlığı içerisinde aslında ayrılmaz bir bütünün parçaları olduğu, birbirleri ile sürekli bir etkileşim halinde oldukları burada unutulmaması gereken bir noktadır. Fakat çalışmanın anlatımı açısından kendi strüktürü içinde böylesi bir sınıflandırma uygun görülmüştür.



Şekil 1.3 : İçsel ve dışsal nedenlerin özne ile kurduğu ilişkinin şematik anlatımı

1.3.1 Dışsal nedenler

Dışsal nedenler burada, nesne ile kurduğumuz ilişkilerin maddi dünyaya ait olan gerçekliğine işaret eder. Bergson'un "Madde ve Bellek" kitabında ele aldığı (1806) düşüncesinde dışsallık öznel bilincimizin nesne ile kurduğu ilişkide duyumsama yolu ile elde ettiğimiz bilgileri ifade eder. Bu durum dış dünyadan bize / özneye doğru gelen bilgiler olarak da tariflenebilir. Bu nedenler aşağıda söylem üzerine üretilmiş söylemler, hızlanma düşüncesi, ölçek meselesi, kamu-özel sektör işbirlikleri, çok aktörlülük ve sürekli kriz hali olarak irdelenecektir.

1.3.1.1 Söylem üzerine üretilmiş söylemler

Günümüz mimarlık üretimlerinin çoğunluğunun söylem üzerine söylenmiş söylemlerden oluştuğu saptaması bu başlık altında açımlayıcı olacaktır. Roland Barthes (1957) söylemin kalıp ve yapılarla düzenlenişinin, sembolik materyalin anlamını sabitlediğini yazar. Ona göre söylem bu anlamıyla nesneleri yadsımaz tam tersine işlevi onlardan söz etmektir. Ancak onları arıtır, günahsızlaştırır, doğada temellendirir ve onlara açıklamanın değil saptamanın ürünü olan bir açıklık verir. Söylem üzerinden söylemler ile şekillenen eleştirel üretimler insan edimlerinin ve doğanın karmaşıklığını yok etme, doğrudan görünenin ötesine varma yolundaki çabaların cesaretini kırma, derinlikten yoksun olduğu için çelişkiden de uzak bir dünya kurgulamanın tehlikesini içerir. Barthes bu analizi dildeki terimlerin sadece ‘kelime anlamı’ yoluyla doğrudan dilin dışındaki şeylere işaret etmekle kalmayıp yanı sıra ‘ima’ yoluyla çağrışımlar ağını çağıran ve ‘mit’ dediği ideolojik bir ‘ikincil düzen işaret sisteminin’ parçası olarak işleyen terimler olarak bakmaya kadar uzatmıştır

(1957). Mit kültürel anlamları doğallaştırır ve sanki dilin sadece dünyaya işaret etmediği, bunun yanı sıra şeylerin, değişmeyen ve evrensel olan düzenini de yansıttığı şeklinde görünmesini sağlar. Dünyanın olması gerektiği şekli temsil etmede doğrudan bir iddiada bulunmadığından ama kendini muhakkak addedilen *referans çerçevesi* halinde yavaş yavaş kabul ettirdiğinden mit, ideolojinin etkin çalışma yollarından biri olarak karşımıza çıkar.

Adorno benzer bir çözümlemeyi dil üzerinden yapar. Sahicilik Jargonu (2012) adlı kitabında çeşitli düşünce alanlarında oluşan *'jargon'un* 'mesajı kendine ruh vermesi gereken deneyime kapattığını' yazar. Jargon burada oldukça biçimsel bir işlev görür, istediği şeyin kullanılan sözcüklerin içeriğine bakılmadan, sadece sunuşları üzerinden hissedilip kabul edilmesini sağlar. Bu durumda jargon, teknik indirgeyiciliğin eleştirel düşünceye sızmış biçimi olarak anlaşılabilir. Adorno, zihinsel emek veren meslek gruplarında jargonun bir meslek hastalığı olduğunu ifade eder. Mimarlık teorisi üzerine çalışan, kafa yoran büyük bir kitleye de bu teşhisi koyduğumuzda yazılıp çizilen işlerin niceliğinin büyük ölçüde artmasına rağmen neden yapılı çevre ile ilişkilenmekte zorluk çektiği anlaşılabilir.

İfadeyi derinleştirmek, etraflıca kavramak için kaçınılmaz olarak kullanılan mesleki disiplinin jargonu ile üretilmiş söylemlerin bu anlamda oldukça kullanışlı olduğu söylenebilir. Ancak yukarıda mit ve jargon üzerinden ifade edildiği üzere, yalnızca söylem üzerinden üretilmiş söylemler ile inşa edilen bir teori, yaşantı ile ilişkisini zayıflatarak eleştirel niteliğini ve potansiyelini kaybetme tehlikesini içerir.

1.3.1.2 Hızlanma düşüncesi

Çağın düşünce karakteristiklerinden olan *'hız'* kavramı mimari üretimler ile de sıkı ilişki içindedir; teknikte hız, inşa sürecinde hız, algılamada hız...vb. İnsanın biyolojik ve psikolojik fonksiyonları, yaşam koşullarının ve sekanslarının gittikçe hızlanan yapısına ve ritmine adapte olmaya çalışır. Sennet (2008), gündelik yaşam ve insan deneyimi arasındaki ilişkiyi bu bağlamda irdelerken, kentteki hızın, insanların birbiriyle ve kentle olan temasını azalttığını yazar. Mekanın deneyimlenen yer olduğu kabul edilirse bu azalan temas, deneyimleri ve bu deneyimlerin zaman/mekan bağlamında bellekte yer edinmelerini içerdiğinden hızlanma düşüncesinin mekan üretimiyle doğrudan ilişkili bir konu olduğu görülebilir.

Hızlanma, modernitenin ilerleme düşüncesi ile paralel bir biçimde köklerini, zamanın mutlak, insanların isteklerinden bağımsız olan nesnel bir referans sistemi olarak ele alınmasında bulur (Alexander, 1979). Sosyal ve ekonomik yaşantıyı organize etmek üzere soyut matematiksel sistemlerle ölçülebilen ortak / mutlak zaman kavramı, sürenin akıllıca kullanılabilmesi üzerine modern öğretileri de beraberinde getirmiştir.

Böyle bir ortamda gecikme her zaman ceza gerektiren bir durum olarak karşımıza çıkar (Sorkin, 1999). Modern yaşam, dakiklik ve hesaplanabilirlik ve kesinliği içselleştirmiştir. Eleştirel düşünce, sürecin her zaman daha hızlı olması beklenilen dayatmacı bir ortamda sıkışır, potansiyelleri buharlaşır ve nötralize olur. Romi Khosla (2008), bu hızlanmanın genel mimari üretim ve emlak süreçlerindeki sonuçlarını kapitalin daha az elde toplanmasına bağlar. Günümüz mimarlık ortamı, bu paradigmayı alıp onu üretken bir veri haline getirmeye çalışır. Statik yerine dinamik mekanlar, hızla birlikte algılanan mekanlar üretme söylemi bu paradigma ile başa çıkma çalışmaları olarak sayılabilir. Ancak ekonominin bu denli hızlanması ve kendisine atfedilen bu önem, mimari üretimlerde de yavaşlamayı bir direnç olarak algılamamıza yol açar.

1.3.1.3 Ölçek meselesi

Gitgide daha az elde toplanan kapital, yatırımların hızıyla beraber ölçeğini de hayal edemeyeceğimiz ölçüde genişletmiştir. Bazı mimarlar bu 'yeni'[*] büyüklüğe karşı eleştirel bir tutum geliştirmeye çalışmışlardır. Rem Koolhaas, *'bigness'* kavramı ile kompozisyon, oran gibi eski mimarlık prensiplerinin bu yeni büyüklük karşısında geçersiz olduğunu, bu büyüklük ile başa çıkabilmek için yeni duruşlar gerektiğini yazar ve denemeler yapar. Bu denemeler konuya ilişkin eleştirel bir tutumun ürünü olmakla birlikte uzun ve kısa vadeli sonuçların etkilerinin de büyümesi, bunlara dair sorumluluğun bir tek mimara bırakılamayacak ölçüde önemli hale gelmesine neden olur.

2007 yılında İstanbul Zincirlikuyu 'da bulunan 100 dönümlük kamu arazisine yapılacak karma işlevli yapı için Zorlu grubu tarafından açılan yarışma ile Türkiye mimarlık gündemine giren Zorlu Center bir çok tartışmanın odağındadır (Url-1). Proje

[*] Devasa ölçek, mimarlık üretimlerinde her zaman (Antik Mısır'dan Rönesans!a...) mevcut bir konu olduğu söylenebilir. Fakat günümüzde sermayenin yatırım aracı olarak kullanılan mega-projeler, ütopyacı düşünce ile de ilişkilenebilecek mimarlık tahayyüllerinden farklı bir noktada ele alınmıştır.

üzerine yapılan tartışmalar yarışma sürecinden, projelendirme sürecine, tasarımcısı tarafından sıkça vurgulanan söyleminin pratikte ki yansımalarına, ekonomik boyutuna ve emsal aşımı davalarına kadar geniş bir yelpazededir. Fakat bu tartışmalarda estetik, etik, ekonomik, usulle ilgili yapılan olumlu ve olumsuz yorumlar projenin ölçeğine dikkat çekilerek sonlanmakta. Şekil 1.4' te görüldüğü üzere projenin İstanbul Boğazı'ndan algılanan kütlesel bazası ve iri kuleleri, yatırımın ve yatırım riskinin oldukça büyük mitarlarda olması, projenin etki alanının ne kadar geniş çaplı bir alana yayıldığını gösterir. Proje üzerine yapılan, ve yapılmakta olan tartışmalar ve tasarımcısının projenin ortaya çıkışında etkili olduğnu ifade ettiği eleştirel arka plan yapının gerçeklikte karşılaşılan devasa ölçeği ile nötralize olur.



Şekil 1.4 : Zorlu Center' ın İstanbul Boğazı'ndan görünüşü (Url-1)

Mimarlık edimi mekan üretimine dair bir denemeler bütünü olarak kavranabilir ve bu denemelerin doğası gereği risk faktörünü içerdiği kabul edilebilir. Buna karşılık rafinasyon ise ancak risksiz bir alanda gerçekleşebilir ve bu da denemeyi ve olasılıklara açık olmayı içeremez. Ölçeğin bu denli büyümesi mimarlık edimininde rafinasyonu / ölçülebilir olanı zorunlu kılar çünkü sosyal, toplumsal, ekolojik ve ekonomik anlamdaki sonuç etkileri risk alınamayacak biçimde büyür. Denemeleri ortaya çıkaracak olan eleştirel düşünce burada dışarı bırakılmak durumunda kalır. Eleştirel pratiklerin bu bağlamda 21.yy' da sayısal büyüklüğe yenik durumda oldukları tespitini yapmak yerinde olacaktır. Karmaşık sistemlerin ölçeksizliği, her ölçekte tekrar eden dinamikleri, mekan üretimininde henüz nasıl baş edeceğini keşfedemediği bu büyüklüğe vereceği cevap için açımlayıcı olabilir.

1.3.1.4 Mülkiyet meselesi

Şehirleri uluslararası piyasaya pazarlanabilir bir şekilde açmak hedefiyle şekillenen neo-liberal kentleşme politikalarının içinde bulunduğumuz yapılı çevre peyzajını gittikçe daha fazla etkilediği söylenebilir. 21.yy. Türkiye'sinde yakından gözlemleyebildiğimiz bu durumun Kamu - Özel Sektör Ortaklıkları (PPP) ile 'Kamu Yararı', 'Kentsel Dönüşüm' gibi kavramlar etrafında tezahür etmekte olduğu görülür. Çalışmanın birinci bölümünde açıklanan kar ve satılabilirlik endişesi böyle bir yapı üretim peyzajında en etkili motivasyonlar olarak varolmakta. İngiliz mimar Richard Rogers bu yeni paradigma içinde mimarlığın biçimsel motivasyonunu "Biçim parayı izler." (Form follows profit.) şeklinde özetlemişir.



Şekil 1.5 : Quasar İstanbul projesinin tanıtım kitapçığından bir sayfa

İstanbul Mecidiyeköy'de eski Tekel Likör Fabrikası arazisinde çalışmanın yapıldığı tarihte inşaa süreci devam eden Quasar İstanbul projesi kamusal ile özel olan arasında ki gerilimli sınır aşımlarına örnek olarak gösterilebilir. Devlete ait kamu arazisinin ‘arsa karşılığı gelir paylaşımı’ modeliyle özel sermayeye açılması yoluyla gerçekleşen proje, 2011 yılında "bodrum katlarının emsale dahil edilmediği, tescilli eserlere zarar verdiği , yapılaşma yoğunluğu getirdiği ve şehircilik ilkelerine uyulmadığı" gerekçesiyle Mimarlar Odası'nın açtığı davada mahkum olmuştu (İnce, 2013). Karar gerekçesindeki "kamu yararı ve şehir planlama ilkelerine aykırı" vurgularına karşılık, şirketin tanıtım ve satış için belirlediği konsept *lüks ve prestij* oldu. Kamu arazisine, kamu yararına yapılan projenin televizyonda yayınlanan reklamlarında "Türkiye ve dünyanın ilk metalüks gayrimenkul projesi" olarak lanse edilmesi ve kamudan ziyade çok ayrıcalıklı küçük bir grubun kullanımı için tasarlandığı iması bu bağlamda kamu yararının tarifi üzerine yeni sorular doğurur.

Ölçeğin büyümesi ve hızlanma gibi daha önce ele alınan kavramlarla da girift ilişkililer kuran kamu-özel sektör işbirliği, özellikle kamusal alanların büyük bir kısmının oluşumunda etkili olur. Bütün sınırların bulanıklaştığı içinde yaşadığımız dönemde kamu için olan ve özel sektör için olan arasındaki bariyerlerin de eridiği söylenebilir. Bu durumda 'kamu yararı' kavramı da yeni tariflere ihtiyaç duyar. Yerel anlamda küçük ölçekli kamusal projelerin artık özel faillerce tasarlanıp uygulanmaya başlanması mülkiyet sınırları üzerine olan tartışmalara (özel-kamusal mülkiyet) da yeni bir açılım getirir.

1.3.1.5 Çok aktörlü organizasyonel yapı

Filozof Derida'ya neden mimarlık ile ilgilendiği sorulduğunda, organizasyonel yapılarla ilgilendiği şeklinde bir cevap vermiştir ("Architecture Where Desire May Live", 1986). Organizasyonel bir yapı olan mimarlığın içerdiği çok aktörlü yapı nedeniyle kendini nasıl eleştirel olarak kurabileceği önemli bir soru olarak karşımıza çıkar. Mimari avangarda getirilen eleşirilerden bazıları, bu çok bileşenli yapısı neticesinde mimarlığın vaad ettiklerini hiç bir zaman gerçekleştirememiş olduğu şeklindedir. Burada mimarlık, koşulları serbestleştirilmiş bir üretim ortamı olan sanattan farklılığını ortaya koyar; mimari üretim her aşamasında bir çok aktöre, etmene, yönetmeliğe tabidir.

Modern üretim süreçleri ile ilgili olarak Marx'ın yaptığı *yabancılaşma* çözümlemesi yine mimari ürünlerin eleştirel olarak pozisyon almakta zorlanmasına aradan geçen 150 yıla rağmen bir açıklama getirebilir. Kitlesel üretimi açımlamak için kullanılan yabancılaşma teorisi, bir insan olarak doğadan kopuşu ve insanın kendi doğasından kopuşu olarak ikiye ayrılır. Birinci tanımlama, insanın kaçınılmaz olarak doğadan koparak kültürel-toplumsal alanda kendine ikinci bir doğa kurmak anlamında, doğaya yabancılaşmasını ifade eder. Bu insan olmanın niteliği ile ilgili bir yabancılaşma olup, insanın kendi doğasını yaratması bağlamında olumlu ve zorunlu bir durum olarak anlaşılabilir. İkinci anlamda insanın kendisine yabancılaşması ise, hakim üretim kültürünün zorlaması ile insanın kendine, kendi emeğine, ilişkilerine, dünyaya ve yaşama yabancılaşmasını ifade eder. Bu noktada mimari üretim süreçlerindeki uzmanlaşma, ilişkiler ağı içinde varolan mimari mekan üzerindeki sorumluluğu dağıtma tehlikesine sahiptir. Ölçülebilirlik ve hesap verebilirlik kavramları üzerine

yapılan vurgu ile birlikte hareket eden aktörler, bütüne ve nihai mekana dair sorumluluklarını da üstlerinden atmış olurlar.

Etik üzerinden tartışılabilecek bu durum son zamanlardaki en yoğun tartışmasını star mimarlardan Zaha Hadid'in Katar'da ki Al-Wakrah Stadyumu inşa süreci ile ilgili yaptığı yorumlarda buldu (bknz. Riach, 2014). Hadid bir röportajında, mimarlık dergilerinde sıkça yayınlanan imajları ile popüler mimari projelerden biri olan olimpiyat stadyumunun inşaatında 800'ün üzerinde işçi ölümünün gerçekleşmesiyle ilgili sorulan soruya işçiler ile bir ilgilisinin bulunmadığını, bir sorun varsa devletin çözmesi gerektiğini ve bir mimar olarak yapabileceği hiç bir şey olmadığını belirtmiştir. Mekan üretimine dair mimarın sorumluluğu üzerinden yapılan tartışmalar, mimarın ofiste projeyi çizdikten ve gönderdikten sonra hiç bir sorumluluğunun kalmadığı ve insanlara sağlıklı, nitelikli çevreler yaratmak olarak tanımlanan mimarlık disiplinin katliam olarak nitelenebilecek bir şantiyeyi savunmasının mesleki sorumsuzluk olduğu biçiminde iki kutupta gerçekleşmektedir. Çok büyük ölçekteki bir stadyumun üretim sürecinde sayısız aktör olduğu ve arada yaşanan / yaşanmakta olan ölümlerin sorumluluğunun da bu sayısız ilişki arasında buharlaştığı söylenebilir.



Şekil 1.6 : Katar Al-Wakrah Stadyumu inşaatı ile ilgili 25.02.2014 tarihli RT televizyon yayınından bir kare.

Üretim süreci, bu çok sayıdaki aktörün birbirinden kopuk sekanslar halinde ki üretimi ile sınırlandığında bahsedilen organizasyonel yapının kendini eleştirel olarak gerçekleştirmesinin çok zor olduğu görülmektedir. Ancak proje sürecinde aktörler, kendi zenginliklerini ile varolan tekillikler olarak düşünüldüğünde, bunları içerebilecek yeni bir organizasyonel paradigma ihtiyacı belirginleşmektedir.

1.3.1.6 Sürekli kriz hali

Habermas'ın ortaya koyduğu krizin eleştirel düşünce doğurduğu sistemin bugün artık tam anlamıyla işleyemediği gözlemlenir (Habermas, 1975). Eleştiri ve kriz arasında ki karşılıklı birbirini besleyen ilişki, krizin eleştiriyi doğurması ve eleştirinin de krizi çağırması olarak özetlenebilir. Bu başlıkta ortaya konmak istenen krizin sürekliliğinin kanıksanması ve monoton bir duruma dönüşmesi ile beraber eleştirel düşünceyi ortaya çıkarma işlevini kaybediyor oluşudur.

Süregiden bir krizin içinde olduğumuz algısı bugün hakim iktidarlar tarafından mütemadiyen bize hatırlatılmakta. Kriz aşamalarını ifade eden ekonomik krizlerin ardından gelen sosyal krizler; kamunun artan müdahalalerinin etkisi ile gelen mantık krizi; meşrulaştırma krizi; akabinde insanların sorular sormaya başlamasıyla gelen anlamlandırma krizi... vb. devam eden ve eleştirel düşünce ve pratikleri tetikleyen toplumsal kurgu bugün artık öncesindeki gibi lineer bir biçimde devam etmemektedir.

İçinde bulunduğumuz durumda henüz bir kriz bitmeden başka biri çıkmakta, üstüste düşmekte ve sanki kriz hali mütemadi bir durum haline gelmekte. Paul Virilio bu durumu "sürekli bir olağanüstü hal altında yaşamak" olarak ifade eder ("Interview with Virilio on the Crisis", Le Monde, 18.10.2008.) . Olağanüstü hallerde aciliyet uğruna düşünsel, eleştirel her türlü pratiğin hariç tutulduğu düşünüldüğünde, iktidarlar tarafından yaratılan bu sürekli kriz hali ve korkusunun eleştirel düşünce ile ilişkisi daha net kavranabilir.

Düşünsel pratikler için başlatıcı, itici bir güç olan kriz, sürekli olağanüstü halin kanıksanması ile birlikte uyarıcı olma özelliğini kaybetmiştir. Hatta bu olağanüstü halin eleştirel düşüncenin ortaya çıkmasını engelleyen uyuşturucu bir etkisinin olduğu da söylenebilir.

1.3.2 İçsel nedenler

İçsel nedenler burada, nesne ile kurduğumuz ilişkilerin ruhumuza ve şuurumuza ait olan gerçekliğine işaret eder. Yine Bergson (1806) düşüncesinde dışsallığın karşısında içsellik, öznel bilincin, öznenin kendi subjektif varoluşundan dış dünyaya doğru giden bilgileri ifade eder. Bu nedenler aşağıda, yargıda bulunmanın reddi, otoritenin reddi ve mesafeye dair kuşku olarak irdelenecektir.

1.3.2.1 Yargıda bulunmanın reddi

İdeolojilerin de hakim geçerliliklerinden artık bahsedemediğimiz bu 'kaygan zeminli' dönemde, herhangi bir olgu için yargıda bulunmanın gitgide zorlaştığından bahsedilebilir. Gittikçe büyüyen enformasyon dalgaları içerisinde varılan yargıların geçerliliğinin çok çabuk test edilmesi, ve yeni bilgilerin yargıların geçerliliğini sık ve sarsıcı biçimlerde sorgulatması bu reddin nedenleri arasında sayılabilir. Yargıda bulunmaktan kaçınıldığında ise çelişkili / karşıt pozisyonlar oluşması mümkün olmaz ve dolayısıyla eleştirinin ortaya çıktığı dinamiklerin varolması imkansızlaşır. Uğur Tanyeli (2013) çelişkinin bu bağlamda özgürlük ürettiğini söyler ve çelişkinin üretilmediği bir ortamı korku verici olarak tanımlar.

Yargıda bulunmanın reddinin bir başka anlamda ifadesi olarak *'ironi'*, çelişkinin altüst edici bakış niteliğini yitirmesine sebep olan bir kavram olarak tartışılabilir (Zizek, 2011). Postmodernizm, mimarlık disiplininin toplum mühendisliği anlamındaki başarısızlığını kabul ederek, ironiyi bir anlamda direnç olarak kullanmıştır. İroninin, içinde güçsüzlüğün kabulünü de içeren bir kavram olarak okunduğunda, 'hakim olunamayan', 'ehlilileştiremediği' bir evren ile karşılaşan insanlığın bu paradigma değişimine verdiği tepkilerin içinde sıkça karşılaşılan bir kavram olması şaşırtıcı değildir.

1.3.2.2 Otoritenin reddi

Toplumsal ilişkilerin yeniden kurgulanmasında etkili olan karmaşıklık teorisi ile birlikte sosyal ağ teorisi, toplumun tüm bireylerini birbirine eşit derecede bağlı düğüm noktaları olarak görür. Dijital teknolojiler, bu yatayda örgütlenmiş ağın görselleştirilip deneyimlenebileceği bir ortam sunarlar. Toplumun dikeyden ziyade yatay örgütlenmesi olumlu bir durum olmakla beraber, bu ağa müdahale edecek tüm iktidar ilişkilerinin olumsuzlanmasının, beraberinde otoritenin de reddini getirdiği

söylenebilir. Hakkında yargıda bulunulacak henüz buharlaşmamış bir otorite bulmak, disiplinlerin teorik çalışmaları için gittikçe zorlaşmaktadır.

Böyle bir ortam, artık karmaşık paradigmaları anlamlandırmakta yetersiz kalan *ikili karşıtlıklar* üzerinden yapılan tartışmaların, kendini çoğulluklara açık bir modele doğru geliştirmesini zorunlu kılar. Form / içerik, ilerlemeci / konservatif, sağ / sol gibi ikiliklerin artık çağın düşünce dünyasında çalışmadığı söylenebilir. Karmaşıklık teorisi, çoklukların içinde bütün karşıtlıkların eşit tekillikler biçiminde varolduğu ve hiç bir zaman dengeye ulaşamayacak biçimde hareket halinde olduğunu ifade eder. Merkezsiz, tek bir otoriteye bağlı olmayan bir biçimde örgütlenen mimari üretimlerin, içinde bulunulan ağ toplumunun yapısı ile uyumluluk göstermekte olduğu ortaya konabilir.

1.3.2.3 Mesafeye dair kuşku

Walter Benjamin, 1928' de yayınlanan One Way Street adlı makalesinde "Eleştirellik, doğru mesafeyi bulma ile ilgilidir." diye yazmıştır. Eleştirilecek olgu ile arada bırakılan lineer mesafenin tayini, bu tespitten yaklaşık 90 yıl sonra içinde bulunduğumuz muğlaklık çağında, mesafenin lineer-olmayan, değişken, zamanı da içeren dönüşümü göze alındığında oldukça zorlayıcı bir hale gelmiştir. Böyle bir ortam, kendimizi konumlandırmamıza dair yeni paradigmalara ihtiyaç duyulduğunu gösterir.

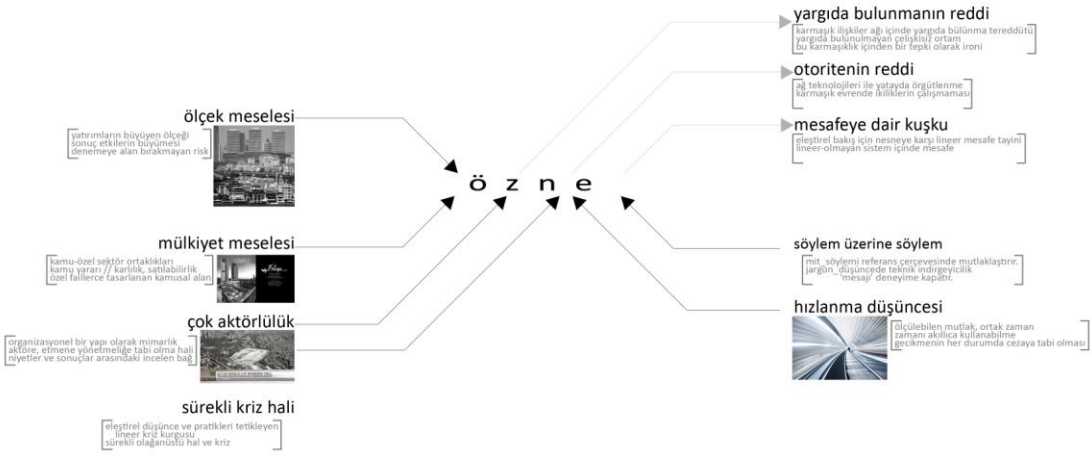
Eleştirel yaklaşımda bulunulacak olan nesnenin değerine ilişkin bir tartışma, her şeyin birbirine çok sıkı ve karmaşık bağlarla bağlı olduğu bir ortamda halihazırda elimizde bulunan araçlarla mümkün gözükmemekte. Bu durumda eleştirel yaklaşımların da yeni bir araçlar dünyasına ihtiyaç duyduğu söylenebilir.

1.4 Bölüm Sonucu

Çalışmanın bu bölümde motivasyonları ve bağlamı açıklanmış ve gündemde eleştirel olarak pozisyon alamamanın nedenlerine dair öznel bir analiz yapılmıştır. Günümüz dinamiklerini anlamak açısından bir paradigma değişimi olarak karmaşıklık teorisi açıklanmıştır. Mekansal üretimlerin yaşantının zenginliğini ve karmaşıklığını dahil etme anlamında zorlanan kapasiteleri sorgulanmış ve üretim süreçlerini karmaşıklık paradigmasının ilkeleri ile anlamanın ve kurgulamanın potansiyelleri ele alınmıştır.

Bu anlamda üretim sürecini doğrusal olmayan, eşzamanlı bir oluş olarak kavramak ve kurgulamak, onu öngörülemeyen kesişimlere ve zenginliklere açar.

Daha sonra günümüz eleştirel üretimlerini engellediği düşünülen nedenler sistematize edilip, örnekler üzerinden tartışılarak ortaya konmıştur. Bahsedilen nedenler kamusal deneyim yolu ile anlamlandırılabilecek 'dışsal' nedenler; ve içsel deneyim yolu ile anlamlandırılabilecek 'içsel' nedenler olarak ikiye ayrılmıştır. Dışsal nedenler olarak tanımlanan bölüm çağın paradigma değişimlerini, sermayenin motivasyonlarını, disiplinin kendi organizasyonunu ve ekonomi - politik kaynaklı nedenleri ele alırken; içsel nedenler başlığı altında toplanan bölüm ise karmaşık bir evrende bulunduğunu fark eden modern öznenin kendi hareket motivasyonlarını ele almıştır.



Şekil 1.7 : İçsel ve dışsal nedenlerin şematik anlatımı

Sınıflandırılan içsel ve dışsal nedenlerin birbiri ile sürekli bir etkileşim halinde olduğu, hiç bir zaman birinin diğerinin direkt sonucu olmadığı karmaşık bir ilişkiler ağı içerisinde oldukları kabul edilmiş olup, böylesi bir sınıflandırma düşünce sistematiği ve çalışmanın takip edilebilirliği açısından gerekli görülmüştür.

Bu çalışma yukarıda genel çerçevesi kurulan ortamda eleştirel eylemin kapasitesini inceleyecek ve eleştirel düşüncenin bir takım temsillerden ya da sonuç üründen ziyade inşa sürecinin kendisinde varolduğunu varsayarak inşa sürecinin kendisinin eleştirel ve politik bir eyleme dönüştüğü denemeleri araştıracaktır.

2. POZİSYON ALIŞLAR

Daha önceki bölümlerde tanımlandığı üzere, eleştirel ve politik bir tutum içinde mimarlık üretimi, bulunduğu ortamın dinamiklerini öznel bir biçimde analiz etmeyle beraber pozisyon almayı da beraberinde getirir. Bu pozisyon alış öznenin ve ekolojik, sosyal, ekonomik ya da başka türlü sorunlar üzerine kendi iç sorgulamalarıyla şekillenir ve gelişir. Hannah Arendt' tan (1958) Bergson'a (1907) bir çok antropolog ve filozofun tartıştığı 'Homo Faber' (yapan insan) ise bu aldığı pozisyona göre nesneler üretir ve bu nesneler üretme ve bu nesneleri sonsuz biçimde dönüştürme kapasitesine sahiptir.

Pozisyon alış aynı zamanda sorumluluğu da beraberinde getirir. Mimar, başlattığı ya da itici gücü olduğu dönüşümün etkilerinden sorumlu hale gelir. Mimari üretim potansiyelini internette ya da dergilerde görülen bir takım imajlar üzerinden kolajlama tekniğine indirgeyen mimar, üretimi üzerindeki sorumluluğunu da bir takım üçüncül olgulara (ki bunların takibi imkansız olur, yitip gider.) bırakmış demektir. Tasarımı üzerine bir takım mantıksal kurgular üretmemiş olması, tasarımı metalaştırır ve sorumluluğu dağıtarak yok eder. Böyle bir üretimin, nedenler ve sonuçlar ile başlangıçlar ve bitişlerin birbirinden uzaklaşmasına ve ilişkisel durumlarının kopmasına neden olduğu söylenebilir. Öznel olarak pozisyon almanın yapılı çevreyi çok daha yaşanabilir kılan mimari üretimler için elzem olduğu burada anlaşılmaktadır.

Neredeyse 20.yy.'ın tamamı boyunca mimari üretimler yapan Amerikalı mimar Philip Johnson, mimarlığın yapma biçimlerinin modernizmden post-modernizme kadar çalkantılı dönüşümlerinin içinde birbirinden çok farklı nitelikte projeler yapmış ve bununla ilgili eleştiriler de almıştır. Johnson kendi pozisyonunu şöyle açıklar; "Mimarlıkta hangi zemin üzerinde durduğunuzu bilmelisiz ve benim için bu her zaman hareket eder / kayar.". Yorumlamanın ve yaşam dinamiklerinin sürekli hareketi ile, bahsedilen pozisyon alışların belli dayanak noktaları dışında dönüşüm / değişim olasılıklarına açık oldukları akılda tutulması gereken bir olgudur.

Politik teorisyen Chantal Mouffe mekanı birbirinden farklı hegemonik projelerin birbiriyle çarpıştığı bir çatışma zemini olarak ele alır ve bu çatışmanın asla uzlaşmacı

olmayan doğasına işaret eder (Miessen, 2013). Böyle bir mekan, eylemlerinde politik göndermeler olan öznelerin (mimar, öğrenci, karar verici...) sürekli olarak devam eden müzakerelerinin ve karşı karşıya gelişlerinin yarattığı çokluk ile ifade edilir. Süregiden çatışmaların zemini olarak mekan, herhangi bir uzlaşım durumunda bütün olanaklılığını yitirir ve statik bir hale gelir. Bu kavramsallaştırma bilimsel alanda karmaşık sistemlerin yapısında da bulunan bir duruma işaret eder. Karmaşıklık teorisi, yaşayan sistemlerin hiç bir zaman dengeye ulaşmayacağı, dengeye ulaşmış olan sistemlerin ölü sistemler olduğu çıkarımında bulunur. Bu çıkarım dengeye ulaşmış sistemlerin yaratıcı potansiyellerinin olmadığı biçiminde de yorumlanabilir. Pozisyon almama durumunda karşı karşıya gelmeler de meydana gelemez ve çevreyi şekillendiren yaratıcı güçlerin oluşması da beklenemez.

Uğur Tanyeli'nin de (2013) önceki bölümlerde ele alınan konuşmasında ifade ettiği çelişkisi olmayan bir ortamdan duyulan korku ve özgürlükler ile kurduğu ilişki de bu bağlamda değerlendirilebilir. Hiç bir birey birbiri ile özdeş olmadığı gibi, ortak toplumsal bir yaşamın da homojen olması beklenemez. Yakın tarihe bakıldığında, toplumsal yapının homojen olarak algılandığı, her konuda bütünsel bir uzlaşı halinde olduğu düşünülen dönemler ve coğrafyalarda bu durumun nasıl tıkandığı ve patlama noktasına türlü acılar ile ulaştığı görülebilir. Mouffe, Laclau, Negri, Balibar gibi günümüzün önemli politik teorisyenlerinin de farklı bakış açıları ile de olsa üzerinde durdukları nokta, toplumsal yapının ancak öznel olarak farklılaşmış bakış açılarını ve pozisyon alışları içermesi ile kendini gerçekleştirebileceğidir.

Çalışmanın 2. bölümü, yukarıda çizilen çerçeve doğrultusunda mimari üretimin düşünsel ve pratik aşamalarında birinci bölümde açımlanmaya çalışılan günümüz sorunları karşısında nasıl tepkiler verdiği incelenecektir. Çoklu örneklemeler kullanılarak bu pozisyon alışların yapılı çevre peyzajında ürettikleri ilişkiler ortaya konulmaya çalışılacaktır. Öncelikle mimari üretimin eleştirel olma durumu açımlanacak, ardından karmaşık, tekillikler içeren, içinde bulunduğumuz yeni paradigmaya verdikleri düşünsel tepkiler, politik bir eylem olarak mimarlık, eleştirel teoriden eleştirel eyleme geçiş ve post-eleştirel teori başlıkları altında incelenecektir. Bir sonraki bölümde ise denemeler başlığı altında, mimari pratiklerin içerisinde olan denemelerde karmaşıklığın izi sürülmeye çalışılacaktır.

2.1 Eleştirellik // Eleştirel Olma Koşulları

Bir yapı kendisini eles□tirel olarak nasıl kurabilir? Eleştirel bir düşünce kendini 'gerçek'leşmiş bir mekanda temsil edebilir mi? Eleştirel bir tutum ile mimari üretim yapmak ne anlama gelir?

Çalışmanın bu bölümü yapıyı kuran öznenin eleştirel tutumu ile birlikte yapının kendisinin pratikte eleştirel düzlemdeki varoluşunu inceleyecektir. Eleştirel olmak en basit anlatımıyla, bir durum karşısında önce onu öznel bir süzgeçten geçirerek tepki vermek olarak tanımlanabilir. Bu öznel süzgeç ise Bölüm 2. de açıklanan pozisyon alışlar ile şekillenir. Mimar için eleştirel bir üretim yapmak, verili bilgileri sorunsallaştırarak sorgulamak ve etkin bir yorumlama getirmektir denebilir. Bu etkin yorumlama olasılıklara açık bir yargıyı ifade eder, çünkü çözümün ortaya konduğu noktada tekrar soruna dönüşeceğine ilişkin çözüm ve sorun arasındaki paradoksal ikilem her durumda kendini gösterebilir. Burada önemli nokta, sabitlenmiş bir idealin peşinde koşmak değil, hareketin gerekliliğini kabul etmektir. (van Toorn, 1997). Her yorumlamanın zaten farklı bakış açılarına açıklığından ötürü sürekli bir hareket halinde olduğu kabul edilirse, eleştirelliğin pasif bir durumdan ziyade aktif bir süreç olduğu çıkarımı yapılabilir.

Sorunsallaştırma, çıktılarının öngörülemezliği ile var olan ve süregiden düzen için her zaman riskli bir alan tanımlar. Fakat eleştirellik, İngilizce karşılığının etimolojisinde "critical - crisis" eş kökten türediği üzere *kriz* ile yakından ilişkilidir. Barthes (1982) bu duruma daha iyi bir açıklama getirerek "Eleştirmek krizi çağırmak demektir." diye yazar. Burada yaratıcı potansiyellerin kriz anlarında artan biçimlerde ortaya çıktığını da göz ardı etmemek gereklidir. Daha önceki bölümde eleştirel düşünceyi ketlediği öne sürülen monotonlaşan sürekli kriz halini kırmak için eleştirinin ve onun yaratıcı potansiyellerinin günümüz paradigması dönüşümü çerçevesinde yeni açılımlara ihtiyacı olduğu gözlemlebilir.

Eleştirel tutum ile mimari üretim yapmanın öznellik ile ilişkisinden dolayı çok sayıda tanımı yapılabilir. Örneğin, bazı kaynaklarca eleştirel teoriyi mimarlık alanına getiren kişi olarak anılan Tafuri'nin sorgulamaları, mimarın karşılaşacağı bütün durumlar, kısıtlamalar ve yönergeler oluşturulduysa mimarın bu durum karşısında ne yapabileceğinin cevabını aramak biçimindedir (Bilsel, 2013). Mimarlık ortamında eleştirellik tartışmasını başka bir boyutta, otonomi üzerinden inceleyen Hays (1984)

ise, "Critical Architecture; between culture and form" adlı makalesinde, mimarlığı hakim kültürün bir enstrümanı ve kendi otonomisinin içinden doğan bir form olarak ikiye ayırır; ve eleştirelliği bu iki ayrı paradigmayı da hem içeren hem dışlayan "çapraz olarak yarıp geçen" bir olgu olarak tanımlar. Hays'ın eleştirel mimarlık tanımı hakim kültürün uzlaşmacı tavırlarına direnen; ve zaman/mekandan kopuk salt formel strüktürlere karşı dayanıklı bir mimarlık olarak özetlenebilir[*]. Eleştirelliğin bahsedilen iki nokta arasındaki dengeden mi, yoksa bu iki noktanında aşılarak başka paradigmaların tartışılmasıyla mı ortaya çıkacağı sorusu bu noktada önem kazanmaktadır.

Bu bölümde karmaşık yapılı günümüz yapılı çevresi üretim pratikleri çerçevesinde konu üzerine nasıl kavramsallaştırmalar yapıldığı ve nasıl eleştirel posizyonların alındığı incelenecektir. Mimarlığın toplumsal yaşamın karmaşıklığı ve öngrörülemezliği ile başa çıkmaya çalışan kavramsallaştırmaları, politikanın yeniden ele alınması, eleştirel teoriden eleştirel eylemlere ve pratiklere geçiş ve faydacı bir yaklaşım getirmeye çalışan post-eleştirellik üzerinden okunacaktır.

2.1.1 Politik bir eylem olarak mimarlık

Çağımızın önemli düşünürlerinden Giorgio Agamben (2008) politik olanı basitçe "bir eylem serisini öngörmek" olarak tanımlar. Etimolojik olarak kökeni antik yunana dayanan bir kavram olan politika, "polites" yani "vatandaş" kökünden gelmekte ve "policy making" yani ilkeler düzenlemeyi içerir. Bu ilkeler Agamben' in tanımındaki gibi bir eylem serisini öngörerek toplumsal ilişkilerin kurgusuna etki eder.

Politika iki anlamda ele alınabilir; birincisi özelleşmiş, yerel bir etkinlik alanı ve ikinci olarak simgesel düzeyde kurma, insan ilişkilerini örgütleme anlamı. Birinci tanımlamada ifade edilen etkinlikler kendilerini günümüz demokrasilerinde daha çok seçimler ile ifade eden etkinliklerin alanı iken, ikinci tanımlama bu çalışmada ele alınan mimarlık ile ilişkisi bağlamında politikayı tanımlar.

Mimarlığın mekânsal üretimdeki rolü nedeniyle içkin bir biçimde politik olduğu söylenebilir, çünkü bu üretim net bir biçimde sosyal ilişkileri etkiler. Politik olmak

[*] Günümüz İstanbul'unun yapılı çevresinde kültürün bir enstrümanı olarak çalışan mimarlıklara verilebilecek uç ama baskın bir örnek, kamu binalarının neredeyse tamamının cephelerinin 'osmanlı-selçuklu' olarak adlandırılan bir tarzda fiber katkılı hazır beton elemanlarla yenilenmesidir. bknz: Gürkan, Elif Tuğba, 'Kamuda Neo-Osmanlı Modası', Arkitera, http://www.arkitera.com/haber/index/detay/kamuda-neo-osmanli-modasi/16534

mekan üretiminde rolü olan bireyler tarafından, çok farklı biçimlerde anlaşılabilir fakat en genel kabulü ile mekan üretmek doğası gereği politiktir ve bu üretime katılmak sadece anlık sosyal sorumlulukları dikkate almayı değil ayrıca uzun vadeli sonuçlarını da değerlendirmeyi gerektirir.

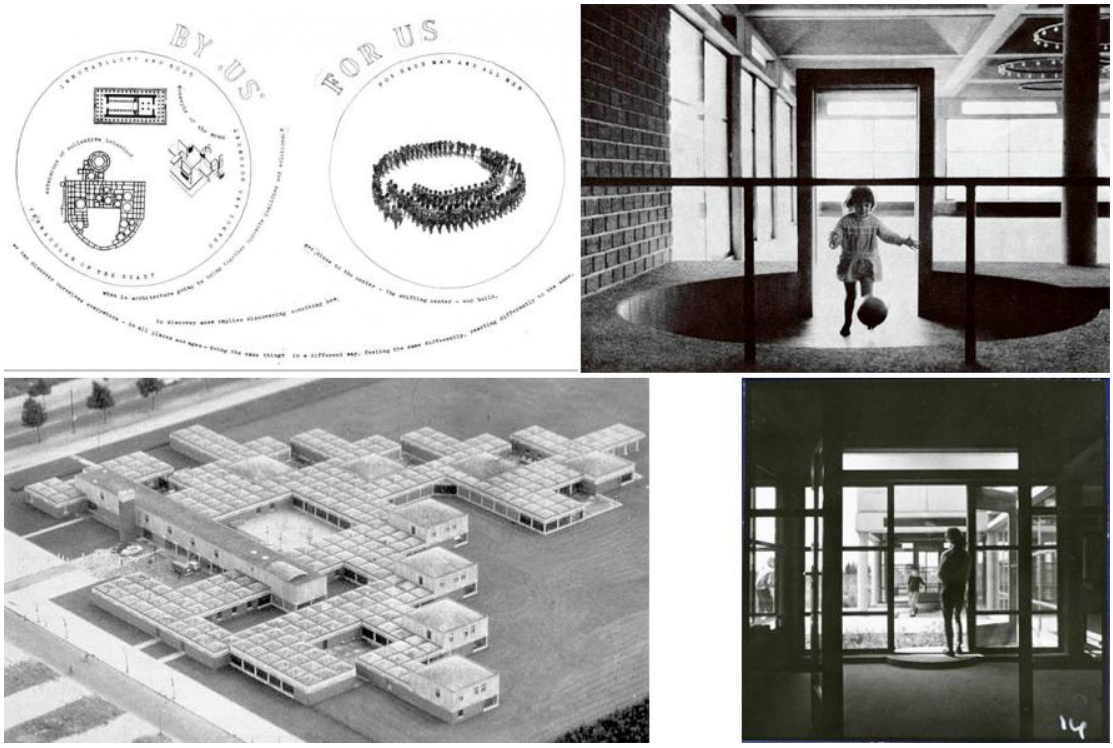
Mekanın sosyal ilişkiler bağlamındaki etkileri fenomenoloji gibi bireye özgü tutumlardan, mekan üzerindeki iktidar ilişkileri gibi açık politik tutumlara kadar çok çeşitli bir yelpazede ele alınmıştır. Mimarlığın politika ile ilgili olan ilişkilerinde ya rahatsız bir sessizlik ya da toplumun dinamiklerinden doğan politikayı mimarinin statik objesine aktarma biçimleri ağırlık kazanır (Till, J. & Schneider, T. & Nishat, A., 2011). Rahatsız sessizlik olarak kastedilen durum günümüzde daha çok, artan imar yatırımları ve yeni teknolojilerin olanakları ile yeni mekânsal denemeler yapmanın heyecanı içerisinde olan mimarın ürettiği mekanın etkileyeceği sosyal ilişkileri arka plana atması ve bundan duyduğu edilgen rahatsızlığı ifade eder. Güncel reel politikayı mimarinin statik objesine aktarmak ile kastedilen ise oluşlara açık, kendi dinamik eleştirel yapısını kurgulayan mimari ürünlerden ziyade, belli bir ideolojik okuma ve tasarlanmış etki dışındaki diğer potansiyelleri kapatılmış mimari ürünler üretmek olarak anlaşılabilir.

Modern mimarlığın altın yıllarında (1930lar ve 50ler) toplumsal reformun aracı ve temsili olarak görülen mimarlık disiplini, bazı düşünürlerce mimarlığın politik misyonunun başarısızlığı olarak ele alınır. Charles Jencks (2002) modernizmin ölümünü ilan ettiği kitabının açılışında Pruitt-Igoe konutlarının yıkımı üzerinden sosyal yıkımı, mimarinin politik olan ile baş etmekte ki başarısızlığıyla açıklar ve politik olana tamamen uzak duran post-modernizmin gelişini kutlar. Post-modern kuramcılardan Frederick Jameson (1994) mekanın politik olup olmadığını sorguladığı makalesinde, mimarideki politik 'içeriğin' sanattan daha da öte bir biçimde sadece alegorik olduğunu çünkü mimarlığın eylemsiz olduğunu yazar. Fakat yukarıda bahsedildiği gibi mekan üretimi içkin olarak politik olduğu için politik olanla araya mesafe koyma argümanının geçerli olduğu söylenemez. Postmodern dönem mimari üretimlerinin dönemin ekonomik ve politik söylemleri ile yakından ilişkili olduğu üzerine çok sayıda yapılan çalışmalar* söylemde olmayanı pratikte görmemize olanak sağlar.

---

* Bu bağlantıya şu makale bir örnek olarak gösterilebilir: McLeod, Mary. “Architecture and politics in the Reagan era: from postmodernism to deconstructivism.” Assemblage 8 (1989): 23-59.

Yakın mimarlık tarihinde eleştirel bir tutum ile politik olanı yeniden üretmeye çalışan mimarlara örnek olarak mimarlık ve diğer toplumsal sistemlerin ilişki kurmasını hedefleyen *Team X* gösterilebilir. 1960'lı yıllarda CIAM konferanslarına içeriden eleştirel bir tutum ile ortaya çıkan *Team X* (diğer adı ile Team 10) kendi pozisyonunu şöyle açıklamıştır: "İlişki hiyerarşilerimiz insan ilişkilerinin gerçek karmaşıklığını temsil eden modüle edilmiş bir süreklilik şeklinde örülmüştür... Mimariyi, düşünce şeklimizin karmaşıklığına, doğal olanın ve insanın kabiliyetine inancımızın eşdeğeri olan hayat örüntüsünün ta kendisinden evrimleştirmeliyiz." Karmaşıklık paradigmasını yaşantının içinden tartışmayı hedefleyen mimari üretimlerine örnek olarak grup içinde ki mimar Aldo van Eyck' in savaş sonrası üretimlerde ki insan unsurunun eksikliği eleştirilerek ortaya çıkmış Amsterdam yetimhane binası gösterilebilir. Proje, küçük bir kentsel çalışma olarak ele alınmış, mekan hiyerarşini kırmaya çalışan, merkezsiz, kentin akışkanlığını yetimhanenin içine katmaya çalışan bir proje olarak anlaşılabilir. İnsanı odağına alan ve ölçekler arası ilişkiler ve yaşamın dinamik karmaşıklığı ile baş etmeye çalışan Eyck, yukarıda tanımlandığı biçimiyle insan ilişkilerini örgütlemeyi hedefleyen politik bir tutum ile üretim yapmıştır.



Şekil 2.1: Aldo van Eyck, Amsterdam Yetimhanesi, 1956-60.

Bölüm 2.1.3'te Post eleştirel teori başlığında daha detaylı bir şekilde incelenecek olan faydacı tutum ise mimarlığın politika ve ekonominin hakim etkisi ile baş etmeye çalışan, karmaşıklığını kabul eden, dürüst bir duruş olarak tanımlanabilir. Koolhaas'ın röportajlarının birinde ifade ettiği (2009) "İsteyin ya da istemeyin, bizim pozisyonumuz şudur; küreselleşme normal olandır, yani buna karşı ya da bunu durdurmak üzere çalışmayı denemeye değil kendini bunun içinde konumlandırmak durumundasın. Eleştirel olmayan bir tutumla değil fakat,..."* 1980lerin ve 90ların mimari teorisinin ardından 2000lerin başından itibaren kapitalizm ile birlikte hızla yol alan böyle bir söylem gerçekçi bir tutumu içerir. Böyle bir hızın içinde geçtiğimiz 10 yılda mimarlar bazen yeni biçimsel olasılıklardan keyif almış bazen ise kendine yeni sosyal potansiyelleri açacak olan küçük aralıklar bulmaya çalışmışlardır denebilir. Bu şekilde akışın içinde sürükleniyor olmanın tehlikelerini Toorn'un 'The New Architectural Pragmatism' (2007) adlı kitabında içeriden bir eleştiri olarak bulabiliriz: "Tasarımın sorumluluğunu almaktan ve akışları belli bir yöne yönlendirmenin cesaretine sahip olmaktansa, tasarım kararlarının etik ve politik sonuçları pazar gerçekçiliğine bırakılmış ve mimar kendi disipline geri çekilmiştir. Böyle bir durumda projektif pratikler kuralcı bir hale dönüşür."

Karmaşıklık paradigmasının güncel politik düşüncede ki yansımalarını mekan, politika ve çokluklar üzerinden tartışmalarda bulur. Daha önceki bölümlerde değinilen Mouffe' un mekanı, hiç bir zaman uzlaşmaya varmayan sürekli olarak devam eden müzakerelerin ve karşı karşıya gelişlerinin zemini olarak ele alışı bu tartışmalara örnek olarak verilebilir. Yine politik olanın ancak sistemde karşı karşıya gelmeler / çatışmalar olduğunda ortaya çıktığını ve sistemi bu hareketin hayatta tuttuğunu savunan Ranciere' e (2006) göre ise politika, mekanın yeniden yapılandırılmasıdır. Mekan, deneyimin belirli bir alanının çerçevelenmesi, nesnenin müşterek olarak yerleşmesi, ve bu nesneleri göstermeyi tanımlama ve onu tartışma kapasitesi olan özneler ile yeniden ve yeniden üretilmesi yolu ile politik olanı yaratır.

"Mimari pratiklerin çerçevesini çizmek için önceden tanımlanmış ve her şeye bir açıklama getiren politik ideolojilere ya da ütopik kaynaklara başvurmak yerine,

---

* "Our position is that, once unleashed, whether you want it or not, globalisation is what is 'normal', so you have to inscribe yourself within it rather than try to work against it or stop it. Not uncritically but,..." Koolhaas'ın cümlesini burada Graaf tamamlar "so as to reveal the ways in which architecture is subject to the forces of modernisation and globalisation."

disiplini alt-siyasal düzeyde harekete geçirmek için mimari stratejiler ile politik etkiler arasında ki olası bağlantıların haritasını çıkarmak gereklidir. Önümüzde duran soru, mimarinin daha önceden olduğu gibi sağ-sol ya da belli bir siyasi partiyle ittifak yapıp yapmayacağı sorusu değil daha ziyade mimari stratejilerin iktidarın dağılımında ne gibi etkileri tetikleyebileceği sorusudur." (Zizek, 2008). Bu bağlamda çeşitli siyasi niteliklerin ve gündelik hayat gibi yeni alanların ortaya çıkışlarını haber veren yeni siyasi / mekânsal eylem biçimlerinin artması önemli bir olgu olarak karşımıza çıkar. Tekil bir siyasi direniş, iktidarın kurumsallaşmış mevcut biçimlerine meydan okumakta yeterli gelmemektedir. Bunun yerine çokluklar ve mikro-siyasi eylemler içeren direniş biçimleri gelmektedir. Bu mimari pratikler, pragmatist fakat biçim anlamında formalizm tuzağına düşmeyen; dönüşümün açık bir şekilde hedef olduğu fikri ile yola çıkan; ve politik ve etik içeriği olan işler üretmeye çalışan; gerçekliğin limitlerine ve algılarına meydan okuyan pratikler olarak tanımlanabilir.

Sosyal gerçeklikler ve yaşantının içinden doğan bir mekânsal rejim arayışı ABD - Meksika sınırında ki ara bölgede çalışmalar yapan Tedy Cruz ‘un çalışmalarında vurgulanır. Cruz birbirinden ayrışmış olduğu kabul edilen yapıcı, eleştirel bir söylem ile yapı ve inşaat arasında ki boşluğu anlamlı bir biçimde doldurmaya çalıştığını ifade eder. Bir röportajında 'Politik olanın yeniden örgütlenmesi ve ekonomik altyapı gerçek bir deneysel mimarlık için tek çıkar yoldur.' diyerek kendi deneme yapma alanını tanımlar (Cruz, 2010). Özellikle birbirine fiziksel olarak çok yakın fakat bir o kadar da farklı gerçeklikleri olan San Diego - Tjiuana sınır bölgelerinde yaptığı çok sayıda çalışmada, oldukça farklı ve katmanlı dinamikleri olan yerel bağlamları sorgular ve ihtiyaç duyulan öncelikleri saptamaya çalışır. Bu araştırmalar projelerin içinde hem fiziksel bir inşa olarak hem de eylemsel olarak yer bulur. Bahsedilen eylemsellik, insanların duyarlılıklarını etkileyerek dönüşüm yolunda motive etme olarak kendini gösteren bir durumu ifade eder. Sınır bölgelerinde ki karşılaşmaların yaratıcı potansiyelleri keşfetmeye çalışan Cruz' un çalışmaları, Meksika tarafında yerel durumları araştırıp insanların kendi kendine inşa edebilecekleri mekânsal altlıklar üretmek biçiminde olurken, ABD tarafında ise karşı tarafla ilişki kurabilecek kamusal alanlar yaratmak şeklindedir. Mimarlığın toplumsal ilişkileri dönüştürebilmesi üzerine yapılan bu sorgulamalarda Cruz' un işlerinin politik doğasını vurgular.



Şekil 2.2: Estudio Teddy Cruz / A Housing Urbanism Made of Waste, Tijuana, Mexico, 2008

Cruz' un üretimleri üretim yaptığı bölgenin karmaşık doğasını anlamaya çalışan ve bu karmaşıklığı yaratan tekil zenginlikleri ortaya çıkaran projeler olarak tanımlanabilir. Projenin gelişim sürecinde, kapsamlı analizlerin sonuçları bir indirgeme ve basitleştirmeye değil, karmaşık ilişkiler ile entegre olabilecek, yaşantıyı içerebilecek kurgular üretmek üzere kullanılır. Projeler mekansal kaliteyi arttırarak acil ihtiyaçlara cevap verirken bir yandan da kamusal ve özel arasında ki sınırlara da eleştirel bir tutum geliştirir. Küçük müdahaleler ile özel olan ile kamusal olan arasında bağlantılar kurgular ve canlı bir gündelik hayatın altyapısını oluşturur (Şekil 2.2).

2.1.2 Eleştirel teoriden eleştirel eyleme geçiş

Günün karmaşık ve çok katmanlı ilişkileri içinde mekan üretimine ve söylemine dair değişen bir paradigma da kendini teoriden eyleme geçiş olarak ifade eder. Birinci bölümde yeni kaotik dünya algımızın eleştirel teorileri ne gibi açmazlara soktuğu incelenmişti. Günümüz düşünsel üretimlerinde de *eylem* ve *pratik* üzerine yapılan vurgu, bu açmazlar ile baş etme yötemleri olarak ele alınabilir. Bu bölümde felsefi bir akım olarak eleştirel teori, mimariye yansımaları ve eleştirel eylem kavramı açımlanacaktır.

Yaygın tanımı ile kökenlerini Hegel, Marx, Freud gibi düşünürlerin çalışmalarından alan eleştirel teori, sosyal ve beşeri bilimler bilgisiyle toplum ile kültür inceleme ve eleştirisine dayanan bir sosyal teori olarak tanımlanır. Frankfurt okulunun 1930'lu yıllarda neo-marxist felsefi kaygılarla eleştirel teoriyi ortaya attıkları kabul edilir. Frankfurt okulunda bulunan Adorno, Horkheimer, Benjamin gibi düşünürler neo-

marxist bir tutumdan yola çıkarak kendi özerk alanı olan bir teori geliştirmişlerdir. Bu düşünürlerden biri olan Horkheimer'e göre bir teori, insanların, bulundukları kısıtlayıcı koşulları değiştirerek onları özgürleştirdiği kadar eleştireldir (1982) ve eleştirel teori, sadece toplumu anlamak ve açıklamak amaçlı geleneksel teorinin tersine toplumu bir bütün olarak eleştirmek ve değiştirmek amaçlı bir sosyal teoridir (1937). Bunu yaparken belirli bir medoloji ya da bir sorunun çözümünü tarif etmez; bunun yerine dünyayı değiştirmeyi deneyen kendi kendini yansıtan (self-reflective) düşünce modelleri önerir. 1930' lu yıllarda ortaya çıkan eleştirel teori, 1980 ve 90'larda temsilin eleştirisi üzerine daha geniş bir perspektifle eğilir ve daha geniş bir kültürel teoriye dönüşür. Erken eleştirel teori, politik - ekonomik bir sistem olarak kapitalizm ve endüstrinin evrimine eşlik eden hakimiyet ve adaletsizlik biçimleri ile ilgilenirken, postmodern eleştirel teori ise sosyal sorunları tarihsel ve kültürel bağlamlara (post-kolonyal, feminist, post-strüktüralist, vb.) dayandırır, ve bu bağlamları göreceleştirerek siyasallaştırır. Tarihsel dönemeçleri ve farklı adlar almasına rağmen eleştirel teorinin, kültürel üretimin kapitalizmi nasıl bertaraf edebileceği ya da kapsayabileceği üzerine olan temel sorusu değişmediği söylenebilir.

Eleştirel teorinin neo-marxist kökenlerinin etkisinin hissedildiği politik bir duruşla ele alan kayda değer bir bakış açısı ise eleştirelliği küreselleşme ve / veya kapitalizme karşıtlığı üzerinden tanımlamaktır. Bu karşıtlık bir yakınmadan ziyade, eleştrinin yansıtıcı değiştirme kapasitesi olarak anlaşılabilir. Aureli, "The Possibility of an Absolute Architecture" adlı kitabıda ağırlıklı olarak kent ölçeğinden bakmak suretiyle, eleştirelliğin kapitalizme direnilebilindiği noktada ortaya çıktığını savunur ve içinde bulunduğumuz koşullar düşünüldüğünde mutlak (absolute) bir mimarlığın mümkün olmadığı çıkarımında bulunur (2011). Tarihsel bir referans sisteminin eleştirel bir mimarlıktan kopamayacağı düşüncesi 70'li yıllarda Manfredo Tafuri'nin de benzer bir karamsarlık ile savunduğu bir olgudur. Mimarlıkta eleştrinin yalnız başına kavranamayacağını, ancak eleştirel tarihten bahsedilebileceğini öne süren Tafuri, mimarlık pratiği ve tarihini (eleştirisini), yazan kişinin yazısıyla arasına mesafe koyması gerektiği gerekçesiyle birbirinden ayrı disiplinler olarak kurgular. Fakat günümüz dünyasında karşıt ikilikler üzerinden düşünmenin karmaşık ilişkiler ile örülmüş yaşamı kavramak için yeterli gelmediği söylenebilir.

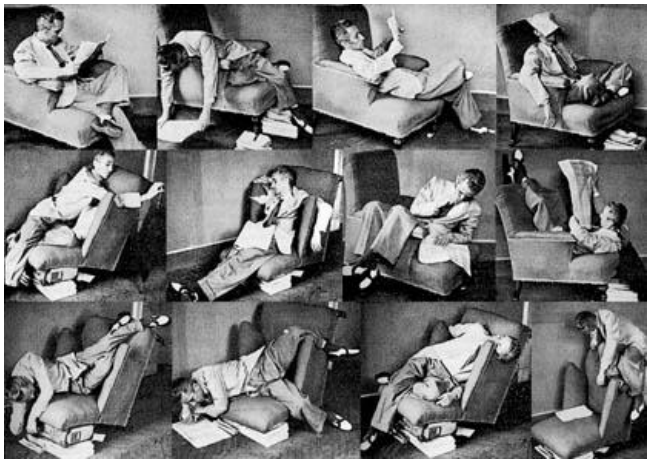
Elizabeth Grosz, 'The Problem of the Theory' adlı makalesinde teoriyi diğer disiplinlerden ayrışan fakat hepsinin altında yatan bir alan olarak ele almış ve teorik eylem ya da teori olarak eylem kavramlarının eleştirellik ile ilgilisini incelemiştir (2001). Grosz bu incelemeyi Althusser ve Deleuze üzerinden yapar. Althusser, teoriyi bilginin nesneleri olarak tanımlamış, teori ≥ pratik ≥ eleştirellik gibi lineer, zamansal bir süreci öngörmüştür. Meta üretimiyle bilgi üretimi arasında sağlam bir karşılaştırma kurgulamak isteyen Althusser teorinin disiplin alanının pratik ile ilişkili fakat özerk bir alan olduğunu öne sürerken buna karşılık olarak Deleuze farklı bir ilişki sistemi kurgular. Deleuze ise problem ve çözümün hiç bir zaman ayrışmayacağını, birlikte etkileşim içinde yaşayacaklarını konsept ve event kavramları üzerinden açıklamıştır. Bu çerçevede eleştirelliğin, hiç bir zaman mutlak olarak çözülmesi öngörülmeyen problem ile etkileşime geçilen, yaşanan ve müzakere edilen süreç içerisindeki kesişim noktalarından ortaya çıktığı da söylenebilir. Bu yaklaşım ise teoriyi süreleştirerek eylemi içine dahil eder.

Bu noktada Zizek'in aktardığı 'hakkında konuşamadığımız şeyin eylem yoluyla gösterilebileceği' biçiminde ki Wittgenstein önermesi de eleştirel eyleme geçişi işaret eder. Eylem, statik temsil biçimleri ile ifade edilemeyenleri gösterme kapasitesine sahiptir. Daha ziyade bu durum yalnızca gösteren bir temsilden ziyade bir temsile indirgenemeyen yeni bir oluş üretmek olarak ta anlaşılabilir.

Bilimsel alanda değişen biyolojik kavrayış doğanın otonom, kollektif biçim ve davranış üreten sistemleri ve bunların hareketlerinin ilişkiselliğini araştırmak üzerinedir. Hareketin esas olduğu bu kavrayış mekansal üretimlere de farklı bir biçimde yaklaşmamıza olanak sağlar. Evrenin her ölçekte durağan olmayan yapısını düşündüğümüzde mimarlık disiplininde de eylemselliğin eleştirel bakış açısının ufkunu ne kadar genişletebileceği görülmektedir.

Jane Rendell' in eleştirel teori arkaplanı üzerine kavramsallaştırdığı "eleştirel mekansal pratikler" (*critical spatial practices*) bu noktada aydınlatıcıdır. Kamusal sanat ve mimarlık arakesitinde konumlandırdığı eleştirel mekansal pratikler hakim ideolojiler ile birlikte çalışmasına rağmen aynı zamanda da onları sorgular, mimarlık ve sanat dİsiplinlerinin kendi yöntemlerini araştırırarak daha geniş ölçekte sosyal ve politik sorunlara dikkat çeker (Rendell, 2009). Eleştirel teorinin yalnızca varolan durumları yansıtan değil tanımlamaktansa dönüştüren, farklı durumları kurgulamaya

imkan veren altyapısını alıp, toplumsal eleştiri, kendi içine bakma ve sosyal değişimi de katarak kavramı öteler.



Şekil 2.3: Eleştirel eylem / Bruno Munari, Rahatsız bir koltukta konfor arayışı, 1944

Yine son dönemde Jeremy Till (2011) gibi bazı mimarlar, eleştirel teorinin neo-marxist kökenlerinin yerini eleştirel eylemin aldığını ve günümüz üretimlerini eleştirel mekansal eylemler olarak kurgulamak gerektiğini savunur. Eleştirel eylem süreçte, katı hiyerarşilerle ayrılmış olan geleneksel profesyonel ile özne arasında ki ilişkiyi altüst eder ve bağlamın karmaşıklığı ve ilişkisel gerçekliği içinde üretim yapar.

2.1.3 Post-eleştirel teori

Pragmatizm 19.yy'in sonlarında kuzey Amerika'da etkili olan, felsefede 'gerçeğin' mutlak bir tanımı olmadığı üzerine kurulan bir felsefi akımdır. Bu bağlamda bir inanış, eğer ona inanmak bir fayda sağlıyorsa 'doğru'dur. Doğru diye bir şey yoktur. Yani 'gerçek' ve 'doğru' pratik deneyimdeki getirileri üzerinden tanımlanır ve şekillenir. Pragmatizmin 2000'li yılların sonunda Richard Rorty gibi düşünürlerce yeniden yorumlandı ve bu yorumlanışın mimarlığın düşünsel alanında da yenilikçi etkileri oldu. Post-eleştirel ya da başka bir adıyla neo-pragmatizm buarada başına 'neo' geldiğinde daha uzlaşmacı bir hale dönüşen düşünce akımlarının devamında görülebilir.

21. yüzyılın başlarında Hollanda'dan başlayıp Amerikan mimarlık ortamına sıçrayan post-eleştirellik / post-teori / post-pragmatizm / eleştirel-faydacılık gibi isimlerle tanımlanan bir akım ortaya çıktı. Köhne, kapalı akademik ortamlarda realiteden

soyutlanmış bir mimar imgesinin modern ekonomik ve sosyal sistemlerin dalgalarıyla sörf yapan mimar imgesine dönüşmesi olarak adlandırılabilecek bu akım teorinin ölüm ilanından sonraki dönemi kapsar. Teori ve eleştirinin ölümüyle beraber, mimar artık en yeni dalgayı ve tekniği yakalayıp içinde yaşadığımız ticari olarak üretilmiş modern peyzajın içinde dengeyi yakalamaya çalışan bir aktör haline gelir (Ockman, 2001). İlk olarak Ole Bouman'ın 1998 yılında da ortaya attığı (Bouman&van Toorn, 2004) kabul edilen terim, 2000'lerde ise Amerikaya sıçrayarak geniş bir etki alanına sahip oldu. Amerika'da bu kadar geniş ölçüde kabul görmesinin sebebi 19. ve 20. yy sonlarında Kuzey Amerika' da doğan en önemli akımlardan kabul edilen pragmatizm felsefesine verdiği referanslar olarak düşünülebilir.

Mimari üretim anlamında en büyük dalgalarla sörf yapan mimarın Rem Koolhaas ve ofisi OMA olduğu görülür. Koolhaas'ın bir pozisyonu ve tutarlı bir eleştirel ajandası olduğu söylenebilir; örneğin eğer güncel sorun büyüklükse, onunla başa çıkmanın yollarını arar. Post-pragmatist yaklaşım ideolojilerin de ölümünün kabul edildiği bir dünyada, mimar olarak yeniden dünya düzenini icat etmeye değil meslek pratiğini güncel meseleleri sorgulayarak uygulamaya çalışmak olarak tanımlanır.

Eleştrinin ölüm ilanı

Teorinin ölümünün sebepleri post-pragmatistler tarafından birbirine benzer fakat farklılaşan biçimlerde ele alınmıştır. Invisible Architecture kitabını da Bouman ile birlikte yazan yine Hollandalı bir mimar / akademisyen olan Van Toorn eleştirel mimarlığın hatasını 'popüler kültürün yaşama canlılığı (kahkaha, hedonizm, lüks...vb) da dahil olmak üzere çağdaş toplumun elde ettiği olumlu kazanımları reddetmeye ve bunlara karşı tepkiselliğe olan ısrarı' olarak tanımlar (2004). Mimarlığın modern hayatın bu gerçeklikleri inkar etmek ya da görmezden gelmek üzerine değil, bunlara karşı proaktif bir duruş yerine yansıtmalı(projective) bir duruş geliştirmesini önerir. Bu yansıtmalı duruş mimarlığın kendi otonomisinden değil, postmodern teorinin de daha önce önerdiği dünyanın 'gerçek'liklerini alarak, onları yeniden üreten bir duruşu ifade eder.

Mimarlık düşünsel ortamında dergiler aracılığıyla ilan edilen teorinin ölümünün izini yine dergiler yolu ile izlemek anlamlı olacaktır. AD' nin 'Theoretical Meltdown' (teorik çöküş) sayısında Christopher Hight eleştirel dönemin nasıl, neden, ne zaman bitişinin ilan edildiğini ve post-eleştirel dönemde bizi nelerin beklediğini yazar. Buna

göre Assemblage dergisinin 2000 Nisan ayında yayınlanan son sayısı mimarlık alanında eleştirel düşüncenin 'ölüm fermanı' niteliğindedir (Hight, 2009). Sayıda yayınlanan makaleler derginin daha önceki formatından farklı bir biçimde genel olarak eleştiel teorinin bir zamanlar sarsıcı, yenilikçi ve deneysel olsa da artık aşırı 'akademik' yani tahmin edilebilir, her yerde çoğalıveren, kuralcı ve hatta ahlakçı bir karaktere dönüştüğünden bahseden kısa manifestolar / veda mektupları biçimindedir. Assemblage'ın bahsedilen son sayısında ki Robert Somol ve Sarah Whiting imzalı makaleye özellikle literatürde yaygın olarak değinildiği dikkat çekmektedir. Somol ve Whiting 1980-90ların eleştirel pratiklerinin yerlerini "projective pratiklere" bıraktığını ve bunun da post-eleştirel dönemin başlangıcına işaret ettiğini yazarlar (2002). Bu geçişin kurgusunu ise mimari eleştirinin üretkenliği öldüren 'asıl' meselelerine dışardan bakışı ve negatifliği üzerinden yaparlar (Spencer, 2011).

Yine Assemblage'ın son sayısında bulunan makalelerden bir diğerinde ise Ockman, mimari teorinin ölüm ilanının sebeplerinden birini, akademi ve medya içinde bir sistem olarak kurumsallaşan teorinin kendi aurasını, yıldızlarını ve modasını oluşturmasının, teorinin acilen bir yapıbozuma ihtiyaç duymasının tetikleyicileri olduğunu ifade eder (2001). Artık sorgulanması gereken meselenin ise teoriyi araçsallaştırmak değil, pratiği nasıl daha ustaca uygulamak ya da mimarlığı nasıl kendi sosyal sonuçlarının ve çağdaşlığıının içinde icra etmeyi yaygınlaştırmak olduğunu amerikan felsefeci John Dewey'in pragmatist görüşlerine başvurarak ile açıklar.

Ancak Assemblage, Perspekta, Oppositions gibi yayınların ardılı sayılabilecek ANY yayınları ise (2000'lerin başında önemli mimarları ve teorisyenleri buluşturan ANYtime, ANYwhere, ANYthing...vb. konferans serileri düzenleyen; Log Magazine'i yayınlayan mimarlık ortamında eleştiri ve teori üzerine yayınlar yapan bir amerikan düşünce kuruluşu) teorinin bahsedilen ölümünün ardından eleştirinin kurumsallaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Bununla beraber dünyanın bir çok bölgesinde eleştirel mimarlık teorisi üzerine yayınlar yapılmaya devam etmektedir. (bknz. Footprint, Harvard Design Magazine, Manifold.. vb)

Amerikan mimarlık ortamı da tamamen eleştirel teorinin kriminalize edildiği bir ortam olarak sayılamaz. Assemblage'ın veda sayısında da bir yazısı bulunan Stan Allen, Princeton üniversitesinde nesnel meslek uygulamaları(material practice) üzerine çalışırken, Columbia üniversitesinden Marg Wigley ise bu post-eleştirel

teorilere hç ilgi göstermez ve post-teoristleri Slavoj Zizek'ten alınma bir tanımlama ile "Deleuze okuyan kendini beğenmiş yuppieler" olarak tanımlar (Martin, 2005).

Post-pragmatizm, aradan geçen 10 yılda küresel sermaye ile işbirliği yapmak adına teoriyi reddetmekle itham edilir. Ve bu reddedişin vadettiği mimarlık pratiklerinin de yetersiz kalmış olduğu sıklıkla tartışılan bir konudur. Hal Foster ise başka bir hayal kırıklığını tarihin, teorinin ve politikanın katı kurallarından serbestleştireceğini vaad eden post-eleştirelliğin ise büyük çoğunlukla 'çokluk' kavramıyla pek de ilgilisi olmayan bir görecelik tuzağına düştüğü şeklinde ortaya koyar (Foster, 2012).

Gündelik hayatımızda eylemlerimizin yalnızca *fayda* ya yaptıkları gönderim üzerinden ya da eylemlerin yalnızca fayda üzerinden değerlendirilmesi üzerine Zizek 'Mimari Paralaks' kitabında 'fayda'nın da simgesel evrende düşünümsel bir kavram olduğunu unutmamak gerektiğini ifade eder (2011). Faydalı olma söylemi, tüm eylemi masumlaştırır; tüm karşıtlarını, negatif sonuçlarını ve tartışmayı nötralize eder. Nötralize olmuş bir tartışma ortamı ise yaratıcı potansiyelini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalır.

Eleştirel faydacı bir bakış açısının eleştirel mimarlık teorisinin ve pratikteki teşebbüslerinin sorunlarını ortaya koymak açısından olumlu, fakat eleştirel teoriye bu kadar olumsuz yaklaşmasında saldırgan bir bakış açısı olduğu söylenebilir. Patrick Schumacher, RIBA ödül töreninden izlenimlerini aktardığı Architectural Review dergisinde ki tartışma yaratan makalesinde eleştirel mimarlığın kendini çoğunlukla düzgün işleyen (proper) bir politik sürecin yerine koyma aldatmacasını taahüt ettiğini; bu durumun ise çoğunlukla ya fazla naiv(saf) ya da şatafatlı bir duruş olarak sonuçlandığından bahseder (2012). Bu haklı eleştiri günümüzde varolan eleştirel pratiklerin genel sorunlarını açıklamakta etkilidir; ya herhangi bir yargıda bulunmamaya çalışmanın getirdiği naiflik ya da aşırı özgüvenin, ve medyalaştırmanın getirdiği şatafat. Schumacher yazısının devamında mimarları güncel ekonomik ve siyasal süreçlerin tam ortasında bulunduklarından dolayı, küresel siyaseti tartışmak için meşru ve yetkili olmamakla itham eder. Tam da burada yine Roemer von Toorn'un 'Architecture Against Architecture" makalesinde dile getirdiği içeriden eleştri kavramı (radical immanent criticism) Schmacher'in tıkandığını zannettiği durumu açmak için birebirdir (1997). Mimarların inşaat endüstrüsinde ki patlama sebebiyle bütün küresel sermaye ilişkilerinin tam ortasında olduklarından dolayı aslında en 'gerçek' / 'sağlam' eleştirinin de buradan çıkması beklenebilir.

2.2 Denemeler

"Başarmaya çalışmanız gereken şey, inşa edilmiş anlamdır. Ondan anlama yaklaşın ve onu inşa edin."[*] Aldo Van Eyck, 1968, Team 10 Primer, s. 7.

Çalışma bu bölümde yaşantının dahil edilmesi anlamında mekansal denemeleri tartışır. Mimarlık disiplininin sürekli bir deneme alanı olduğu söylenebilir. Mimar özne, aldığı pozisyona göre bağlamın içinde anlamlar arar ve bu anlam ile fiziksel inşa sürecini kurgulamak üzere denemeler yapar. Deneme, doğası gereği her zaman bir risk faktörüne içkindir. Buna karşılık saf rafinasyonda ise risksiz bir alan söz konususur, fakat rafinasyonun denemeyi, olasılıkları içermekte yetersiz kalmakta olduğu söylenebilir. Sürekli bir deneme alanı olan mimarlık, rafinasyon ve deneysellik arasında hiç bir zaman dengeye kavuşmayan farklı zaman ve mekanlarda birinin diğerine karşı ağırlık kazandığı bir sistem olarak tariflenebilir. Eleştirel yaratıcılığın, tam da bu gidiş gelişler arasındaki düşünsel ve eylemsel çabalarda ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda deneysellik ve rafinasyon ara kesitindeki olasılıklara açık olma ve bu ara kesitte denemeler yapma, günümüz mimarlığının yaşantı ile kurduğu ilişileri açısından önemli bir duruş olarak karşımıza çıkar.

Eleştirinin ölümünü ilan eden mimarlardan Somol 'eleştirelliğin sadece olasılık olduğunu ve onun peşine düşmenin mimari denemeler için diğer olasılıkları bastırdığını' savunur. Bu yorumun, birinci bölümde anlaşılmaya çalışılan dinamiklerin karşısında eleştirel teorinin proaktif olmayan tepkiselliğine (reaktif), yapıcı olmayan yıkıcılığına getirilmiş bir yorum olduğu söylenebilir. Ancak, eleştirel ve politik bir tutum almak tanımı gereği hem proaktif hem reaktif bir tepkiyi gerektirir, ve bu tutumun bunlardan birinin içeremiyor olması eleştirel düşüncenin kendini tam anlamıyla gerçekleştiremiyor olması anlamına gelse de bunu tamamıyla yadsımayı haklı göstermez. Çalışmanın diğer bölümlerinde de ortaya konduğu üzere eleştirel bir pozisyon alış ve denemeler, mekana dair olasılıkları keşfetmek için zorunlu bir süreçler olarak karşımıza çıkar.

---

[*] "What you should try to accomplish is built meaning. So get close to the meaning and build."

Karmaşık bir evren görüşü paradigması içinde mimari tasarımda denemeler, söylemde ve temsilde sıkça tartışılmış ve geliştirilmiş olsa da bu tartışmanın materyal denemelerde eksik kaldığı söylenebilir. Akademik ve profosyonel ortamda karmaşıklığın temel prensipleri ile daha çok dijital ortamlarda, çoğunlukla doğal sistemler taklit edilerek (örn. biomimetri.) uygulamalar yapıldığı görülmektedir. Ancak karmaşıklık paradigmasının son yıllarda ortaya çıkan politik ve sosyal yapı üzerine olan çalışmalara getirdiği açılımın mimari üretime yaşantıyı dahil etmek anlamında ki büyük potansiyellerine rağmen bu tartışmanın arka planda kaldığı görülür. Bu model içkin olarak merkezsiz bir örgütlülük olarak kurgulandığından yapılı çevredeki mimari üretimlerde ki denemeleri de görünür olmaktan uzaktır. Çalışma, karmaşıklık paradigmasını biçim üretmek için kullanan çalışmalardan ziyade, inşa sürecinin tamamına yayılan yaşantıyı içermesi bağlamında tartışacaktır. Tasarım, inşa ve kullanım süreçlerinin üst üste düşüp birbirleri ile bütüncül bir hale gelmelerini ifade eden "süreleştirme" (*processualisation*) bu anlamda materyal denemeyi açan bir olgu olarak kavranabilir.

Birinci bölümde anlatılan karmaşıklığın kabulu ile birlikte değişen dünya görüşüne mimarlık alanında öncelikle teknoloji ile cevap verilmeye başlandığı söylenebilir. Yapılan dijital denemelerin argümanı, dijital dünyanın olanakları ile karmaşık, kendiliğinden oluşan dinamikleri olan, yatayda örgütlenmiş toplumun ihtiyaçlarına mekansal anlamda da cevap verilebileceği idi. Dijital teknoloji ile birlikte daha önce yapılması mümkün olmayan hesaplamalar, simülasyonlar ve biçimsel denemeler mümkün hale geldi. Teknoloji burada zihin açıcı bir denemeler alanı sunsa da henüz yaşantıyı içermekte zorlandığından, mimari mekan üretimlerinde ki eleştirel rolü tartışmalıdır. Teknolojinin ve arayüzlerin gelişmesi ve karmaşıklaşması ile birlikte, bu platformlarda üretim yapan mimarların rolünün inşa etmekten çok az anladığı şeyleri aciz bir şekilde kabul etmeye doğru evrildiği söylenebilir. Böyle bir ortamda hesap verilebilirlik, tasarıma dair bütün diğer kriterlerin önüne geçmeye başlar ve denemenin eleştirel özünü kaybetmesine neden olur.

Dijital olasılıklar dünyasının, karmaşık bir evrende mekan üretimine verdiği iki karşılık aşağıda açıklanacaktır; bunların biri yapı üretim süreci ile ilgili (dosyadan fabrikaya), diğeri ise çoğul deneyimlere açık olmak ile ilgili (kitlesel bireyselleştirme) verilen cevaplardır.

1.dosyadan fabrikaya (file to factory) : Dijital dosyaların direkt olarak makinalar ile üretilmesi, gittikçe karmaşıklaşan mimari üretim sürecine verilen radikal bir cevap gibi algılanabilir.

Peki bu sistem yapı ustası mimar geleneğini geri mi getiriyor? Tasarım - inşanın süreleşmesi anlamında nerede duruyor?

Böyle bir ortamda çizimden binaya aktarım gereksiz hale geldiği ve inşa edilebilirliğin programlanabilirliğin direkt fonskiyonu haline geldiği söylenebilir. Tasarımın bütüncüllüğünü kaybetmesine neden olması ile eleştirilen bütün ara süreçlerin ve ara aktörlerin yok olması, çizim ve sunumun yerini model ve simülasyona bırakması ile açıklanır. Üretim süreçleri ile ilgili bu gelişmenin tasarım, inşa ve kullanım süreçlerinin üst üste düşmesi ile açıklanan süreleşme anlamında olumlu bir noktada durduğu görülür. Ancak böyle bir üretim çalışmanın eleştirel bir mekan üretimi için argümanı olan süreleşmeyi içeremez çünkü aslında yaşantıyı ve dolayısıyla deneyimi de içermekte yetersiz olduğu görülür. Mimarlık üretim sürecini açık bir sürece döndürmektense etkin katılıma olanak tanımayan tamamen kapalı bir hale dönüştürür ve yine bitmiş ürün odaklı bir tartışmanın içinde düşer.

2.kitlesel bireyselleştirme : Bu sistem ise yaygın olarak teknolojinin sunduğu sonsuz farklılıktaki bireylerden (tekilliklerden) oluşan bir dünyayı kabul eden bir katılımcılık modeli olarak ele alınır. Kitlesel bireyselleştirme, 'esnek süreçler' kullanarak özgün tasarımlara sahip ürünleri veya hizmetleri yüksek miktar ve düşük fiyatlara üretme ve müşteriye ulaştırma becereisi olarak tanımlanır. Birbirinden farklı istek ve ihtiyaçları olan sonsuz çeşitlilikteki bireylere olasılıkları önceden belirlenmiş kodlar aracılığıyla istediklerini sunan bir organizasyon olarak çoğunlukla endüstri ürünleri alanında olmakla beraber gelişen teknolji ile birlikte mimari mekan üretiminde de tartışılmaya başlanan bir konudur.

Açık kaynak mobilya kütüphaneleri ve açık kaynak yazılımlara benzer bir biçimde mekan üretimine dair çizimler, parametrik modeller veya ürünün olusumuna ve fabrikasyonuna ait metotlar içeren algoritmalara kullanıcı kolayca erisebilmektedir. Kullanıcı lazer kesim, sayısal bilgisayar kontrolü (CNC) ve üç boyutlu fabrikasyon teknolojileri ile bitmis çizimi alarak dogrudan hızlıca fabrikasyon üretimini gerçeklestirebilmektedir. Kullanıcının bu yöntemle iki sekilde tasarıma katılmıs olduğu öne sürülür; ilki tasarımcının sundugu çok sayıda farklılasmıs parçaları /

elemanları yaratıcı sekilde birlestirme ve ikinci olarak tasarımcının ürettigi algoritmayı tasarlama için bir araç olarak kullanarak, parametreleri degistirme ve farklılasan sekillerde ve boyutlarda kombinasyonlarla bir ürün üretme.

Ancak, bu üretim biçiminin verili bir dizi set sunup aslında bütün olasılıkları önceden belirlenmiş kodlar aracılığıyla kapattığı söylenebilir. Katılımcılık burada, 20.yy ortalarından beri devam eden kullanıcının (tüketicinin) olasılıkları önceden tasarlanmış verili seçenekler (tüketim malları) arasından seçim yaptığı pasif bir katılımcılık olarak işlev görür. Sonuç olarak tekilliklerin zenginliğini içeren açık bir sistemden ziyade, yine kontrollü izin verilen sınırlarda dolaşılabilen bir kapalı sistem olmasıyla eleştirilebilir. Özneye etkinlik kazandırdığına dair bir yanılsama sunması da yine kitlesel bireyselleştirmeye yapılabilecek eleştirilerden biridir.

Yukarıda bahsedilen dijital teknolojiler odaklı iki süreç, özneye etkinlik kazandırabilme, tasarım, inşa ve kullanım süreçlerini açık bir çekilde üstüste kurgulama yoluyla deneyimi ve yaşantıyı içine katma, hiyerarşik bir yapı kurmadan merkezsiz yaratıcı denemelere olanak verme anlamında çalışmanın aradığı cevaplara uzak kalmışlardır. Çalışma bu noktada 'gerçek'leştirilen mekansal denemelerin izini sürmeye çalışacaktır.

2.2.1 Mekansal denemeler

Bu çalışmanın, karmaşık, yatayda örgütlenmiş, tekilliklerden oluşan bir dünyaya ve topluma mekan üretim pratikleri içinden verdiği cevabı en çok olumladığı denemeler bütünüdür. Eleştirel mekansal pratikler olarak ta adlandırılabilecek bu denemeler rönesanstan beri tasarlayan mimar ve inşa eden yapıcı olarak ayrışmış olan mekan üretimi organizasyonunda günümüz dinamikleri içerisinde yeni paradigma dönüşümlerini tetiklemeyi hedeflerler. Bahsedilen denemeler, mekan üretiminin ve mimarlık ediminin değişen / dönüşen dünya ile baş etmesine dair farklılaşan pozisyonlar alırlar. Örgütlenme biçiminden dolayı görünür olmaktan uzak, radarın altında olan bu pratikler sosyal, politik, feminist, aktif katılımcı, öz yönetimi teşvik eden, hiyerarşik olmayan ve kollektif olma gibi geniş bir yelpazede pozisyon alırlar. Eleştirel mekânsal pratiklerin uygulama yöntemi ise ancak hangi soruları sormanın gereğini belirlemek üzerine kurgulanabilir, cevaplarını gündelik pratikte, taktiklerin zamansallığında arar. Tezin bu bölümünde bir takım örnekler üzerinden bu eleştirel olarak nitelenebilecek pratikler ve pozisyon alışlar incelenecektir.

Bu pratiklere ilişkin başka bir bakış açısı ise sanat ve mimarlığın arayüzünde / arasında (in between) tanımlanan "eleştirel mekânsal pratiklerin" ile eleştirel süreçleri sorgulamaktır. Rendell'e (2006) göre sanatın galerilerden dışarı çıkması ve mimarlık disiplini ile arasındaki çizginin kaybolmasıyla mümkün olabilecek eleştirel mekânsal pratikler, mimarlık eleştirisinin klasik sınırlarını aşarak gündelik hayatta etkin bir rol almasını sağlayabilecektir.

MUF architecture /art

1994 yılında Londra'da kurulan muf kendisini 'kendini kamusal alan projelere adamış, işbirliğine dayalı mimarlık ve sanat pratiği' olarak tanımlar. Kurucu üyeler muf'un ana akım mimarlık pratiklerine karşı meydan okuyan bir alternatif olarak kurulduğunu ifade eder. Bu üyelerden Liza Fior başlangıç noktasını, 'enteresan kadınların bir araya gelişi' olarak tanımlar. Feminizm açıkça ifade edilmese de özellikle karşılıklı bilgiye ve işbirliğine dayalı olması; kamusal gerçeklik ile kurulan bağlamın binanın bir obje olarak sabitlenmesinin ötesinde sosyal ve mekansal bir arayış içinde olması dolayısıyla çalışmalarının altında yatan kavram olarak okunabilir. Kentsel tasarımdan, yapı ölçeğine kadar farklı ölçeklerdeki çok sayıda müzakereler ile şekillenen proje süreçleri, farklı sesleri içermesi için açık bırakılır. Çoğunlukla özelleşen somut çıktılar sunmak yerine eylem çerçeveleri önerirler.

Belediye'nin büyük ölçekli bir dönüşüm projesi kapsamında tasarlayıp gerçekleştirdikleri Londra Barking kentsel meydanı projesi bu bağlamda incelemeye değerdir. Proje, kamusal alanın dönüşümü üzerine kapsamlı sorgulamalar ile şekillenir ve arboterum, kütüphane, arkat, pazar alanı, meydan gibi farklı nitelikte ki çok sayıda mekansal kurgu üreterek kentsel mekanı zenginleştirir. Bu mekansal kurgulardan bir tanesi olan 'the Foyer', meydanı sınırlayan bir kamusal sanat deneyi olarak tanımlanabilecek tuğla duvardır (Şekil 2.4 sağ alt resim). Duvar, dönüşüm alanında ki 19.yy'dan kalma artık tuğlaların ve heykellerin bölgedeki bir performans sanatı okulunun öğrencileri, yine bölgede bulunan yaşlılar evi sakinleri ve deneyimli tuğla ustaları ile birlikte projelendirilip uygulanması ile oluşur. Duvar ile birlikte atıl durumda ki mekan tarihi sorgulayan, anlık mitolojiler üreten farklı kamusal deneyimlere açık bir alan haline gelir. Muf projesinde çoğunlukla sanat ve mimarlık alanında üzerine yazılan fakat 'gerçek'leştirilmeyen psikocoğrafya, ilişkisel estetik, katılımcı tasarım, eklektisizm gibi söylemleri pratiğin alanına taşır (Sörstedt, 2009).

MUF proje yapım sürecinde söylemde olan ile pratik olan arasında ki köprüleri kurmaya çalışır. Tasarım ve inşa sürecini Barking kentsel meydan projesinde olduğu gibi süreleştirir, eşzamanlı üretimlere olanak tanır. Üretim aşamasından itibaren kamusal mekanın üretimine yerel aktörler ile profosyonelleri dahil ederek bu deneyimlerden yeni sosyal müşterekler yaratır. Önerdikleri eleştirel eylem çerçeveleri sanat ile kurduğu ilişki çerçevesinde *eleştirel mekansal pratikler* olarak tanımlanabilir.



Şekil 2.4: Barking kentsel meydanı, muf architecture/art, 2010, Londra.

Üniversite ve enstitü gibi kurumsallaşmış yapıların içerisinde de bahsedilen eleştirel mekansal pratiklerin arayışı görülür. Bir deneme ve keşif süreci olarak tanımlanabilecek mimarlık eğitimi ve akademinin eleştirel düşünce üretimi ideası mimarlık okullarında son yıllarda gittikçe artan eleştirel mekansal pratikler için iyi bir zemin oluşturur. Gittikçe daha fazla kurumun programlarında yer almaya başlayan, tasarım, inşa ve kullanım süreçlerini kapsayan tasarım/inşa stüdyoları (design/built studios) mimari tasarım ve yaşantı arasında ki karmaşık ilişkileri ve süreçleri keşfetmeye ve sorgulamaya yardımcı olur.

Rural Studio

ABD' nin güneydoğusunda çoğunluğu terk edilmiş, harabe binalardan oluşan bir kırsal kasabaya yerleşen Rural Studio, Auburn Üniversitesi Mimarlık Fakültesi öğretim üyeleri tarafından 1993 yılında kurulmuştur. Mimarlık bölümü öğrencileri bir yıllık bir süreçte burada proje üretim süreçlerinin tüm aşamalarını kurgulayarak

konut, sosyal merkez, itfaiye binası, gözlem kulesi, spor tesisi gibi geniş bir yelpazede ki projeleri gerçekleştirir. Kasabada belirlenen ihtiyaçara göre geliştirilen projeler, finansmanından, malzeme tedarikine ve uygulamasına kadar öğrencinin sorumluluğundadır. Süreç boyunca profosörler, diğer öğrenciler ve yerel sakinler ile yapılan müzakereler; ve projede kullanılacak malzemelerin, detayların, mekansallıkların çok sayıda mock-up (1/1 ölçekli maket) üretilmesi proje üretiminin geri beslemeli dinamik bir süreç haline gelmesine olanak tanır. Üretilen mock-uplar öğrencilerin gündelik hayatında konut, yemekhane, sera gibi işlevler ile yer alır ve bu durum öğrencinin deneyimi ve yaşantıyıda projenin bir verisi olarak almasını sağlar. Yerellik stüdyonun önemli bir boyutu olarak karşımıza çıkar, çoğunluğu banliyölerden gelen öğrenciler yıl boyunca küçük kasabada yaşarlar. Proje alanında yaşıyor olmanın olanak sağladığı sosyal / kültürel ilişkileri anlayıp yorumlayabilme egzersizi projelerin geliştirilmesinde önemli bir veridir. Projenin inşa aşamasının bizzat tasarlayan öğrencilerce yapılması uygulama ve tasarım arasındaki ardıl ilişkiyi bozar, öğrenci tasarlarken uygular, uygularken tasarlar.



Şekil 2.5: Mock up evler, Rural Studio, Alabama, 2010.

Bülent Tanju (2003), Rural Studio deneyinin '‘gündelik hayatın pratiği’ ile ‘bilgi kümesini oluşturmuş mimarlık’ arasındaki hiyerarşilerin, mesafelerin birbirinin içinde eriyebileceğine dair olan inancı taşıdığını' ifade eder. Projelerin ölçeği ve yerelliği, mekanın eleştirel tutumunun hangi sosyal dönüşümleri tetiklediğini takip etmeye olanak sağlar. Proje müellifi öğrencilerin tasarım ve uygulama süreçlerindeki yetkili tek aktör olmaları, sonuç ürünün anlamsal bütünlüğünü kaybetmesini engeller ve pedolojik anlamda bütüncül bir tasarım anlayışını mümkün kılar. Rural Studio, nerede, nasıl, kimin için, hangi teknikle tasarlayıp inşa ettiğimize dair sorgulamaları derinleştiren kurgusu ile eleştirel pratiklere sağlam bir zemin sunar.

Mekansal üretimlerin organizasyonlarının merkezi değil ağsal bir yapıda olmaları bu üretimlere karmaşık sistemlerin yapısına uygun adaptasyon kabiliyeti kazandırır ve pasif bir katılımcılığın değil aktif olarak katılımın olanaklarının açılmasını sağlar. Lefebvre'nin de belirttiği gibi her toplumsal biçimleniş kendi mekanlarını ve mekansal pratiklerini yaratır ve bu aynı zamanda kendi mekansallığı da demektir. Yerelde yatay bir örgütlenme ise bu kendiliğinden gelişen pratiklerin karmaşık doğası ile uyumlu bir adaptasyon ve dönüşüm olasılıklarını açar. Böyle bir örgütlenmeyi mimari üretim sürecinde kurgulamaya çalışan Patrick Bouchain, mimarın rolünü bu ağsal örgütlenme içinde dağıtarak ağ içi ilişkileri örgütleyen organizasyonel bir pozisyon alır.

Patrick Bouchain

Fransız mimar Patrick Bouchain, mimarlık üretimini belli ilkeler doğrultusunda gerçekleştirir; Bu ilkeler; *bağlamın içinde üretmek / yapmak (acting) değil dönüştürmek / mümkün olan en azını yaparak mümkün olan en fazlayı vermek / herkesi içermek / zaman vermek / yorumlamak* olarak özetlenebilir (Bouchain, 2006). Bouchain mimarlığını organizasyonel bir yapı olarak tanımlar. Kendisini yani mimar özneyi bu organizasyonel yapının geliştiricisi, politik danışmanı, saha yöneticisi, maddi kaynak yaratıcısı, sanatçısı gibi bir çok farklı pozisyonda tanımlar. Mimar olarak yapı tasarladığı kadar, kentsel durumları ve ilişkileri de tasarlar. Projeleri, işbirlikçilerden, kamu görevlilerinden, yerel sakinlerden, derneklerden ve sanatçılardan oluşan bir ağın içerisinde var olur ve gerçekleşmek için bu ağa koşulsuz olarak bağlıdır. Bu anlamda Bouchain'in katılımcılık modeli, 60lardan itibaren günümüzde de devam eden kullanıcının tasarım aşamasında şu duvarın burada ya da orada olacağına karar verdiği bir süreçten çok daha enteresan. Çünkü tamamen bu ağ ile şekillenen bir projede süreç ne kadar çok insanı kapsarsa mekânsal yaşantının o kadar zenginleştiği söylemi ile beraber projenin bütün aşamalarını kullanıcılara açar.

Marsellie' de bulunan eski bir tütün fabrikasını içinde tiyatrolar, ofisler, stüdyolar, restoran, kaykay parkı gibi işlevler bulunan bir kültürel üretim tesisine dönüştüren La Friche projesi bu tutumu en net okuduğumuz projelerinden birisi olarak sayılabilir. Proje atıl durumda bulunan mekanı, farklı programların ve icatların heterojen bir füzyonu haline dönüştürür. Projenin ortaya çıkış sürecinde farklı gruplar Bouchain tarafından mekanı üretmek için davet edilir ve bir grup kültürel aktöre fabrikaya giriş ve kullanım izni verilir. Bina programı gittikçe artan aktörlerin katılımı ile şekillenir,

gelişir ve Bouchain mimar olarak ilişkileri kurma ve ortaya çıkan programlara mekânsal çözümler getirme görevini üstlenir. Proje ile birlikte toplu taşıması bile olmayan eski fabrika her gün 300 kişinin çalışıp iş ürettiği bir yer haline gelir. Bu şekilde kurgulanan bir bina programı mekansallıklar etkin failler ile birlikte zaman içerisinde üretmeye de devam eder. Bir çok sayıda insan mekanın tasarımından ve üretiminden sorumlu hale gelir ve mimar ise bu topluluğun stratejisti haline gelir.

Bouchain' in yatayda ağsal, merkezsiz, otoritesiz bir örgütlenme ile organize olan yapı üretimi, karmaşıklık teorisinin öz-örgütlülük prensibine doğru evrilir. Dayatmacı bir yaklaşımın yerine dönüşüm odaklı, kurduğu karmaşık ve çok katmanlı ilişkiler ile üretilen mekan, yaşantının karmaşıklığı ile başa çıkabilecek yeni bir model önerir.



Şekil 2.6: La Friche, Patrik Bouchain, Marseille, 1992.

Mimari üretimlerim organizasyonel yapısını her proje özelinde farklı nitelikteki katılımcılara açan bu bakış açısından başka bir söylem ise üretim sürecinin daimi aktörlerini (mimar, yapı ustası...vb.) yeniden kurgulamaktır. Böyle bir söylem, tasarımcı mimar ve uygulayıcılar arasında ki hiyerarşiyi bozarak disiplinin içinden bir eleştiri olarak okunabilir ve yeni uzmanlaşmalara kapı açar. 2012 Architecten'ın kurduğu Superuse Studio bu bağlamda "ürün toplayıcı mimar" (harvest architect) rolünü de sürece ekleyerek üretim pratiğinin hiyerarşik yapısını yeniden kurgular.

2012 Architecten

Rotterdam merkezli 2012 Architecten mimarlık pratiğini 'Yeni bir şeyin eklenmesi değil zaten orada olanın yeniden dağıtımı (Redistribution)' olarak tanımlar (Till, 2012). Proje alanında buldukları objeleri ve yapı elemanlarını tekrar organize ederek, bambaşka biçimlerde yeni mekanların üretiminde kullanarak yeniden kullanım (re-

use) kavramını bir adım öteye geçirip *super-use* olarak kavramsallaştırırlar. Bu yeni kavramsallaştırma kullanılacak malzemenin lojistik, hammaddeye çevrimi ve tekrar imalatı için kullanılacak enerjiyi minimize eden bir farkındalık içerir ve kentsel ekoloji ve sürdürülebilirliğe farklı bir yorum getirir. Mimari üretimin çok aktörlü yapısına ürün toplayıcı 'harvest' mimar rolünü de ekleyerek kendi eleştirel üretim sürecini yaratır. Ürün toplayıcı mimar, proje süreci başladığı andan itibaren proje alanında kapsamlı araştırmalar yapar ve alanın çevresinde projede kullanılabilecek malzemelerin haritalamasını yapar. Yine kendi geliştirdikleri bir haritalama altyapısı üzerine işlenen bu veriler proje tasarım ve üretim sürecinin temel girdilerini oluşturur. Oldukça sistematik bir biçimde organize olan böyle bir tutum yaratıcı potansiyelleri ile birlikte proje yönetimine dair de yeni bir tutum geliştirmiş olur.

Ofisin erken işlerinden biri sayılabilecek Rotterdam'da bulunan Wikado oyun parkı projesi bahsedilen super-use kavramına bir örnek olarak gösterilebilir. Ürün toplayıcı mimarların bölgede tespit ettikleri atıl durumda ki rüzgar tribünü projenin temel girdisini oluşturur. Tribünün parçaları ve rotor kanatları büyük parçalar halinde kesilerek parkın temel iskeletini oluşturur. Bu iskelete yine alanda daha önce bulunan oyun parkının kaydırakları gibi farklı bileşenler eklenerek oluşturulan oyun parkı projesi tanıdık olanın yine tanıdık olan kurguya farklı biçimde entegrasyonu ile yepyeni mekansallıklar yaratır. Tanıdık olanın kolajlanarak mekan yaratacak biçimde yeniden dönüştürülmesi hafızanın sürekliliğine olanak tanır ve bu da modern gündelik hayatın ve pratiklerinin birebirinden kopuk parçalar halinde ki yapısına bir direniş olarak algılanabilir.



Şekil 2.7: Superuse Studio, Wikado Oyun Parkı, Hollanda, 2008.

2.3 Bölüm Sonucu

Yapıyı kuran öznenin eleştirel tutumu ve yapının kendisinin eleştirel düzlemdeki varoluşu, dünyayı kavrayışımızda ki yaşamın karmaşık ve kaotik yapısının ve dinamiklerinin kabulü ile özetlenebilecek paradigma değişimi ile baş etme biçimleri ile ele alınmıştır. Bu baş etme biçimleri sonsuz çeşitlilikte ki pozisyon alırlar ile karşılık bulur. Mimar öznenin edimleriyle itici gücü olduğu ya da başlattığı dönüşüme ve bu dönüşümün etkilerine dair sorumluluğu, pozisyon alışların da temel motivasyonlarından birini oluşturur. Yaşantının dinamikleri içinde sorunsallaştırdığı meseleye dair aldığı etkin pozisyon mimarın eleştirel duruşunu da ifade eder.

Etkinliğinin sonucunda bir eylem serisi öngören mimarın ediminin doğasında var olan politik içerik, bu etkinliğin toplumsal ilişkilerin kurgusuna yaptığı etkiler ile kendini gösterir. Bu anlamda eleştirel pozisyon, sorunsallaştırmayı gerektiriyorsa, etkin bir eleştirellik bir eylem serisi tasarlamak olarak tanımlanan politik olana içkindir denebilir. Üretimine katılan bütün bireyler için politik bir düzlemde üretim yaptığının bilincinde olmanın, eleştirel mekânsal pratiklerin gerçekleşmeleri için elzem olduğu söylenebilir.

Evrenin sürekli ve bitimsiz bir hareket halinde olduğunun kabulü ile birlikte, buna karşılık veren mimarlık söylemlerinden biri de çalışmada eleştirel teoriden eleştirel eyleme geçiş olarak ele alınmıştır. Eylem, statik temsil biçimleri ve söz ile ifade edilemeyeni ortaya çıkarma kapasitesine sahiptir. Bağlamın karmaşık yapısı ile birlikte hareket edebilme yeteneği eylemin zaman ile kurduğu devinim halinde ki ilişkide yatar.

Bir diğer kurumsallaşmış karşılık ise post-eleştirel teori olarak ele alınmıştır. Teorinin günün karmaşık, çok katmanlı dinamiklerine cevap veremediği gerekçesi ile ölüm fermanının verilişinin ardından, üretim motivasyonunu yaşantının ve fiziksel gerçekliğinden içinden alan bir söylem olarak karşımıza çıkar. Verili dünyayı dönüştürmeye çalışan mimari söylemlere karşılık olarak, disiplinin meslek pratiğini güncel meseleleri sorgulayarak uygulamaya çalışmayı önerirler.

Sürekli bir denemeler alanı olarak tanımlanan mimarlığın, karmaşık sistemlerin etkin tekilliklerin sürekli bir devinim içinde olan merkezsiz, kendi kendini örgütleyen,

lineer olmayan yapısı ile eşgüdümlü üretimleri mekansal pratikler üzerinden ele alınmıştır. Çalışmada ele alınan bu denemeler, ağsal örgütlenmeleri, mekan üretim sürecinde yeni aktör tanımlamaları, sınırları hızla silikleşen disiplinin sanatsal yaratıcılıkla iç içe geçişleri, ve yerel, materyal pratikleri içerir. Her biri kendi sorunsallaştırdığı meseleye yaratıcı bakış açıları ve pratikleri öneren bu denemeler özneye etkinlik kazandırabilme, tasarım, inşa ve kullanım süreçlerini açık bir çekilde üstüste kurgulama yoluyla deneyimi ve yaşantıyı içine katma anlamında mekan üretiminin güncel dünya kavramsallaştırmasına ve sorunlarına cevap niteliği taşırlar. Ele alınan denemeler bütünü incelendiğinde süreleşme, çağın karakteristik problemlerine eleştirel bir cevap olarak karşımıza çıkar.

3. SÜRELEŞTİRME

Gerçek olan biçimin sürekli olarak değişimidir:
biçim yalnızca bu değişimin anlık bir görüntüsüdür.
Bergson, H.

Karmaşıklık paradigmasının ortaya çıkardığı kavrayış statik olgulardan ziyade dinamik süreçler üzerine düşünmeye imkan verir. Sistemlerin öz-örgütlülük, öngörülemezlik, doğrusal-olmama gibi ilkeler ile hareket eden tekilliklerden oluşan organizasyonu, mekan üretimine de yeni açılımlar getirme potansiyeline sahiptir. Karmaşık sistemlerin temel prensipleri Rönesans'tan beri radikal bir dönüşüm göstermemiş olan ve günümüzde eleştirel gücünü verimli kullanmakta zorlanan mimarlık edimi için bir model oluşturabilir. Pratik düzlemde bu model çalışmada, tasarım, inşa ve kullanım süreçlerinin doğrusal olmayan, eşzamanlı bir organizasyonunu tarifleyen '*süreleşme*' ile açıklanır.

Süreleşme, yaşantıyı içeren ve bununla beraber öngörülemez kesişimlere izin veren bir üretim biçimini tanımlar. Dayatmacı bir üretim yaklaşımın yerine dönüşüm odaklı, kurduğu karmaşık ve çok katmanlı ilişkiler ile üretilen mekan, yaşantının karmaşıklığı ile başa çıkabilecek ve ona eleştirel bir bakış getirebilecek yeni bir model önerir.

Çok katmanlı, değişken dinamikleri içeren, karmaşık bir evren görüşüne doğru olan bu düşünsel evrim, nesnelerden ziyade süreç içinde nesneler arası ilişkileri düşünmeyi olanaklı kılar. Modern bilim, öznel gerçeklikleri onları besleyen karışık sürekliliklerden koparark, onlara kontrol edilebilir, anlaşılabilir bir biçim verir ve zamansız bir ortamda izole eder (Kwinter, 2002). Karmaşıklık teorisi, bu gerçeklikleri zamanın içinde bir oluş olarak kavrar. Zamanın böyle sorunsallaştırılması mekanın öncelikli rolüne meydan okur ve 'varlık'ın karşısına 'oluş'u koyan klasik problemi yeniden üretir (Kwinter, 2002).

Bergson, yaşamın anlam bulduğu ve geliştiği itekleyici güç olan zamansal akışları ortaya koyar. Bunlar süresel akış ya da ortaya çıkmanın (belirmenin) sürekli akışı olarak tanımlanabilir ve sürekli yinelemelere, farklılaşmalara ve yaşamın ayrışmalarına olanak sağlayan indirgenemez bir güce tekabül eder ve doğası gereği yaratıcılığı ortaya çıkarır. Bergson ortaya çıkma (belirme) ontolojisinde bu akış indirgenemezdir ve gerçek süresi bölünmeye ya da durdurulmaya karşı gösterdiği direnç ile karakterize edilir. Böyle bir minvalde 'gerçeklik daimi bir oluş halindedir'

(Bergson, 1903).

Deleuze felsefesi ise Bergson' un oluş fikrinden etkilenerek, hareketin güzergahlarını, çoğul vektörleri, akışları ve dönüşümleri zaman aracılığıyla tanımlayan dinamik bir ontolojiyi ifade eder. Bu teoriye göre inşa edilmiş obje, diğer bütün şeyler gibi geçiş halinde olan bir obje olarak zamanın akışı içinde devam eden değişimin bir konusudur. Bir çok mimar, bu düşünceyi hareket halinde ki mekan (object-in-action) olarak yorumlamıştır. Mekan üretimi ile Deleuzyen düşünce 'süreleşme' kavramında üst üste örtüşebilir ve birbirlerini açımlayabilir. Burada mimari üzerine olan tartışmaya Kwinter, mimarlığı bedenin gündelik hayatına biçim ve ritim veren güçlerin bir sistemi olarak anlamamız gerektiğini ifade eder. Bu nedenle obje, artık nasıl göründüğü değil hem katıldığı hem de içinde cereyan eden pratikleri üzerinden tanımlanabilir (2002).

Mekan , Bergson'u bu noktada takip eden Deleuze'e göre , dışsallık , eşzamanlılık , bitişiklik, farklılaşma dereceleri ve nicel farklılaşmalar gibi önemli karakteristikleri bir araya getiren bir çokluk olarak anlaşılmaktadır. Mekan ve süreleşme üzerine düşünen eleştirmen Elizabeth Grosz (2010), şimdinin ideali olarak zamanı mekanın bir düzenlemesi olarak dondurmaktansa geçmiş, gelecek ve şimdinin eşzamanlılığın mutlak bir durumda var olabildiği olarak süreyi önerir. Eleştirel bir pozisyon alışta var olanın verili dizgelerinin dışında kalan durumlara açılmak ve onları sorgulamak için zamansallaşma / süreleşme önemli bir araç olarak karşımıza çıkar.

Karmaşıklık düşüncesinin mimari üretimlere getirdiği açılım en basit anlamı ile indirgenememe durumu olarak özetlenebilir. Böyle bir bakışta soyutlama ve indirgeme geçersiz olur ve bütüncül yaklaşımın kodu üretime de yansır. "Artık yalnızca nesne, yapı veya bina degil, bütün ölçeklerde akıskan çevreler teknik, mimari, biyolojik ve sosyal yapıların karmasık bir biçimde içiçe girmesi ve çok katlı tek bir akıskan içinde bütünlesmesi, onun analizinin yapılması ya da etkin bir müdahalede bulunulabilmesi için yeni bir modelin uygun olabilecegini göstermektedir." (Kwinter, 1992). Bu yeni model duragan sonuç üründen ziyade etkilesimli bir sürece odaklanır. Böyle bir pozisyonda mimari üretimler yapan Tschumi mimarlığın eylemler için bir zemin olmaktan çıkıp, kendisinin bir eyleme dönüştüğü durumlar ile ilgilenir ve bunun tetikleyicilerini araştırır (Yates, 2010).

Mimarlık ortamında son yıllarda 'oluş' ve 'dinamik mekan' üzerine düşünsel ve pratik egzersizlerin artmakta olduğu söylenebilir. Yaygın olarak yapılan denemelerin çoğu, boyutsuzluk, kodların her ölçekte geçerlilğin olması ilkesi gibi ilkelerin pratiğe aktarılmaya çalışmasını içerir. Bu denemeler dijital ortamda üretilmesi ve elde edilen fraktal doku (fractal pattern) ile farklı ölçeklerde yapılar ya da yapı parçaları kurgular. Kentsel ölçekte, yaşam alanlarının gelişimlerinin analizi, non-lineer süreçlerinin simülasyonu ise pratikle kurulan bu ilişkinin bir diğer boyutunu ifade eder. Ancak bu denemeler yaşantıyı içermemeleri dolayısıyla Kwinter'ın bahsettiği bütünleşik modeli kurgulamakta yetersiz kalırlar.

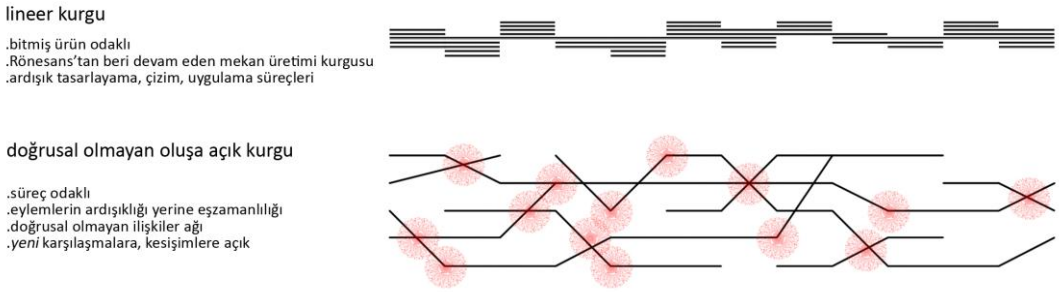
Mimarlığın bir oluş olarak algılamak, ona açık bir süreç olarak bakmayı gerektirir. Bu açıklık, bitmiş objenin kullanımı ile bir açılmayı değil tasarım, inşa ve kullanım sürecinin tamamına yayılmış bir açıklığı ifade eder. Doğrusal neden sonuç ilişkileri ile açıklanamadığı karmaşıklık kuramı ile ortaya konmuş olan yaşadığımız dünyada mekan üretiminde de çözümün ortaya konması, bu çözümün tekrar soruna dönüşmesi anlamına gelir. Bu bitimsiz çözüm sorun ikileminin süreç dışlandığı için ortaya çıktığı söylenebilir. Süreleşme burada eleştirel bir mimarlık söyleminin kendini gerçekleştirmesi için yeni bir kapı açar.

3.1 Tasarım-İnşa Süreçlerinin Üstüste Örtüşmesinin Açılımları

Süreleşme, tekilliklerin etkin katılımına açıktır ve böylece yaşantının mekana ve mimarlığa dahil olmasına olanak sağlar. Mimarlığın geleneksel yapma yöntemi proje, inşa ve kullanım süreçlerini lineer bir kurguyla birbiriden ayrıştırmış olsa da, günümüz paradigma değişimleri bu süreci yaşantıyı da içerebilecek şekilde non-lineer bir sürece dönüştürmeyi mümkün kılar. Tasarımı yalnızca belli olaylara dair reçeteler hazırlamak olarak değil, deneyimin zeminini yaratmak olarak anlamak bu bağlamda açıklayıcı olur.

Daha hızlı olma motivasyonu ile şekillenen günümüz yapılı çevre peyzajında, teknik bu hız söylemini gerçekleştirmek için uygun araçlar dünyası sunar. Modernite ile birlikte kentsel günselik hayatta artan bu hız yeni bir konu olmamakla birlikte Berman, Sennet, Virilio gibi bir çok düşünür tarafından incelenmiş ve insanın psikolojik fonksiyonlarının bu artan hıza henüz adapte olamadığı çokça tartışılmıştır. Gündelik yaşamın insanın bireysel denetimi dışında hızlanması, zamandan tasarruf etmek adına üretim süreçlerine yaşantının katılmasını dışlar. İnsan eylemlerinin

zamansallığına müdahale eden sermayenin gecikmenin her koşulda ceza gerektirdiği üretim süreçlerinin dominantlığı mekanın üretilmesi için temel koşul olan deneyimi engeller.



Şekil 3.1: Mekan üretiminde süreleşme

Süreleşme olarak tanımlanan mekan üretiminin eşzamanlı kurgusu, oluşa açık oluşuyla deneyime altlık oluşturur. Mekan, deneyim ile birlikte üretilir ve şekillenir. Süreleşme, üretim aşamaları kesin çizgiler ve uzmanlaşmalar ile ayrılmış geleneksel lineer kurgunun yerine, doğrusal olmayan bir kurgu önerir. Ardışık tasarım, çizim ve uygulama süreçlerini içeren Rönesans'tan beri devam eden bitmiş ürün odaklı mekan üretimi kurgusu günümüz karmaşık dünyasına cevap verememektedir. Eylemlerin ardışıklığı yerine eşzamanlığına odaklanan, doğrusal olnayan ilişkiler ağı oluşturan süreç odaklı bir mekan üretimi kurgusu ise, günün karmaşıklığına cevap verebilir nitelikte görünmektedir. Eşzamanlı olarak gerçekleşen mekan üretimine dair eylemler, daha önce varolmayan karşılaşmalara ve kesişimlere açıktır ve eleştirel ve yaratıcı düşünceninde bu kesişimlerde ortaya çıkması beklenir.

Böyle bir mekan üretimi kurgusu yavaşlamayı da bir direnç olarak karşılamamızı sağlar. Zaman verme, süreye yayılma, mekanın üretim aşamalarının geri beslemelerle şekillenmesi mimari üretim üzerine olan tartışmaları açımlayacak önermeler olarak karşımıza çıkar. Bu ortamda mimar eleştirel pozisyonunu yalnızca bir altyapı tasarımına dönüştürmeden devam eden bir sürecin estetiğini yaratmak olarak tanımlayabilir. Fransız mimar Patrick Bouchain'in üretim süreci burada yine açımlayıcı olacaktır.

Bouchain 2006'da Venedik bienali için pavyon tasarlamak üzere davet edildiğinde mimari yapıtın mimari etkinliğie dönüşümü üzerine olan eleştirel pozisyonunu pratikte uygulama fırsatını bulur. Manifesto niteliğindeki "Construire Autrement" (Farklı İnşa Etmek) isimli kitabında yaratıcı üretim sürecine farklı aktörleri nasıl dahil

ettiğini açıklar. Bu aktörler farklı tasarım dallarından ya da felsefe, sanat gibi alanlar ile ilgilenen kendi arkadaşları ile beraber yerel yöneticileri, zanaatkarları ve kullanıcıları da içerir. Proje süreci, şantiye alanından başlamak üzere tüm aktörlere açık bir biçimde yaşantıyı içine alır. Şantiyeler, her gün yemek pişirilen ve yemek yenen bir kantin, çevre okullardan ziyarete gelen ve eğitim verilen çocuklar gibi bir çok etmen ile yaşayan mekanlara dönüşür. Bouchain bir röportajında projelerinin bir bina olarak tanımlanamayacağını, şehrin bir parçası olan bir mahallede inşaatın şehrin zamanına yayıldığını söyler (Kahn, F. ile röportaj, 2000). Projenin şekillenmesi alanda ki fikir alış verişleri ve müzakereler ile süreç içinde gerçekleşir.

Venedik pavyonu "Meta-city/Meta-villa" için yine benzer bir kolektif süreç kurgular. Arkadaşlarını ve EXYZT sanat kolektifi üyelerini davet eder ve üç ay boyunca sergi alanında yaşayarak mekanı üretmelerini ister. Üç ay boyunca atölyeler, seminerler ile üretilen mekan bir otel, açık mutfak, bar, okuma odası, çalışma alanı, çatıda bir spa, sauna ve mini yüzme havuzu içerecek şekilde yayyılır. Ütopik bir fabrika olarak tanımlanabilecek mekan, farklı çeşitlilikteki faillerinin deneyimi ve yalantısı üzerinden şekillenir. Proje bitmiş olduğu farzedilen mimari objeyi kullanıcılara açan bir açıklıktan ziyade mekanın üretiminin kolektif eyleme dönüştüğü bir deney olarak okunabilir.



Şekil 3.2: Fransız Pavyonu, Venedik Bienali, Patrick Bouchain, 2006

Tasarım, inşa ve kullanım süreçlerinin birbiri ile bütünleşip tek bir zamansal akış kurgulamasının mekanın ilişkiselliği ve çokluklara zemin olması anlamındaki olanaklılığı tartışmaya değer bir konudur.

3.1.1 İlişkisellik // devinim halinde olma

Eleştirel düşünce niyet ile sonuç ürün arasında ki etkileşimden doğan bir olgu olarak tanımlandığında, tartışmanın yalnızca sonuç ürünü değerlendiren yaygın halini de yeniden ele almak gerekir. Mimari nesne, yalnızca sonuç odaklı düşünüldüğünde süreci, yaşantıyı ve bağlamı kaçırır, ancak niyetle beraber düşünüldüğünde bütüncül biçimde kavranabilir. Sonuç olarak tanımladığımız mimari nesne, 'devinim halinde olan sürecin bir anlık bir görüntüsü' olarak tanımlanabilir. İnşa,-özel olarak mimari inşa- bitimli bir eylem olarak tanımlanamaz. Bitmemişlik, nesnenin sürekli devinim halinde olmasının bir ifadesidir, bu devinim kendinden önceki ya da sonraki adımları gerektirmez, kendisi bitmemiş olarak tanımlıdır. Bu devinim içinde seçilen herhangi bir an ve üretimin tetikleyicisi olan düşünce arasındaki ilişki eleştirel olma kapasitesinin anlaşılmasını sağlar. Mimari eylemi süreç içinde düşünmek üzerine Gretchen Williams şöyle yazar; "Mimarlık, her birinin bir bitiş noktası olan ve her bitiş noktasının sonraki stratejiler için olasılıklar içerdiği, geniş bir eylemler toplamını kapsar." (2013). Bu tanım, mekan üretim pratiği olarak mimarlığın olanaklılığının genişliğine işaret eder.

Sanat eleştirmeni ve küratör Nicolas Bourriaud'nun 1990'lı yılların çağdaş sanat pratiklerini yorumlarken geliştirdiği, sanat işlerini temsil ettikleri ve ürettikleri insanlar arası ilişkilere göre değerlendiren 'ilişkisel estetik' kavramı bahsedilen mekan üretim pratiklerini açımlamak konusunda yardımcı olacaktır. Ilişkisel sanat Bourriaud'nun kendi ifadesiyle (2002), "teorik ufkunu bağımsız ve özel sembolik bir mekânın iddiası yerine insan ilişkileri alemi ve bunun toplumsal bağlamı olarak alan sanattır." Sanatsal eylem, bu bağlamda sanatçı - izleyici rollerinin çözünmesini sağlayan, birbirinden uzak tutulan gerçeklik katmanlarını birbiriyle temasa geçiren bir eylem biçimidir. Sanatçının kendi de dahil olmak üzere insanlar arasındaki ilişkisellikleri açığa çıkartan ve bunlara biçim veren sanat eseri de aslında müşterek inşa edilen bir sürece dönüşür.

Karmaşık sistemlerde, sistemi oluşturan elemanlardan ziyade bunlara arasında doğan etkileşimin asıl yaratıcı gücü ve canlılığı yarattığı önermesi, mimari üretimin süreleşmesininde devinim halinde olan bir ilişkiselliği ortaya çıkarması anlamında ufuk açıcı olur. Niyetler ve sonuçlar arasında , tekillikler olarak tanımlanabilecek aktörler arasında ve kaynağını gündelik hayattan alan öngörülemeyen her türlü etmen arasında kurulan ilişkisellik, mekanı zenginleştirir.

3.1.2 Çoklukları içerme

Spinoza vs Hobbes, çokluk vs halk. 17. yy. ‘da ciddi bir biçimde karşı karşıya gelen iki düşünür ve iki politik toplum tahayyülü. Spinoza çokluğu (multitudo), 'tam anlamıyla kamu sahnesinde, kolektif eylemlerde, komünal ilişkilerin idaresinde, merkezcil bir hareket etme biçimi altında buharlaşmadan, Bir'le bir bütün oluşturmadan hareket edebilen bir çoğulluğa işaret eder.' (Virno, 2005). Bu aynı zamanda Bir'le bütün oluşturmadan varlığını sürdüren bir çoğulluğa işaret eder. Yaklaşık 350 yıl önce yapılan bu tanım, bugün doğanın karmaşıklığını, kendi içinde örgütlülüğünü, ve lineer olmayan sistemlerini anlamaya, tartışmaya ve teknoloji gibi bilgi alanlarında kullanmaya başladığımız 21. yy. başında, toplumsal örgütlenme ve üretim biçimlerimizin de içinde bulunduğu krizden çıkması için ufuk açıcı olarak nitelenebilir.

Spinoza'nın politik bir karar alma tekelinin büyük tehlikesini işaret eden tanımına karşılık Hobbes Halk ve Devlet (ulus devlet, merkezi devlet. vb) kavramlarını öne sürmüştür. Hobbes, çokluğu, politik birlikten kaçınmakla ve kendi doğal haklarını egemene devretmemekle suçlar. 17. yy. ‘da ki bu tartışmanın sonraki yüzyıllarda ki galip gelen kavramı 'halk' olsa da , günümüz reel politikası ve teknolojik olanakları çokluk üzerine düşünmenin, eleştirel düşünce ve pratiklerin içinde bulunduğu krizden çıkmasına olanak sağladığı söylenebilir.

1960 - 1970'lerde marxizmi yeniden ele alan italyan işçiciliği hareketi Autonomia'nın rizometik örgütlenme biçimi 'Hiyerarşi karşıtı, diyalektik karşıtı, temsiliyet karşıtı politik davranış biçimleri' (Virno, 2005) olarak tanımlanan çokluk kavramına ile reel dünyadan bir örnek oluşturur. Bu yatayda örgütlenen ağsal yapı, karmaşık sistemlerin de tanımında olan sistem ile paralel bir gelişim gösterir.

Çokluk, neye muktedir olduğumuza dair politik bir soruyu açığa çıkartan bir öznel yapılanma türü olarak tanımlanabilir. Çoğul deneyimlere açık, temsiliyete

dayanmayan politik biçimleri arayan, sakin ve gerçekçi bir tutum takınma hali günümüzde Virno, Negri ve Hardt gibi düşünürlerin motivasyonlarını belirlemektedir. Negri (2008) çokluk üzerine düşünmenin günümüz dünya sisteminde ki devrimsel düşüncesini şöyle ortaya koyar: "Modernite düşüncesi bu temellerde ikili bir şekilde işler: bir taraftan tekilliklerin çeşitliliğini (multiplicity) soyutlayıp aşkın bir tarzla halk kavramında tekleştirir; öte taraftan (çokluğu kuran) tekilliklerin bütünlüğünü çözerek birey yığınına çevirir... Aksine çokluğun teorisi, öznelerin kendi adına konuşmasını ve mülk sahibi bireylerdense temsil edilemeyen tekilliklerle uğraşılmasını gerektirir."

Mimari üretimlerde sıkça tartışılan demokratikleşme ve katılımcılık söylemleri çoğunluk kavramının getirdiği karşı-indergemecilik haline dönüşme tehlikesini barındırır. Çoğunluk kavramı eleştirelliği zora sokar, çünkü doğası gereği taviz vermeyi içerir. Ancak mutabakat siyasetini şekillendiren bu taviz sıklıkla yapısal imkansızlıklara dönüşür. Bunun karşısında çokluk, kendi zenginliği ile var olan bireylerden oluşur gücünü temsil edilememesinden alır.

Daha önceki bölümlerde tartışılan örneklerin bir çoğu çokluklara açık bir üretim süreci denemeleri olarak okunabilir. Günümüz mimari üretimlerinde özellikle kentsel alanlarda, yerel ölçekte özel faillerce kolektif olarak üretilen kamusal alan projeleri böyle bir kurgunun olanaklılığını araştırır. Bunlardan biri olan Urban Tactics'in Paris'in çeper mahallelerinden birinde ki Le56 / Eco-interstice projesi bir kentsel açıklığı, toplu-öz yönetimli bir mekana dönüştürecek olanakları araştırır. Bouchain'in süreçlerine benzer bir biçimde mimar yerel yönetim, bölge sakinleri, yerel örgütler, eko-yapı ve meslek örgütleri programları arasında bir organizasyonel yapı kurgulamayı dener. Projenin yönetim biçimi, inşa eylemine zaman ve mekan verir, böylelikle şantiye alanının kendisi sosyal ve kültürel eylemler kapasitesine sahip olur. Fiziksel mekanın üretim süreciyle farklı sosyal-kültürel ağların ve ilişkilerin aktörler arasında ortaya çıkması süreci paraleldir. Proje mesafe ve aktif sınırlar üzerine kurgulanmıştır. Mahallenin duvarları proje alanının sınırlarını deforme eder, ve ayrıştırmak yerine değişimi çoklar. Öz yönetimsel sistem, proje üreticilerinin kullanıcılar ile aynı özneler olmasının da yardımıyla mekana dair sorumluluk hissini güçlendirir.



Şekil 3.3: Le 56 / Eco-interstice - urban tactics, Paris, 2006.

3.2 Sonuç Ürün Tasarımından Sürecin Organizasyonuna

Mimarın rolünün teknik olanaklar ve işbölümü ile birlikte dönüşümü ve tek mimar olarak neye muktedir olduğu sorusu üzerinde çokça tartışılan konulardır. Bu çalışma karmaşık sistemler içinden üretim yapan mimar öznenin estetik ve teknik yaratıcılığını bırakıp yalnızca bir altyapı üretimcisine dönüşmeden sürecin organizasyonunu kurgulamasını önerir. Bir kez tamamlandığı zaman 'şey'leşen mimari obje yerine mimarlığı dinamik bir oluş olarak ele alıp devinimli bir üretim sürecinin sistematize edilmesi, deneyim ile yapıyı kuran mimarlık söylemi günümüz dinamikleri içinden eleştirel bir pozisyon almak açısından önemli görünmektedir.

Çalışmada *süreleşme* olarak kavramsallaştırılan organizasyon kurgusu tasarım, inşa ve kullanım süreçlerinin birbiri ile bütünleşip tek bir zamansal akış kurgulamasını önerir. Böyle bir mekan üretim süreci, ardışıktan ziyade eşzamanlı olarak tanımlanır ve karmşıklık teorisinin bize gösterdiği çok katmanlı devinim halinde ki doğanın üretim süreçleri ile uyumluluk gösterir. mekanın ilişkiselliği ve çokluklara zemin olması anlamındaki olanaklılığı tartışmaya değer bir konudur. Üretim süreci aktörlerin birbiri ile farklı düzlemlerde öngörülemeyen karşılaşmalar yaşamasına izin verir ve deneyimi mekan üretiminin bir koşulu haline getirir. Bu karşılaşmalar ve deneyim, süreç içerisinde farklı kesişim noktaları oluşturur ki eleştirel ve yaratcı düşünceninde bu kesişimlerde ortaya çıkması beklenir.

Böylesi bir proje organizasyon biçimi, inşa eylemine zaman ve mekan verir, böylelikle şantiye alanının kendisi süreleşerek yaşantıyı içine alacak biçimde genişler. İlişkiselliğe ve çokluklara da karşılık gelen bu süreleşme, çok katmanlı karmaşık dünyada mekan üretimi için bir çözüme dönüşebilir.

KAYNAKLAR

Adorno, T.W., (2012). *Sahicilik Jargonu; Alman İdeolojisi Üzerine 1962-1964*, Metis Yayınları, çev.Şeyda Öztürk, s.11.

Alexander, C., (1979). *The Timeless Way of Building*. Oxford University Press.

Agamben, G., (2008). *State of Exceptions*. University of Chicago Press. Chicago.

Agrest, D., (1976). "Design versus Non-Design". *Oppositions* 6. Institute for Architecture and Urban Studies, New York.

Barthes, R., (1973). *Mythologies*, (orjinal basım 1956), Paladin, London.

Bauman, Z., (2007). *Liquid Times: Living in an Age of Uncertainty,* Cambridge: Polity Press.

Benjamin, W., (1928). "One Way Street", 1928, *One Way Streets and other Essays,* çev. Jephcott, E.& Bullock, M. s.

Bergson, H., (1903). "*An Introduction to Metaphysics",* Hackett Publishing Company.

Bouchain, P. (2006). *Construire Autrement – Comment Faire?* Paris. Actes Sud.

Bourriaud, N., (2005), *Ilişkisel Estetik*, çev. Ozen, S., Baglam Yayıncılık, Istanbul

Cruz, T., (2010). "Design Ops: A Conversation between Teddy Cruz and Jonathan Tate", *Architecture at the Edge of Everything else*, ed.Choi, E. ve Trotter, M., s.74-84.

Cunningham, D. & Goodbun, J., (2009). "Propaganda Architecture: An Interview with Rem Koolhaas and Reiner de Graaf", *Radical Philosophy* 154, s. 35-47

Douchet, I. & Cupers, K., (2009). "Agency in Architecture: Rethinking Critical in Theory and Practice", *Footprint*; Agency in Architecture; Reframing Criticality in Theory and Practice, s.1-6

Derrida, J., (1986). "Architecture Where Desire May Live", *Domus* , 1986, s.671.

Dovey, K., (2009). "Limits of Critical Architecture", Becoming Places: Urbanism / *Architecture / Identity / Power* içinde, Routledge, ch.4, ss.?

Foster, H., (2004). *Tasarım ve suç : müze-mimarlık-tasarım*, çev. Elçin Gen, İstanbul : İletişim Yayınları, s.38

Foster, H., "Post-Critical", Brooklyn Rail, 12.10.2012

Gass, E., (2007). "After Theory", *Manifold magazine*, Rice University Press, vol.1, Theory Now!, 2007, s.27-37

Grosz, E., (2001). *Architecture From Outside Essays On Virtual And Real Space,* The MIT Press, Cambridge, Massachusetts. s.111.

Hardt, M. ve Negri, A., (2008). *Imparatorluk.* çev. Yılmaz, A., Ayrıntı Yayınları, Istanbul, Türkiye.

Hardt, M. ve Negri, A., (2004). *Çokluk.* çev. Yıldırım, B., Ayrıntı Yayınları, Istanbul, Türkiye.

Hays, M., (1984). "Critical Architecture: Between Culture and Form", *Perspecta,* vol. 21, s. 14-29.

Hight, C., (2009). "Meeting after the new boss: The death of the theory", *Architectural Design*, Volume 79, Issue 1, 2009

Jameson, F., (1994). "Is Space Political?", *Anyplace*, ed.Davidson, C., Anyone Corperation, Cambridge: MIT Press.

Jameson, F., (2002). *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Routledge.

Jencks, C., (1997). "Nonlinear Architecture: New Science = New Architecture? ", *Architectural Design*, vol.67; n.9/10, s. 6-7.

Jencks, C., (2002). *The New Paradigm in Architecture: the Language of Post-modernism*. NewHaven, CT: Yale University Press.

Khosla, R., (1999). "Abstract and Ancient Futures", *Anytime Konferans Bildirileri Kitabı*, Mimarlar Dernegi, Ankara. s.

Kwinter, S., (1992). "Ortaya Çıkıs: ya da Mekanın Yapay Hayatı", *Any-seçmeler,* Mimarlar Dernegi Yayınları 3, Ankara, Türkiye. s.29-38.

Kwinter, S., (1995). "Politics and Pastoralism", *Assemblage*, No. 27, Tulane Papers: The Politics of Contemporary Architectural Discourse (Aug., 1995), s. 25-32

Kwinter, S., (2002). *Architectures of Time: Toward a Theory of the Event in Modernist Culture*, Cambridge , MIT Press, s.14

Maas, W., (1999). "Başlangıç", *Anytime Konferans Bildirileri Kitabı*, s.59 çev. Zeynep Aktüre. Mimarlar Dernegi, Ankara.

Miessen, M., (2013), *Katılım Kabusu,* çev. Bülent Doğan, Metis Yayınları, İstanbul.

Miessen, M. & Van Toorn, R., (1997). 'Architecture as Political Practice: A Conversation', *Columbia Documents* of *Architecture and Theory*, *vol. 6*, New York.

Mitchell, W., (2004). "Boundaries / Networks", *Me++: The Cyborg Self and the Networked City*, Cambridge , MIT Press, s.7-11.

Negri, A., (2008). 'Towards an Ontology of the Multitude', *Reflections on Empire*, Polity Books, s.115.

Ockman, J., (2000). "Untitled Artical", *Assemblage*, No. 41, Apr., 2000, ss. 61

Ockman, J., (2003). "Criticism in the Age of Globalization", ed. Tschumi, B. ve Cheng, I., *The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century*, The Monacelli Press, New York. s. 78-79

Ranciere, J., (2006). *Politics of Aesthetics,* Bloomsbury Academic, London.

Rendell, J., (2006). *Art and architecture: a place in-between*, I.B.Tauris, London, New York.

Rendell, J. (2006). Critical spatial practice. Alındığı tarih: 30.04.2014, adres: www.janerendell.co.uk/wp-content/…/critical-spatial-practice.pdf.

Riach, J., (2014). "Zaha Hadid defends Qatar World Cup role following migrant worker deaths", 25 Şubat 2014 tarihli Guardian makalesi.

Schumacher, P., 2012, "Schumacher Slams British Architectural Education", *Architectural Review*, January

Solà-Morales Rubió. I., (1998). "Sömürgeleştirme, Siddet, Direniş". H. Pamir (Ed.), *Any-Seçmeler,* s. 46-53, Mimarlar Dernegi Yayınları 3, Ankara, Türkiye.

Somol, R. ve Whiting, S., "Notes around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism", *Perspecta*, vol. 33, Mining Autonomy, 2002, s. 72-77.

Sorkin, M., (1999). "Telling Time", *Anytime Konferans Bildirileri Kitabı*, Mimarlar Dernegi, Ankara. s.

Sörstedt, C., (2009). "Critics Focus: muf architecture/art", *Architectural Design. Special Issue: Theoretical Meltdown*. Volume 79/1, s. 22–23.

Spencer, D., (2011). "Architectural Deleuzism; Neoliberal space, control and the univercity", *Radical Philosophy* 168, Jul/Aug 2011

Tanju, B., (2003), 'Mimari'ye 'farklı' yaklaşım', Alındığı tarih: 30.04.2014, adres: http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/231823.asp

Tanyeli, U., 'Mimarlık Düşüncesi Tarihinin Dönemeçleri', 23.9.2013 tarihli konuşma, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul.

Tanyeli, U., 24.2.2012 tarihli "Mimarlık ve Gösteri" adlı konuşma, Fabrika Sergisi kapsamında, Milli Reasürans Galeri.

Till, J. & Schneider, T. & Nishat, A., (2011). *Spatial Agency: Other Ways of Doing Architecture*, Routledge Press. New York.

Till, J. & Schneider, T., (2012). "Invisible Agency." *Architectural Design* vol.82 n.4 s. 38-43

Tschumi, B., (1998). *Architecture and Disjunction*, Cambridge, MIT Press, s.139.

Tschumi, B. ve Cheng, I., (2003). *The state of Architecture at the Beginning of the 21st Century*, Columbia Books of Architecture, New York

Url-1 <*http://www.arkitera.com/haber/17771*>, alındığı tarih : 30.5.2014.

Van Oppen, A., MIPIM 2014, 13.03.2014 tarihli sunuşundan. ' Masterminds Architecture: flexible and adaptable architecture', Cannes, Fransa.

Von Toorn, R., (1997). "Architecture against Architecture; Radical criticism within supermodernity", CTheory

Van Toorn, R., (2007). "No More Dreams? The Passion for Reality in Recent Dutch Architecture...and Its Limitations", *The New Architectural Pragmatism: Harvard Design Magazine*, ed. Saunders, W. s.69, University of Minnesota Press.

Vesely, D., (2004). *Architecture in the Age of Divided Representation: The Question of Creativity in the Shadow of Production*, MIT Press, s.284

Virno, P., (2005), *Çokluğun Grameri*, Otonom Yayıncılık, çev.Volkan Kocagür, s.12

Wilkins, G. ve Burrow, A. (2013), "Final Draft: Designing Architecture's Endgame". *Architectural Design*, 83: 98–105. doi: 10.1002/ad.1531

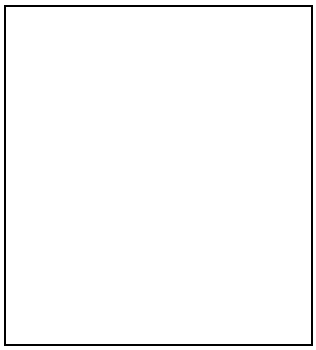
Yates, A., (2010/2011). "Spatial flows: Oceania". In A. Ballantyne & C.L. Smith (Eds), Architecture in the space of flows. Routledge.

Zaera-Polo, A. (2008), "The Politics of the envelope". *Log*, 13/14, Fall, 2008, s.193-207.

Zaera-Polo, A. (2009), "The Politics of the envelope", Part II. *Log*, 16, Spring/Summer 2009, s.97-132.

Zizek, S., (2011). *Mimari Paralaks*, Encore Yayınları, çev.Bahadır Turan, s.23.

ÖZGEÇMİŞ



Ad Soyad: **Maya Türkmen NUMAN**

Doğum Yeri ve Tarihi: **İstanbul / 1986**

Adres: **Şişli / İstanbul**

E-Posta: **mayaturkmen[at]gmail.com**

Lisans: **İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü**