İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARİ TASARIMDA HAYALİ GELECEK KURGULARI: BİR ZAMANLAR ARASI SÖKÜM DENEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Erenalp BÜYÜKTOPCU

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

HAZİRAN 2017

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARİ TASARIMDA HAYALİ GELECEK KURGULARI: BİR ZAMANLAR ARASI SÖKÜM DENEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Erenalp BÜYÜKTOPCU
502141009

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ayşe ŞENTÜRER

HAZİRAN 2017

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502141009 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Erenalp BÜYÜKTOPCU, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "MİMARİ TASARIMDA HAYALİ GELECEK KURGULARI: BİR ZAMANLAR ARASI SÖKÜM DENEMESİ" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı :	**Prof. Dr. Ayşe ŞENTÜRER** İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
Jüri Üyeleri :	**Doç. Dr. Funda UZ** İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
	Yrd. Doç. Dr. Erdem CEYLAN Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	.....

Teslim Tarihi : 05 Mayıs 2017
Savunma Tarihi : 12 Haziran 2017

Büyük aileme,

ÖNSÖZ

Doldurmaya başladığım tasarımcı, akademisyen ve entelektüel bagajlarımda değerli katkılarıyla; öğrencisi, asistanı ve iş arkadaşı olma şansına eriştiğim, tez sürecimde de tüm heyecanlarımı destekleyip her türlü kahrımı çeken danışmanımdan çok daha ötesi Ayşe Şentürer'e, süreç boyunca nazik yaklaşımları ve tezimi olgunlaştıran yapıcı eleştirileriyle değerli jüri üyelerim Funda Uz ve Erdem Ceylan'a, başta Ferhan Yürekli, Deniz Aslan ve Hakan Tüzün Şengün olmak üzere tornalarından geçmiş olmaktan gurur duyduğum sevgili hocalarıma, eğitim hayatımda desteğini eksik etmeyen İsmail Işık'a minnettarlığımı,

Yol arkadaşım annem ve babama, güven kaynaklarım anneannem, dedem ve babanneme ve tabii ki en büyük yoldaşım Emiralp'e, kendilerinden ve kendileriyle olmaktan duyduğum gurur ve şükranı,

Öncelikle Aybike, İlke, Oğuzhan, Selin, Taha (F&D); Berfu, İsmail, Sibel, Yağız olmak üzere, Post-Çorap, Fakdizşit ve çeşitli mahlaslarda toplanan dostlarımın, dertlenmeye bile vakit bırakmayacak derecedeki yarenliklerini,

niteleyebilecek kelimeleri seçemiyorum.

Haziran 2017

Erenalp Büyüktopcu
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ..... **vii**
İÇİNDEKİLER ..... **ix**
KISALTMALAR ..... **xi**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **xiii**
ÖZET ..... **xv**
SUMMARY ..... **xvii**
1. ZAMANLAR ARASI SÖKÜM DENEMESİNE YÖNELİK AMAÇ VE YÖNTEM TANIMI **1**
2. HAYALİ GELECEK KURGULARININ SERİMİ **3**
2.1 (Öngörü ile Karşılaştırmalı Olarak) Hayalin Potansiyeli 3
2.2 Hayali Kurgulardaki Zamansal Devinimler 7
2.2.1 Zamanlar arası ileri/geri atım hareketleri 7
2.2.1.1 Atım hareketlerinde duraklar: geçmiş 8
2.2.1.2 Atım hareketlerinde duraklar: güncel 10
2.2.1.3 Atım hareketlerinde duraklar: gelecek 11
3. HAYALİ GELECEK KURGULARININ SÖKÜM ALTLIĞI **15**
3.1 Sökümün Zamansal Devinimi 15
3.1.1 Zamansal iskelet: girişik zamanlı uzam 15
3.1.2 Devinim mantığı: söküm diyagramı 19
3.2 Sökümün Kuramsal Kaynakları 21
3.2.1 Geçmiş pratikler 22
3.2.2 Güncel Pratikler 27
4. HAYALİ GELECEK KURGULARININ KURUCU BİLEŞENLER ARACILIĞIYLA SÖKÜMÜ **33**
4.1 Hayali Gelecek Kurgularının Politika Aracılığıyla Sökümü 34
4.1.1 Geçmiş pratiklerde politika 35
4.1.2 Güncel pratiklerde politika 40
4.2 Hayali Gelecek Kurgularının Ekoloji Aracılığıyla Sökümü 44
4.2.1 Geçmiş pratiklerde ekoloji 44
4.2.2 Güncel pratiklerde ekoloji 49
4.3 Hayali Gelecek Kurgularının Temsili Üretimler Aracılığıyla Sökümü 56
4.3.1 Geçmiş pratiklerde temsili üretimler 56
4.3.2 Güncel pratiklerde temsili üretimler 60
5. ZAMANLAR ARASI SÖKÜM DENEMESİNE YÖNELİK TARTIŞMA VE SONUÇ **69**
KAYNAKLAR **73**
ÖZGEÇMİŞ **77**

KISALTMALAR

AD **:** Architectural Design (dergi)
MMORPG **:** Massively Multiplayer Online Role-Playing Game (Binlerce Oyuncunun Eş zamanlı Katılabildiği Çevrim İçi Rol-Yapma Oyunu)
TDK **:** Türk Dil Kurumu

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Bir MMORPG arayüzü ve eş zamanlı sanal sohbet paneli (Url-3)..... 12
Şekil 3.1 : La Sagrada Familia katedraline ait üç boyutlu baskı laboratuvarı (Url-4).16
Şekil 3.2 : Girişik zamanlı uzam iskeleti. 18
Şekil 3.3 : Söküm diyagramı aracılığıyla sökümün devinim mantığı. 20
Şekil 3.4 : Samsung konut bloklarına yönelik kurgusal gelecek imgesi (Maughan ve Young, 2015). 30
Şekil 4.1 : Farklı perspektiflerden Yeni Babil sektörleri (Wigley, 1999). 38
Şekil 4.2 : Ekonomik kıyamet sonrası Çin'den kentsel örüntü (Maughan ve Young, 2015). 41
Şekil 4.3 : Hayali gelecek kurgularının politika üzerinden söküm diyagramı. 42
Şekil 4.4 : Bilinmez Alanlar Birimi - Atomdan Evrene stüdyosu kapsamında, Çernobil yayılım alanına yönelik hayali gelecek kurguları (Url-11).... 52
Şekil 4.5 : Hayali gelecek kurgularının ekoloji üzerinden söküm diyagramı..... 54
Şekil 4.6 : Dada'dan temsili üretimlere ilişkin radikal arayışlar. (Solda) Raoul Hausmann – Sanat Eleştirmeni ve (Sağda) Kurt Schwitters - Mekânsal Oluşumlar Tablosu (Url-13 ve Url-14). 57
Şekil 4.7 : Guy Debord'un 'Çıplak Kent' serigrafisi (Url-16). 59
Şekil 4.8 : Lunar Ekonomik Bölgesi'nden üretim sistemi ve kentsel yapılanmayı aktaran fragmanlar (Url-18). 62
Şekil 4.9 : Hayali gelecek kurgularının temsili üretimler üzerinden söküm diyagramı.65

MİMARİ TASARIMDA HAYALİ GELECEK KURGULARI: BİR ZAMANLAR ARASI SÖKÜM DENEMESİ

ÖZET

Hayali gelecek kurgularına yönelik tez çalışması, bütüncül biçimde ortaya serdiği zamansal devinimleri ve kuramsal kaynakları, mimari tasarımdaki konumunu ve potansiyelini sorgulayacak biçimde zamanlar arası söküme uğratır. Ağörgüsel ilişkileri ve temel yapılanması açıklanan hayali gelecek kurgularının örneklemler üzerinden sökümü; geçmiş pratikler için bir yeniden okuma ve (güncele yansımaları hakkında) farkındalık, güncel pratikler için ise eleştirel-yaratıcı bir irdeleme ve (gelecek tahayyüllerine dair) spekülatif yorumlama fırsatı sunar.

Serim yolculuğu, hayalin (ve imgesinin) öngörüyle karşılaştırmalı incelenmesi ve barındırdığı yaratıcı potansiyelin açığa çıkarılmasıyla başlar. Sonrasında hayali kurgulardaki zamansal devinimler, geçmiş-güncel-gelecek arasındaki triyalektik *'ileri ve geri atım hareketleri'* üzerinden okunur.

Geçmiş durak noktasında konumlanan avangardlar ve Durumcular'ın kendi geleceklerine gönderdikleri ileri atım hareketinin dinamikleri incelenir. Geçmişten gönderilmiş ileri atımlar ve geleceğe yönelik tahmin edilen geri atımların güncelde kesişmesi, güncel durak noktasının zamansal bağlamda lojistik bir merkez olduğunu (Deleuze'ün güncelin epistemine dair tanımıyla örtüşen biçimde) kanıtlar. Gelecek durak noktasında ise, (gönderilmekte olan) ileri atımların oluşturduğu kurgusal gelecekteki edimsel ve sanal atmosfere dair şifreler çözülerek, güncele geri atımları yardımıyla spekülatif yorumlarda bulunulur.

Söküm altlığında, zamansal devinimlerin ve atım hareketlerinin göreli ve karmaşık yapısı, kolay anlaşılabilir ve örneklem sökümlerine uygulanabilir bir *'söküm diyagramı'*na dönüştürülür. Söküm diyagramının iskeleti de, kendi zamansal sınırlarını eriten La Sagrada Familia'nın tasarlama ve inşa pratiklerinden yararlanılarak kullanıma hazırlanır.

Diyagramın örneklem sökümünde kullanımından önce son temel aşaması ise kuramsal kaynakların derlenmesidir. Geçmiş pratiklerden avangard hareket ilkelerini yansıtan tarihsel avangardlar, modernistler ve Durumcular; güncel pratiklerden ise kurgusal gelecek imgesini içeren Bilinmez Alanlar Birimi (Unknown Fields Division) gibi eylem ve söylem pratikleri söküm için hazırlanır. Hazırlık kapsamında, hem sökümün eleştirel-yaratıcı, sorgulayıcı, yabancı-tanıdık etkileşimi kurgulayan ve kümülatif biçimde üretken niteliklerinin sağlaması yapılır, hem de seçilen örneklemlerin hangi kurucu bileşenler aracılığıyla sökületeği belirlenir.

Hayali gelecek kurgularının söküm işleminin kurucu bileşenlerini, günlük yaşamı dönüştürme arzusu ve yeni küresel sistem önerileriyle politika; salınım, keşif seferleriyle yaklaşılan ve hatta tasarlanan kentsel/kırsal atmosferlerin değişimiyle ekoloji ve alımlayıcıyla doğrudan etkileşime giren imgesinin kullana(bildiği/madığı) potansiyeliyle temsili üretimler oluşturur.

Geçmiş eylem ve söylem pratiklerinin sökümünde ileri atımların dizimi oluşturulur, tekrar geçmişe yöneltilecek geri atıma yönelik ise şifre çözümü (tezin değerlendirmeleriyle) gerçekleştirilir. Güncel pratiklerin sökümünde ise ileri atımların şifreleri çözülür, gelecekten yönlendirilebilecek geri atıma dair spekülatif tahmin (tezin yorumlamalarıyla) yapılır.

Değerlendirme ve yorumların yöntemi ise, *'kaynak imge'* olarak alınan hayali gelecek kurgularına dair eleştirel-yaratıcı-kümülatif *'ürün imge'*ler oluşturmaktır. Bahsedilen tüm işlemler, zamanlar arası söküm diyagramına bütüncül biçimde dizilen verilerin triyalektik etkileşimleri sayesinde olgunlaşır. Bu sayede, kurucu bileşen özelinde geçmiş ve güncel pratiklerin hayali gelecek kurgusunu taşıma potansiyelleri arasında karşılaştırmalı değerlendirmeler de yapılabilir.

Sonuç bölümünde ise, karşılaştırmalar sonucu *'keşfedilen ve fark edilen potansiyeller'*e ve mimari tasarım süreçlerinde daha etkin biçimde yararlanılmasına yönelik spekülatif çıkarımlarda bulunulur.

IMAGINATIVE FUTURE SPECULATIONS IN ARCHITECTURAL DESIGN: AN EXPERIMENT OF THE INTERTEMPORAL DISASSEMBLY

SUMMARY

Thesis study about the imaginative future speculations, applies the intertemporal disassembly operation into the timewise actions and theoretical resources what are tried to explain as holistic in the thesis for questioning the position and potentials within the architectural design. Disassembly of imaginative future speculations what are explained their tracery-like relations and structure via samples; gives an opportunity about the past praxis for rereading and raising awareness (about its reflections into the present), present praxis for critical-creative examining and speculative interpretation (about the future imaginations).

The journey of proposition, starts with the comparative analysis of the imagination and prediction and releasing the accomodated creative potential of the imagination (and its image). Following, the timewise actions within the imaginative speculations, are analyzed via trialectical *'push forward and pull back actions'* among the past-present-future.

The inherent dynamics of push forward action are investigated by the avant-gardes and Situationists who located in the standing point of the past (sent into their own future). The intersection of push forward actions (sent from the past) and pull back actions (possibly speculate about the future) within the present, proves the logistical hub notion of the present in timewise context (also overlaps with the definitioon of the present episteme by Deleuze) In the future's standing point, the narrative sample inspires from the online role-playing games and transfer their avatar (player's virtual characters) notion to put inside the atmosphere of the future imagination. The standing point of the future decodes the actual and virtual atmosphere of the speculative futures (designed by ongoing push forward actions) and express (with the help of the pull back actions into the present) the speculative interpretations.

In the base section for disassembly, the relative and complex structure of the timewise actions is transformed into the *'disassembly diagram'* what is articulated and applicable for possible assembly through samples. The skeleton of the disassembly diagram is got ready for use thanks to design and construction praxis of La Sagrada Familia where totally has melted down the its own timewise borders and separations.

The last basis step before the usage of the diagram within the sample disassembly is the compilation of the theoretical resources. Some action and discourse praxis are got prepared for disassembly: historical avant-gardes (based on comparative considerations between Peter Bürger's strict and puritan theories and Hal Foster's moderate and inclusionary theories), modernists (established over the Sigfried Giedion and Manfredo Tafuri's theories about the holistic approach toward

architectural actions and discourses) and Situationists (focused into the Constant's new system and even society definition through New Babylon megastructures and Guy Debord and Asger Jorn's new discovery approach of the urban lands and their transfer methods into the emerged representational materials) which movements internalize the principles of the avant-garde from the past praxis, praxis what impressively contain the image of the speculative future images as like Tim Maughan and Liam Young's narration or Unknown Fields Divison's collaborative discover and product methods from the present praxis.

The critical-creative, interrogator, interaction of the stranger-familiar contrast, productive as cumulatively kind of qualities of the disassembly are also crosschecked in preparation process. Moreover, the determination of which (selected) samples are disassembled by which constituent notions also occurs in here.

The constituent notions of the disassembly within the imaginative future speculations are; politics with the desire of transforming the daliy life and global system proposals, ecology with the change of urban/rural atmospheres where are discovered and even designed via psychogeographic detournements or expeditions, representative materials with the (un)used potentials of the image what directly interacts with the recepient.

In the disassembly of the past action and discourse praxis, the push forward actions are juxtaposed, while the pull back action (what turns back into the past) is decoded with the help of considerations what are emerged from the thesis. In the disassembly of the present praxis, push forward actions are decoded, also the speculative guess is carried out about the possible pull back action (what returns from the future) with the help of the interpretations what are produced from the thesis.

Disassembly of the imaginative future speculations starts with the part of the politics. Revolutionary and radical transformation about the daily life cycle primarily appeared at the imaginations of the past praxis. Nevertheless, avant-gardes and Situationists could not spread their essence into daily life except art because of their belief what the art is sufficient to activate transformative dynamics. On the other hand, the present praxis creates more balanced imaginations with the help of the relatively rational considerations about the current politic dynamics.

In the second part of the disassembly, ecology illustrates the perceptional evolutions about the design environment via the past and present praxis. In modernist movement, radical shift was happened from the individual architectonic object to total dissolution into the metropol atmosphere. Situationists prioritized the psychogeographic detournements to interpret their familiar urban parts and transfer the findings into the macro scale interventions. As a last praxis, the present ones apparently recognizes the capitalist pressure over the contemporary metropols. Therefore, Unknown Fields Division change their focus into the rural topographies to observe the tension between wild and build.

In the third part, representational materials reveal the convincing potential while the revolutionary idea is conveyed between the recipient and the source. From the past praxis, avant-gardes preferred to directly benefit from the images (artworks) as stimulator for radical transformation of the daily life cycle. Situationists applied the reversed tactic what is the chase for theoretical sources from the actual world, before producing the imaginative future speculations. The present praxis (Unknown Fields Division), is disassembled to reveal the cricital-creative potentials on written and visual materials of speculative future comparatively.

The method of the considerations and interpretations is generating the critical-creative-cumulative *'product images'* what is originated from the imaginative future speculations as '*source images'.* All pointed out operations are accomplished thanks to the trialectical interactions of datas what are placed as holistic into the intertemporal disassembly diagram. Therefore, comparative considerations about the handling potentials of imaginative future speculations also can be enable between past and present praxis of specific constituent notions.

Finally in the conclusion section, speculative implications are commented about 'discovered and recognized potentials' what emerged from the comparisons and how they can be benefitted more efficiently within the architectural design processes."

1. ZAMANLAR ARASI SÖKÜM DENEMESİNE YÖNELİK AMAÇ VE YÖNTEM TANIMI

> Bugün zaman-sızlığı yeniden inşa etmeye yönelik bir girişim, kurgusallığın kendi görevi olduğunu kavrayan bir hayali kurgudan oluşmak zorundadır. (zamansız bir gerçeklik yaratmaya girişmemelidir)
>
> Kabul ettiğimiz değerlerin 'krizde' olduğu bir noktada 'sonun sonu', apaçık bir kurgusal geleceğin keşfine ve hatta gerçekleşebilmesine dair umutları artırır. (...) Kurgulanan gelecek, yaratılmaya ve hatta idealleştirilmeye çalışılan geleceklerden tamamen farklıdır (Eisenmann, 1998, ss. 531-532)

Hayali gelecek kurgularının *'eleştirel-yaratıcı olarak irdelenmesi'* ve değerlendirilmesine imkan tanıyacak bir söküm ihtiyacı, tez çalışmasının temel tetikleyici unsurudur. Hayali gelecek kurgusuna yönelik kavramsal potansiyelleri ve üretiminde zamansal bağlamda gözlemlenen hareketleri irdelemeye girişen bir serim işlemi, tez çalışmasının atmosferine de giriş niteliği taşır. İçinde bulunduğu zamandan kendi geleceğini hedeflemesi de, söküm işleminin zamansal bağlamda gerçekleşme gerekliliğini işaret eder.

Geleceğe *'ileri atım'*ların, üzerinden belirli zaman geçtikten sonra yorumlanmasına dayanan fasit daire eğilimli değerlendirmeyi (avangardın ardıl etkileri de sönümlendikten sonra incelenmesi gibi), triyalektik biçimde genişletmeyi amaçlar. *'İleri atılmış'* hayali gelecek kurgusunun dizimi ve yansımalarına yaptığı şifre çözümlerinden elde ettiği sorgulayıcı zamansal devinimi, şifre çözümü ve (kendi geleceğinden) nasıl gelişebileceğine dair spekülatif yorumlar olarak güncelden *'ileri atılmakta olan'* kurgulara aktarmayı hedefler. Zamanın çizgisel akışını kıran bu yöntem sayesinde, güncel aralıktaki üretimlerin zamanın ruhu yakalanılarak, bugünden yorumlanabilmesinin önünü açar.

Söküm yöntemi olarak kullanılması için, üzerinden kümülatif yeniden üretimleri destekleyecek bir *'söküm diyagramı'* altlık olarak hazırlanır. Söküm diyagramının iskeleti de, (serim işlemiyle benzer biçimde) zamansal ve kuramsal bağlamda hareket

prensipleri (zamanlar arası *'ileri ve geri atım'* hareketlerinin diyagrama aktarılması) ve kurucu bileşenlerinin açıklanmasıyla (geçmiş ve güncel pratiklerden söküme uğratılacak örneklemlerin de seçimi) oluşturulur.

Üzerinden söküm uygulanacak kurucu bileşenler, kurgusal geleceğin imgesinde göz ardı edilemez biçimde konumlanmıştır. Geçmiş pratikler incelendiğinde, sanat, mimarlık ve tasarım olgularını tartışmaya açan ve onlar üzerinden hayali kurgularını üreten sayısız pratik sayılabilir. Tez çalışması, mimari tasarımın kavrayışını ve anlayışını etkileyen veya mimari tasarımı zaten odağına almış geçmiş pratikleri örneklem olarak seçer. Hayali gelecek kurgusuna yönelik bütüncül bir bakış açısı yansıtabilmek için de, kişisel pratiklerden ziyade hem kişisel yönelimlerin hem de topluluk taktiklerinin okunabileceği hareketler, akımlar, örgütler veya yapılanmaların izini sürer. Bu doğrultuda geçmiş pratiklerden örneklemlerle ağörgüsel etkileşimli okumaların yapılabilmesi için güncel pratiklerde de, topluluklar tarafından kurgulanan hayali geleceklerin peşine düşer.

Tez çalışmasının kurucu bileşenleri *'politika, ekoloji ve temsili üretimler'*, zamanlar arası devinimler ve ağörgüsel etkileşimleri üzerinden çalışmalarını derleyen DeLanda'nın (biyolojik, jeolojik ve dilsel) ve Foucault'un (canlılar, şeyler ve kelimeler) inceleme alanlarıyla da semantik benzeşim gösterir. Seçilen örneklemlerden bazıları radikal politik duruşunu, bazıları ekolojyle meselesini, bazıları ise temsilini oluşturan imgesini hayali gelecek kurgusunun temel meselesi haline getirir. Kurucu bileşen özelindeki veriler ve tahminler ise, bileşene ait bütüncül *'söküm diyagramı'*na yerleştirilir. Diyagramdaki ağörgüsel etkileşimler üzerinden *'eleştirel-yaratıcı okumalar'* için de, diyagram zamansal ve kuramsal altlık oluşturur.

Tez kapsamındaki okumalardan hedeflenen çıktı ise, hayali gelecek kurgularını *'kaynak imge'* olarak alarak kendisindeki bilgiyi *'kümülatif biçimde yeniden üreten' 'ürün imge'*ler üretmektir. Katmanlılığın, alımlayıcıyla etkileşime açıklığın yansıması olan *'ürün imge'* kurgulayabilme potansiyeli de, yazılı ve görsel temsili üretimler üzerinden karşılaştırmalı olarak yorumlanacaktır.

2. HAYALİ GELECEK KURGULARININ SERİMİ

İnsanlığın en büyük megali idea'larından (büyük ülkü) birisi, yaşayacağı geleceği öngörebilmek, hayal edebilmek ve hatta kurgulayabilmektir. Uzmanlığı bilim alanlarında olanlar, bugünün verilerini geçmişten yansımalarla çarpıştırıp, *'öngörülen geleceği'* akılcı ve tutarlı bir şekilde önümüze sermeye çalışır. Tasarımı dert edinenler ise, nesnel verilerin ve öznel hissiyatların etkileşimli biçimde sorgulanmış kompozisyonunu, yani *'kurgusal geleceğin'* tetikleyici unsurlarını üretir. Tasarım, bilimsel bilgi kümelerinden faydalanılabilecek içeriklerin tasarımcının kişisel düş bahçelerinden geçerek, *'hayali gelecek kurguları'*na (imaginative future speculations) dönüşmesinin altyapısını oluşturur. Derinlemesine ve nitelikli çözümleme, bilim ve tasarım alanlarında gözlemlenen bu metodoloijk yorum farkının esrar perdesini aralamayla mümkündür.

2.1 (Öngörü ile Karşılaştırmalı Olarak) Hayalin Potansiyeli

Geleceğe yönelik bilim ve tasarım faaliyetlerini ifade eden kavramlar vardır. Genel itibariyle *'öngörü'* (prediction) verilerin mantıklı şekilde işlenmesi, *'hayal'* (imagination) ise verilerin yaratıcı olarak yorumlanması esaslarına dayanan uğraşıları vurgular. Öngörü ve hayalin etimolojilerine ve barındırdıkları potansiyellere gerçekleştirilecek kısa bir yolculuk, iki kavram arasındaki semantik farklılıkları belirgin biçimde açığa çıkarır.

Öngörü kelimesi 'Bir işin nasıl bir yol alacağını önceden anlayabilme ve ona göre davranma'[1] tanımlamasıyla sözlüklerde kendine yer bulur. Yani öngörüde edinilmiş bilginin mantık süzgecinden geçirilmesine ve eylemler bütününde rasyonel olarak açıklanamayan alt birim bulunmamasına özen gösterilir. 2000'li yıllarda Mimarlık: Öngörüler ve Yöntemler[2] kitabını yazan Charles Jencks, AD dergisi için kaleme

[1] TDK Güncel Türkçe Sözlük (Url-1)
[2] Architecture 2000: Predictions and Methods

aldığı ‘Öngörü Sanatı’ başlıklı makalesinde, kavramın doğasını yanlış anlamaya mahal vermeyecek biçimde açıklar. Jencks (2015)’in makalesinde etkin bir öngörü, "Sürprizsiz Dünya (Surprise-Free World) kurgulayabilecek derecede etkili güçler" üzerinden betimlenir. Aktarılan Sürprizsiz Dünya’nın kayda değer gelişimleri tahmin edebilmesi ise, "toplumsal taleplerle teknolojik atılımların girişikliğine" göbek bağıyla bağlıdır. (ss. 128-130) Keller’ın makalesinde ise, Jencks’in olumladığı toplum-teknoloji ara kesitindeki girişikliğin parıltısı sönmeye başlar. Keller (2016), toplumun *‘geleceğin kaçınılmazlığı’* (future as inevitable) karşısındaki edilgen rolünü, "teknolojik gelişimler, belirli istikamette dört nala yol alan bir tren olarak kutsanırken, varış noktası da tüm insanlık adına devrim niteliğinde kabul edilir" sözleriyle ifade etmeye çalışır.

Teknoloji-toplum, ilişkilerindeki rol ve güç tarifleri arasında farklılıklar bulunsa da öngörünün iki yadsınamaz ayağını oluştururlar. Teknolojinin sunduğu açılımlardan, ya toplumun arzularını tetikleyici unsur, ya da yönlendirilmeye hazır topluma istikamet tayin eden öncü kuvvet olarak yararlanılır. Öngörü pratiği her ne şekilde tariflenirse tariflensin en önemli hareket ilkelerinden birisi, çalışmalarda fiziksel bağlamda gerçekleşme ihtimalinin daimi olarak göz önünde bulundurulmasıdır. Öngörü pratiklerinin bu koşutu, kurumsallaşmış endüstriyel yapılanmalarla olan etkileşimli ilişkisini kuvvetlendirir. Kurumsallaşmış yapıdan rahatça sıyrılmayı engelleyen bu etkileşim, aynı zamanda güncel öngörü pratiklerinin kendilerine özerk bir temsil alanı yaratamamasının da başlıca sorumlusudur.

Öngörünün isabet tutkusu ve gerçekleşme inancını açığa çıkaran morfolojik analizinden sonra, sıra hayale benzer işlemlerin uygulanmasına gelir. Hayal kelimesinin sözlük tanımı ‘Zihinde tasarlanan, canlandırılan ve gerçekleşmesi özlenen şey, imge’[3] olarak geçmektedir. Sözlük karşılığının tüm benliğiyle ilan ettiği gibi, yaratıcı üretim tekniklerinin uygulandığı tasarılar hayalin temel kapsamını oluşturur. Fakat hayal tanımının, diyalektik muhasebenin atlandığı bir retorikten çok daha fazlasını içerdiğini ifade etmek gerekir.

Trevor Patt’in, hayali kurgularının içini okuma gayesini taşıyan ‘Ortak İmge: Biçim, Figür ve Gelecek’[4] makalesi, incelemesini gelecek imgesi üzerinden oluşturur.

[3] TDK Güncel Türkçe Sözlük (Url-1)
[4] The Collective Image: Form, Figure and the Future

İmgenin potansiyelini öngörüden farklılıkları üzerinden tartışması da, iskeleti kurulmaya çalışılan öngörü-hayal diyalektiğine temeli sağlam dayanaklar kazandırır.

Patt (2010)'in makalesini morfolojik olarak iki parçaya ayırmak olasıdır. Birinci parçada *'geleceğe dair imgenin potansiyelleri'* (potential of future image) açıklanırken, ikinci parçada imgeyle karşılaştırılan *'öngörünün zayıflıkları'* (weakness of prediction) irdelenir.

> Olgun öneriler ve hayali kurgulara yönelik imgeler (images of fantastic speculations) arasında farklılık, yenilik olgusu fiziksel ve mekanik buluşlar nezdinde yoğunlukla karşılık bulduğundan beri bariz olarak bulunur. Ancak yirminci yüzyılın başlarında aralarındaki karşıtlık daha az dile getirilirdi. Öngörü, *'bir şeyin nasıl çalışacağı veya ne olacağı'* sorunsalına kesin bir açıklama getirme gerekliliği içerir. Gelecek imgesi ise, bunun yerine *'o şeyin nasıl ortaya çıkacağı'* sorusuyla ilgilenir. İmge yalnızca *'nasıl görüneceğini'* sorgular. (…) Gelecek imgesi, acayiplik ve yabancılık arasında benzersiz bir pozisyonda bulunmaktadır. Bu pozisyondaki imge, olacak şeyleri yansıtacak bir sahneye ve kendi içeriğinin alıcıya erişimine imkân vermesini sağlayacak, alıcı tarafından tanınabilirliğe ihtiyaç duyar (Patt, 2010, s.139).

Makalenin birinci parçası, tezin açıklamaya giriştiği *'öngörü nesnel ilkelerin bileşkesi olarak vücut bulurken, hayal nesnel verilerin öznel duyular filtresinden geçmesi sonucu meydana gelir'* varsayımını destekler önermelerden oluşur. Benzer varsayım, Erik Stolterman'ın 'Kılavuz İlkeler veya Estetik: Tasarım Öğrenme Taktikleri' makalesinde ise tasarlama eylemi üzerinden oluşturulur. Stolterman (1994), kılavuz ilkeler yaklaşımının (guidelines approach) nesnel olgular, estetik yaklaşımın (esthetics approach) ise nesnel-öznel olguların girişik birlikteliği üzerinden kurulduğunu anlatır. Öngörüye benzer anlayıştaki kılavuz ilkeler yaklaşımı, "benzer başka eylemlere de genellenebilir derecede rasyonel, önceden tariflenebilmesiyle tasarımcının adeta operatör işlevi gördüğü bir tasarım kılavuzunu" içerir. Tasarlama eylemini seri üretime indirgeyen yaklaşım, "benzer kalitedeki çıktının sürekliliğini" esas alır. Hayali kurgularla örtüşen estetik yaklaşım ise, genellenemez kabul ettiği tasarım sürecine ait karar mekanizmasını büyük ölçüde tasarımcıya devreder. "Tasarımcı süreç içerisinde beklenmedik ve değişken durumları da yöneterek", kendi çıktısını oluşturur. (Stolterman, 1994, ss. 449-451)

Öngörü, alıcının zihninde şüpheye ve sorgulamaya mahal bırakmamayı kendine şiar edinerek sorularına cevap aramaya girişir. Ölçülebilir verilerin ışığında mantık çerçevesinde okumalar oluşturulur. Öngörüyü inşa eden bileşenler, öngörü

esnasındaki çıkarımların kaygan zeminde kalma olasılığını yok etmek için uğraşır. Hayalin temel motivasyonu ise zihni berraklaştırmanın çok daha ötesinde sorgu mekanizmalarını tetiklemektir. Hayali kurguların kullanıldığı medyaların (mecrası genellikle temsildir) hedefi de, öncelikle kişileri veya kitleleri kışkırtmaktır.

Tasarlanan kurgunun görevini, kendisinden salt doyurucu cevaplar edinilmesine indirgeyen anlayış da hayali kurgular için geçersizdir. Bunun yerine, güvensiz alanda karşılaşmaları ve tanıdık olunmayan durumlara yönelik '*zihin bulandıran sorgulamalar'*ı yeğler. Çünkü insan alıştığı veya kanıksadığı olgulara kayıtsızlık sergilemeye meyillidir. İşte bu sayede, günlük yaşamda ilginç, garip olarak nitelenebilecek sistemler ve elemanlar, hayali kurgunun imgesi içerisinde hayati önem arz edebilir. Burada dikkate alınacak en önemli gerekliliklerden birisi, günlük yaşam döngüsünde karşılaşmaya alışkın olunmayan bileşenlerin, yabancılanmayacağı biçimde yerleştirilmesidir. Hayali kurgulardaki kompozisyonlar '*yabancı-tanıdık bileşenlerin etkileşimli bir aradalıkları'* üzerinden oluşturulduğunda, kurgunun etki katsayısı da yükselir. Hatta kurgudaki yabancı ve tanıdık ilişkiler ağı hemhal olduğunda, alt birimleri ayırt edilemeyen bütünleşik bir iskelet elde etmek son derece olasıdır.

> İmge sağlam olmayan temeline rağmen güçlüyken, öngörü teknik açıdan üstünlüğüne rağmen göreceli olarak etkisizdir. Bu durum, öngörü karşısında taktiksel bir üstünlük sağlar. (…) Öngörünün kapalı ve kırılgan yapısı, küçük bir yanlışlığın bile bütün öngörüyü hükümsüz kılabileceği kaygan zemini yaratır. Öngörü katıyken, imge kıvraktır. İmgede önceden üretilmiş gelecek kurguları, çürümüş ve hatta reddedilmesi gereken durumlar olarak nitelenmez. Yapısı itibariyle imge, onların cisimleşmiş hallerini yeni esinlenmeler yararına uyarlama gücüne sahiptir. Bu yüzden öngörünün sınırlar dayattığı yerde imge bağlantılar kurar. (…) Öngörünün tek çıktıyı desteklemesinin aksine imge, birçok çıktıya hizmet edebilir (Patt, 2010, s.143).

Patt (2010)'in makalesinin ikinci parçası, imge aracılığıyla aktarılanların kavramsal bakımdan hayalin öngörü karşısındaki konumunu da güçlendirdiğine işaret eder. Öngörü evin iyi tahsil edinmiş, yuvasını kurup ailesine mürüvvetini yaşatmaya programlı çocuğu iken, hayal zıpçıktı ancak ailenin zorlamasına rağmen yeteneklerinin peşinden gitmenin hayalini kuran çocuk karakterine bürünür. *'Eleştirel-yaratıcı (critical-creative)'* etkileşimlere ve *'kümülatif yollarla yeniden üretilebilirliğe'* imkân tanıyan yapısı da, kurgusal faaliyetlerin vazgeçilmez elemanı olmasına imkân tanır. Bahsedilen açık yapı, süreç içerisinde oluşabilecek yol

kazalarına daha eğilimlidir. Çünkü hayali kurgular kıvrak, bağlantılar kuran ve çok çıktılı yapısı, yol kazalarından çıkarılan sonuçları da tekrar üretim sürecine aktarabilecek esnekliktedir.

2.2 Hayali Kurgulardaki Zamansal Devinimler

Yukarıdaki açıklamalar, öngörü-hayal diyalektiğinden benzer kavramlar olduklarına yönelik bir indirgeme üretilmemesi için uğraşır. Hayalin sorgulama ve yaratıcı potansiyeli içeren yapısı, kurgusal uğraşıların temsil aracı olmayı da sonuna kadar hak eder. Geleceğe dair kurgular hakkında bağlayıcı değerlendirmeler ve tatminkâr eleştiriler yapabilmek için, öncelikle kurgunun temel bileşenlerinin analizlerini gözler önüne sermek gerekir. Büyük resmin ortaya çıkması, ancak *'tasarlanma sürecinin ayrıntılı serimi'* sonucunda olasıdır.

2.2.1 Zamanlar arası ileri/geri atım hareketleri

Hayali kurguların yapısındaki zamanlar arası devinimlerin açıklanması, teze dair takip edilebilir bir izlek oluşturma açısından önemlidir. Başlıkların seriminde izlenecek yöntem ise, altlıklardan edinilen bilgilerin verimli biçimde gelecekteki muhtemel sökümlere aktarılmasıdır. Yöntem, incelemeye aldığı bilgiye nasıl yaklaşacağına göre şekillenir. Bilgi, kuşaklar boyunca kümülatif şekilde gelişen bir yapıya sahiptir. Herhangi bir noktadaki bilgi, mutlaka öncesinde üretilmiş bilgi yığınından kök salmıştır. Bahsedilen bilginin ışığında, kök salınan bilgi yığını yeniden okunabilir. Sarkaçvari salınımlar olarak adlandırılabilecek bu kümülatif hareketler dizisi, sonsuzluğa doğru uzanan bir ritme sahiptir. Fakat geçmiş ve güncel bilgi kümeleri arasında oluşan dönüşlü etki, diğer yandan sürekli kendi içine kapanma sorunsalını da doğurur.

Tez çalışması, geleceğe yönelik tasarlanan spekülatif bilgi kümesini de zamansal devinime dahil ederek fasit daire eğilimini kırmayı amaçlar. Bugünden tahmin veya hayal edilen geleceğin bilgisinin yanında, artık gelecekteki bilginin bugüne ve geçmişe olası etkileri de inceleme kapsamına girer. Adeta geçmiş-güncel diyalektiği yerine, 'geçmiş-güncel-gelecek triyalektiği'nin inşa süreci başlatılmış olur. Bu açılımın, önceki diyalektikte karşılaşılmayan değerlendirme biçim ve süreçlerini teşvik edeceği aşikardır. Kurulacak triyalektiğin yapıtaşını ise, *'zamanlar arası ileri ve geri atım hareketleri'* (push forward and pull back) oluşturur.

2.2.1.1 Atım hareketlerinde duraklar: geçmiş

'Geçmiş' durak noktasının öznesini belirlemek için, zaman diziliminde hayali gelecek kurgularına yönelik tasarıların en yoğun şekilde ifade edildiği aralığı bulmak gerekir. Endüstri Devrimi, etkisi küresel ölçekte yoğun hissedilen bir itici güç oluşturdu. Teknolojik gelişme, öncelikle dünyadaki kurulu güçlerin mevcut politikalarını, sonrasında gezegenin ekolojik dengesini güçlü şekilde dönüştürdü. Endüstri Devrimi ve ilintili teknolojik gelişmeler, zamanın akışkanlığı içerisinde birden filizlenmemiştir. Zaman içerisindeki ağörgüsel ilişkiler içerisinde uygun kesişimler ve birliktelikler sonucunda ortaya çıkmışlardır.

Zaman epistemi içerisindeki bu konumlanma, Manuel DeLanda'nın 'Çizgisel Olmayan Tarih: Bin Yılın Öyküsü'[5] kitabında ele alınır. DeLanda (2006), Endüstri devriminin tetiklediği sanayi çağını "insan toplumunun yeni bir 'gelişme aşaması'na (yeni bir üretim biçimine) ulaşmasının bir sonucu olarak ya da ilerleme merdiveninde bir basamak daha yukarı çıkması" üzerinden tanımlamaz. DeLanda'nın değerlendirmesine göre Endüstri Devrimi, "önceki otokatalitik dinamiklerin kendi kendini sürdüren otokatalitik bir devre oluşturduğu bir çatallanma noktasının aşılması"ndan ibarettir. DeLanda (2006), teknolojik gelişmeleri de benzer kuramsal argümanlar üzerinden açıklar: "Teknoloji düz bir hat üzerinde gelişirmiş gibi değerlendirilmeyecek, buhar makinesi ve fabrika üretiminin ortaya çıkması makinelerin evriminin kaçınılmaz bir sonucu olarak görülmeyecektir. Aksine, bütün biçimleriyle kitlesel üretim teknikleri, birkaç alternatiften yalnızca biridir." (DeLanda, 2006, s. 96)

Bu etkilerin yıllar içinde birikerek bir çatallanma noktasına ulaşması, 20. yüzyıl başlarında *'avangard*[6] *hareket'*in ortaya çıkmasında etken oldu. Endüstri Devrimi'nin üretim bandından çıkmış burjuvazinin soyut ve özerk sanat anlayışını canhıraş biçimde desteklemesi, avangardları buna karşı radikal bir pozisyon almaya itti. Avangard, sanatın kurumsallaşmış yapısını yıkıp, yerine (kendileri tarafından)

[5] A Thousand Years of Nonlinear History

[6] Kelime olarak avangard, herhangi bir uzmanlık alanında (sıklıkla görsel ve işitsel sanat alanlarında) alışılagelmiş kabullerin dışında (ortodoks olmayan) ve deneysel işler gerçekleştiren toplulukları (genellikle alanın entelijansiyasını içeren) betimler. (Tate Sanat Terimleri portalından, Merriam-Webster ve Dictonary çevrimiçi sözlüklerinden derlenmiştir.) (Url-2)

kurgulanmış günlük yaşamın dinamiklerinden beslenen üretken bir sanat olgusunu tasarladı.

Avangard tavır, devrimci düşünceleri kışkırtan yapısı sayesinde, sanatla dirsek temasındaki mimarlık ve tasarım alanlarına da kısa sürede yayıldı. Yıktığı kurulu düzenin yerine kendi tasarısını yerleştirmesi bağlamında, hayali gelecek kurgularının yüzyıl içerisinde en yoğun gözlemlendiği sanat hareketidir. 20. yüzyılda çeşitli patlama zamanları ve kurguladıkları geleceğin kapsamına göre, tarihsel avangard, geç avangard gibi farklı fraksiyonlar üzerinden değerlendirilir.

Avangardlar da, içinde bulundukları günceldən kendi geleceklerine kurgusal *'ileri atım'* gerçekleştirdiler. Bugünün koşulları üzerinden avangardların geleceğe atımlarına yönelik gerçekleştirilecek *'geri atım'* ise, avangard pratiğe yönelik yeniden okuma imkânının ta kendisidir. Avangardın rolü, geçmişten gelen eylem ve söylemlerin *'dizim'* yöntemiyle aktarımı ve geçmişe yansıyan *'şifre çözümü'* temelli bir okumayla sınırlı değildir. Arka planda, güncel durak noktasından gelecek hedefli *'ileri atımlar'* için karşılaştırılabilir ilkeler belirlemeyi de sürdürür.

Avangardın bu zamanlar arası devinim ritmine, avangard kuramın en yetkin eleştirmenlerinden Hal Foster da dikkat çeker. Avangard kuramcılarından Peter Bürger geç avangardı bile değerlendirme dışı bırakan saf bir çerçeve üzerinden hareket ederken, Foster avangardı sıkışık bir zaman aralığına konumlandırmaz. Aksine avangardın yüzyıl sonundaki yansımasının peşine düşüp onu sıkıştığı tarihsellikten kurtararak, kümülatif ve dönüşlü bir ritme kavuşturur. Foster (2009), kitabında avangardın ritmine yönelik şu değerlendirmeyi yapar: "Avangard geçmişte kalsa bile, gelecekten dönüp bugünün yenilikçi sanatıyla yeniden ortaya çıkar. (...) Yeni avangard şimdinin olasılıklarını açmak için geçmişin paradigmalarına döner ve böylece sanatın yatay eksenini veya toplumsal boyutunu da geliştirir." (ss. 12-13)

Tüm açıklananlar neticesinde mimarlık ve tasarımla ilintili avangard fraksiyonlar (tarihsel ve geç avangard), hayali gelecek kurgularının seriminde hayati bir rol üstlenirler. Tarihsel avangard, I. Dünya Savaşı sonrası yeni bir dünya düzeni hayaliyle, pratiğini daha radikal bir altyapı üzerinden oluşturdu. (DE özelinde) Geç avangard ise, II. Dünya Savaşı sonrasında başlarda daha ılımlı bir izlek takip etti. 1960'ların başından itibaren ise, sadece politik kulvarda hareket ederek kendini en radikal yorumuna doğru sürükledi. İki fraksiyon, temelde avangard kuramını referans

alarak eylem ve söylemlerini inşa etseler de, kuram yorumlarında ve pratik yöntemlerinde ayrışmalar görülür. Serim esnasında, bu değişkenler de dikkate alınır.

2.2.1.2 Atım hareketlerinde duraklar: güncel

'Güncel' durak noktasına adım attığımızda ise, durak alt bileşenlerinin birbirlerine girişerek ikili bir yapıya kavuştuğunu görürüz. Durak noktasının iki alt bileşeni, birbirlerinden farklılaşan yönleri bulunmakla birlikte genel itibariyle birbirleri yararına çalışır. Zaman bağlamında aslında aynı noktada konumlanan bu alt bileşenlerden ilki, avangard '*ileri atım'* girişimlerinin 'bugündeki karşılıkları'dır. Avangardlar, tasarladıkları kurgusal (geçmişteki) hayali gelecek kurgularında aslında güncel durak noktasına yönelik tahayyüllerini aktarmış olur. Bileşenin temel görevleri, avangard tasarılarla bugünkü durum arasında karşılıklı değerlendirmeler yapmak ve elde edilen buluntuları güncel ileri atım girişimlerine ilke olarak aktarmaktır. Öznenin, zamansal durak noktaları arası azami derecede gelgitli ritmi, onu adeta zamanlar arası bir lojistik meknizma olarak konumlandırır.

Durak noktasındaki ikinci alt bileşen ise, bugündeki karşılık bileşeninin de veri aktarımında bulunduğu 'bugünden atım'dır. Bugünden atım, bugündeki karşılıktan devraldığı bagajın yardımıyla güncel hayali gelecek kurgularının izini sürer. Güncel değişkenler üzerinden *'ileri atım'*la, gelecek tahayyülünün niteliğini ve üretim tekniklerini sorgular. Diğer görevi de, kurgulanan gelecek tanımlanan zaman aralığına ulaştığında başlar. O noktadan yapılacak *'geri atım'*ın güncel *'ileri atım'* hakkında nasıl bir yeniden okuma gerçekleştirebileceğine yönelik spekülatif tahminler ise, görev tanımını oluşturur.

Jon Turney de, güncelin bu kilit konumunu destekler yönde bir varsayım ortaya koyar. Turney (2013)'in makalesi; "güncelin en ilginç sınır durumuna, kavramı, kavrama dair imgeyi ve kavram hakkındaki spekülasyonları bir arada var edebildiği anda ulaştığını" öne sürer. (s. 12) Geçmiş-güncel-gelecek triyalektiğine kendisi, kendisinin imgesi ve kendinden oluşturulan spekülasyonlardan yapılan atıflar, cümleye yönelik herhangi bir söküm işlemi gerektirmeyecek derecede belirgindir. 'Kavram' denilerek genellenen söylem, bu anahtar kelime yerine ne gelirse gelsin yıkılmayacak bir varoluşsal dayanak oluşturur.

2.2.1.3 Atım hareketlerinde duraklar: gelecek

'Gelecek', artık sabit bir durak noktasına indirgenemeyecek denli bulanıklaşan bir zamansal yelpazeye yerleşir. Alt bileşenleri de yelpaze çevresinde konumlanan (olası) gelecek durak noktaları, incelenen hayali gelecek kurgusuna bağlı olarak sürekli değişir. Güncel durak noktasından farklı olası gelecek noktalarına yapılan *'ileri atımların şifre çözümü'* ve muhtemel gelecek noktalarından gönderilecek *'geri atımlara yönelik spekülatif tahminler'*, geleceğin görev tanımını oluşturur.

Gelecek tahayyülünün içgüdüsel olarak bilinmezliğe de sürüklenişi, nesnel veriler aracılığıyla geleceği tasarlayan öngörü pratiklerini dar bir hareket alanına hapseder. Bundan dolayı, odağında veya temelinde gelecek bulunan atım hareketleri için en geniş potansiyeldeki tasarlama aracı da hayali kurgulardır. Hayali gelecek kurgusu tarafından ayarlanan nesnellik-öznellik dengesi de, atım hareketi esnasında gözlenebilecek durumlara esnek şekilde uyum sağlar. Geleceğin kayıt altına alınabilmesinin imkânsızlığı, geleceğe yönelik kuramsal şifre çözümünün (kavrayış kolaylığı açısından) örneklem üzerinden gerçekleştirilmesini gerekli kılar. Bu yüzden, BBC Future portalı için Tara Isabella Burton tarafından kaleme alınan 'New York 2050: Bağlantılı, ama yalnız'[7] hikâyesinin imgesi, hayali geleceği kurgulayabilecek etkilerin keşfinde kullanılabilir. Burton (2014)'un *'ileri atımla şifre çözümüne uğrattığı'* gelecekte insanlar;

> sabit sürücülerini (hard drive) satın alma güçleri elverdiği ölçüde avatarlarla (kişiyi simgeleyen imge) doldurur. Hafıza ürünleri de, arz-talep dengesiyle orantılı olarak bugünün (gelecekteki güncel) en büyük harcama kalemidir. Zenginlik ise sahip olunabilen avatar miktarı ve çeşitliliğiyle ölçülür. Örneğin, geleceğin hatırı sayılır simaları, aynı anda yüzlerce partide boy gösterebilir. Orta sınıfın ortalama 5-6 avatar edinebildiği düşünüldüğünde ise, seçim mecburiyeti onlar için hâlâ geçerliğini yitirmez' (Burton, 2014).

Bu eğilimin kökenini anlamlandırabilmek için de, gelecekten bugüne bir *'tahmin odaklı geri atım'* gönderilebilir. Hikâyeden alıntılanan pasajda oluşan avatar kültü, (2017 ve civarındaki) güncel sanal dünyadaki çevrim içi oyun kültürünü anımsatır. Binlerce oyuncunun eş zamanlı katılabildiği çevrim içi rol-yapma oyunları (MMORPG: Massively Multiplayer Online Role-Playing Game), avatar kültünü genç

[7] (New York 2050: Connected, but alone) Hikâyenin, BBC Future portalının 'öngörü' alt başlığında yayınlanması da ironiktir.

kuşağın günlük yaşamına 1997 yılından itibaren baskın biçimde yerleştirdi.[8] MMORPG platformlarında, oyuncular tarafından mekânsız sanal topluluklar oluşturulur. Sosyal çevrenin yazısız anayasasından dolayı kendilerini ifade edemeyen, içgüdülerini baskılayan oyuncular, kişiliklerini sanal dünyada daha rahat yansıtma fırsatı bulur. Yine günlük yaşamı biçimlendiren değer yargılarından ötürü denemekten imtina edilen eylemler için de, çevrim içi platformlar deneme tahtası işlevi görür.



Şekil 2.1 : Bir MMORPG arayüzü ve eş zamanlı sanal sohbet paneli (Url-3).

Çünkü MMORPG'deki kullanıcı adları (nickname), reenkarnasyonla yeniden dünyaya geri dönüşün döngüsel akışını ölümü gerektirmeyecek şekilde dönüştürerek, yeni reenkarnatif kişiliği halihazır hayat döngüsüne ekler. Şekil 2.1'de örneği görülebilecek MMORPG arayüzündeki çevrim içi sohbet odalarında (online chat rooms), oyuncular kendi karakterlerini ve hatta oyunun kurgusunu da eş zamanlı iletişim ve eş güdümlü eylemlerle *'kümülatif biçimde yeniden üretir'*.

MMORPG arayüzlerinden habersiz olmanın neredeyse imkânsızlaşacağı 2050 yılı için Burton, edimsel ve sanal dünya (actual and virtual world) arası sınırın iyice bulanıklaştığı bir hayali gelecek imgesi kurgular. Hikâyenin, her bireyin oyun

[8]MMORPG'ler, sanal (virtual) dünya içerisinde kendilerine has jargon, sosyal alışkanlıklar, ekonomik modeller ve hatta çevrim içi topluluklarını kapsayan değer yargıları oluşturur. Bahsedilen oluşumların tümü, edimsel (actual) hayattaki karşılıklarından bariz ilkesel farklılıklar içerir. (Jøn, 2010, s. 97)

yöneticisi (Game Master) rolüne bürünerek kendi hayatının akışını şekillendirdiği pasajında teknolojinin hâkim etkisi gözlemlenir.

Burton'un hikâyesinden başka bir pasaja daha *'şifre çözümü'* ve *'tahmin'* operasyonlarını uygulamak, gelecek kurgusunun atmosferik bağlamda anlaşılmasına katkı sağlar. Burton (2014), "başka insanların kokusunun bile zihinde canlandırılamadığı bir zaman aralığından söz eder. Beden artık kötü koku kaynağı gibi algılanır. Rahatsız eden varlığına karşı ise, mutlak surette ondan kaçmak gerekir." Bu yüzden hikâyede, kimsenin mümkün olduğunca dış dünyaya adım atmamaya çalıştığı bir yapılı çevreyi hedefleyen bir *'ileri atım'* uygulanır. İçeride olma (insider) halinin neredeyse günlük yaşamın tek genelgeçer biçimine dönüşmesi, ekonomik sistemi iki noktada derinden etkiler:

> Birincisi, konut fiyatlarının ulaşılabilirliği rafa kaldıracak seviyelere erişmesidir. İkincisi de, evde olmaya yönelim sonrasında restoran, bar, kafe gibi sosyalleşme ve zaman geçirme mekânlarının neredeyse tümünün kapısına kilit vurmasıdır. Dışarıdakiler (outsider) olarak genellenen işçi, temizlikçi, tamirci, vb.'den oluşan emekçi sınıf ise, evde isteğe bağlı kalabilme lüksünden mahrumdur. Dışlanmış sınıf olarak genelde dışarıdakilerin kullandığı varsayılan toplu taşıma da, konfor şartlarından yoksundur. Herhangi bir trene sadece binebilmek için bile beş altı trenin geçişini beklemek zorunda olmak, artık işin doğasındandır. (Burton, 2014)

Burton (2014)'un hikâyesine uygulanacak *'geri atım'* hareketinin bu seferki temeli ise, '*ekoloji'* ve *'politika'*dan gelir. Günlük yaşam döngüsünü hâkimiyeti altına alan avatar kültü, döngüye ilişkin tüm yapıları ve sistemleri de derinden etkiler. Hikâyenin hayali gelecek kurgusundaki metropol imgesi, üst kotları için kavga kıyametin koptuğu, normalde günlük yaşamın çekirdeğini oluşturan zemin kotunun ise apokaliptik bir duruma doğru savrulduğu bir kompozisyonu çağrıştırır. Bu durum, ara sokaklar ve gettolarla özdeşleşen tekinsizlik olgusunun, tüm zemin kotu sathını kapsayacak biçimde genişlediğini de düşündürür. Güncel politik ortamda üstü kurnazca örtülerek uygulanan kast sistemi de, Burton'un imgesinde toplumsal sınıfların içeridekiler (kendi tercihiyle evde olabilenler) ve dışarıdakilere (koşullar gereği sokağa çıkmak zorunda olanlar) indirgenmesiyle apaçık bir biçimde uygulanır. Evde olabilme durumunun ontolojisi üzerinden araçsallaştırılan sistem, toplum katmanlarına adeta Murathan Mungan (2006)'ın şiirinde olduğu gibi "ya dışındasındır çemberin ya da içinde yer alacaksın" demektedir. (s.108)

Gelecek durak noktasını hedefleyen *'ileri atımlar'* ve onu kaynak alan *'geri atımlar'*, Burton'un hayali gelecek kurgusuyla tetiklenen *'zihin bulandıran sorgulamalar'* aracılığıyla daha rahat kavranabilir. Hikâyenin alt bileşenleri de, barındırdıkları *'etkileşimli yabancı-tanıdık bir aradalığı'* ile imgenin atmosferik biçimde anlaşılmasını kolaylaştırır.

3. HAYALİ GELECEK KURGULARININ SÖKÜM ALTLIĞI

3.1 Sökümün Zamansal Devinimi

Geçmiş-güncel-gelecek durak noktaları arası '*ileri ve geri atımların'* derlenmesi ve irdelenmesi, söküm için altlık oluşturur. Bahsedilen durak noktaları arasında keskin sınırlar çizilmesini engelleyen girişiklik, birbirleri arasında triyalektik okumaları teşvik eder. Durak noktaları arası aksiyonu tanımlayan öznelerin benzer girişikliği de, özneler arası *'poliyalektik geçişimleri'* kışkırtır. Hayali gelecek kurgularının sökümü, temelde sonsuz devinimli *'girişik zamanlı uzam'*dan anlaşılabilir bir kesit ortaya koymayı hedefler. Bu kesitteki ilişkiler ağını görsel bağlamda kolay anlaşılır hale dönüştürmek ise *'söküm diyagramı'*nın görevidir. Bu diyagram, olası tüm söküm işlemlerinin görsel bir biçimde tariflenebilmesine imkân sağlar.

3.1.1 Zamansal iskelet: girişik zamanlı uzam

Hayali gelecek kurgularının sökümünden önce, söküme altlık oluşturacak diyagramın başlıca bileşenlerini ve çalışma ilkelerini açıklamak gerekir. Öncelikle kurgusal gelecek tasarıları, geçmiş-güncel-gelecek arasındaki (iki boyutlu ve bağıntılı değerlendirmelere kapalı) muhtemel çizgisel bakış hattını ters yüz edecek nitelikte bir yaratıcı uğraşıdır. Tasarıları yetersiz etkileşimden kurtaran formül, çizgisel bakışın yerine (üç boyutlu ve karşılıklı etkileşimlere açık) bağıntılı ilişkiler ağını kapsayan '*girişik zamanlı uzam'*ı kurmaktır. Zamansal eksendeki göreli anların tetiklediği zamanlar arası devinimler ise, çizgisel hattı uzama dönüştürecek itici güçtür. Gilles Deleuze (1989), 'Sinema 2: Zaman-İmge'[9] kitabında zamanın bütüncül uzamını ve onun temsili üretimlerdeki karşılığını irdeler; "Öncelikle geçmiş ve gelecek tarafından kuşatılmayan herhangi bir şimdi yoktur. Şimdinin içinde geçmiş, 'önceki bir şimdi'ye indirgenemeyecek; gelecek ise 'yaklaşan bir şimdi'den ibaret

[9] Cinema 2: the Time-Image

olamayacak kadar etkindir. Şimdinin imgesi de, geçip gitmeyen bir geçmiş ve gelecekle bir arada var olmaktadır. " (s. 37)

İşleyişi kavramak adına, mimarlık pratiğinden bazı örnekler aracılığıyla sistemin şifresi çözülebilir. 'La Sagrada Familia' katedrali, bu kapsamda ele alınabilir. Gladstone (2004)'un metnine göre "Mimarı Antonio Gaudi öldüğünde, projenin ancak %15 seviyelerinde tamamlanmış olması"; inşaatın bağışlarla sürdürülmesi, iç savaşlarla kesintiye uğraması gibi rasyonel sebeplerin yanı sıra, Gaudi'nin tasarım olgusuna yönelik girift yakaşımının da sonucudur. Gaudi, tasarlama pratiğini gerçekleştirirken binanın tamamlanmasına kendi ömrünün yetmeyeceğinin farkındaydı.

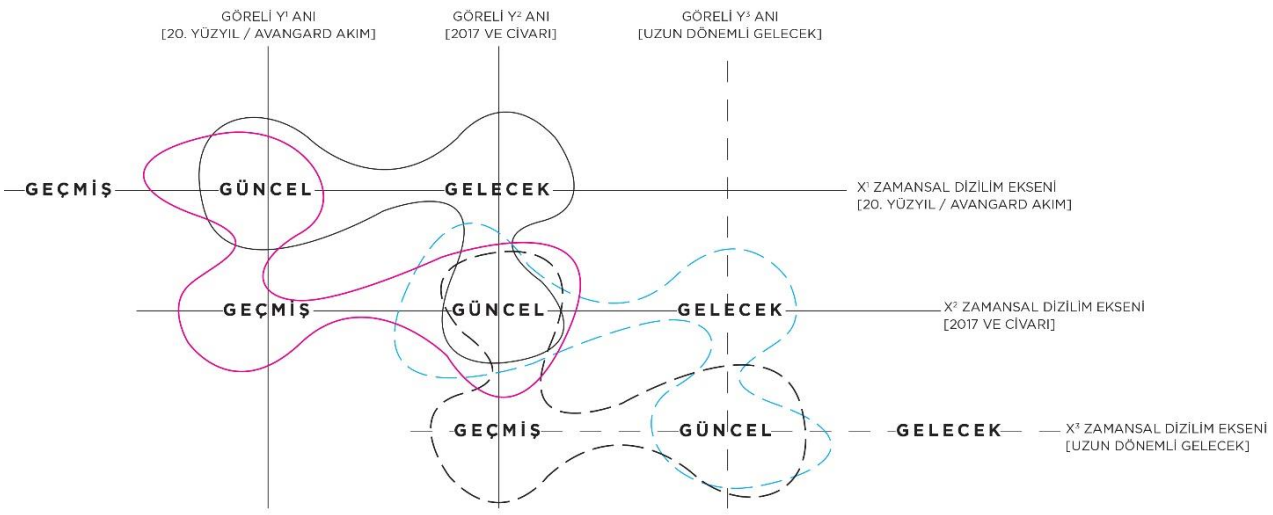
Ete kemiğe bürünebilme olasılığına koşullanma, konvansiyonel mimarlar için önemli bir tasarım girdisidir. Bu yaklaşımı izleyen tüm öngörüler de, güncel teknoloji, malzemeler ve anlayış gözetilerek oluşturulur. Gaudi ise, zamanın çizgisel akışını kırdığı bir süreç uyguladı. Bugünden ileri atılarak geleceği de kapsayan hayali kurgusu, güncelin katı sınırlarını eritmeye başladı. Artık mevcut koşul ve imkânlar, tasarlama pratiğinin birincil sınırlayıcısı değildir. Hassas dengeleri gözetme prangasından kurtulmak, tasarıma ait imgenin zamanlar arası kurgulanabilmesine olanak tanır. Gaudi'nin göreli serbestliği, içinde bulunduğu zaman aralığında uygulanması mümkün olmayan detay ve bileşenlerin de tasarım sürecine aktarılmasını sağladı. Bu durum, tasarım pratiğinde önemli bir kırılma noktasına işaret eder.



Şekil 3.1 : La Sagrada Familia katedraline ait üç boyutlu baskı laboratuvarı (Url-4).

La Sagrada Familia katedralinin örneklem olarak seçilmesini tetikleyen diğer dönem, Gaudi'nin ölümünden bugüne ulaşan süreçtir. 1980'li yıllarda dijital tabanlı yazılımların tasarım pratiklerine dahil olmasından, proje de fazlasıyla nasibini aldı. Gaudi'nin çizimlerinden arta kalan parçaların üretim süreci, artık neredeyse tamamen bilgisayar yazılımları ve üç boyutlu yazıcıların tornasından geçmektedir. Statik açıdan dengenin sağlanması, tam boy modelin (mock-up) üretilmesi, yeni yapım malzemelerinin denenmesi gibi işlemler de, üç boyutlu baskı laboratuvarı adı verilen mekânda tamamlanır. (Şekil 3.1) Wilkins ve Burrow (2013), makalelerinde bu girişik sisteme gönderme yapar. Katedralin bitmeyen inşa sürecini; "sayısal tasarım ve yapım tekniklerinin keşfine yönelik, eşi benzeri bulunmayacak bir laboratuvar" olarak tarifler. Ayrıca projenin cisimleşmiş hali için, "geçmişin temsil niyetleriyle geleceğin malzeme olasılıkları arasında, sürekli bir geri besleme döngüsü (feed-back cycle)" tanımını kullanırlar. (s.103)

Bahsedilen geri besleme mekanizması, iki öznenin *'eleştirel-yaratıcı'* etkileşimi sayesinde işlerliğe kavuşur. Öznelerin birincisi, 'çizgisel zaman ancak kuşaktan kuşağa devir yoluyla olgunlaşır, her birey sadece kendi kuşağından sorumludur' şeklindeki dogmatik kabulü yıkan Gaudi'dir. Gaudi, yalnızca geçmiş deneyimlerden edinimlerin aktarılması üzerinden kurulan bir güncel pratikler iskeletini de eksik bulur. La Sagrada Familia katedrali imgesini yalnızca kendi ömrüyle sınırlandırmayıp, geleceğe doğru uzanan ve hatta inşa durumunun bitmemesini de gözeten bir *'ileri atım'* olarak kurguladı. Öznelerden ikincisi ise, parçası olduğu zamansal dizilimi triyalektik etkileşimlere açan güncel pratiklerdir. Gaudi'nin geçmişten bugüne aktarılan çizimleri, güncel tasarlama ve üretim teknikleri sayesinde daha hızlı ve etkili biçimde ete kemiğe bürünmektedir. Ayrıca analiz ve modellemelerin üç boyutlu yazıcılar aracılığıyla yürütülmesi de, projeyi geleceğin teknolojilerinin geliştirildiği bir deney alanına dönüştürür. Öznelerin bu içkin ve geçişik ilişkiler ağı sayesinde, geçmiş-güncel-gelecek arası poliyalektik etkileşimlerden oluşan '*girişik zamanlı uzam'* da La Sagrada Familia katedrali örnekleminde kurulmuş olur.



Şekil 3.2 : Girişik zamanlı uzam iskeleti.

İzleyen açıklamalar, Şekil 3.2'deki diyagramla eş güdümlü olarak takip edilebilir. Girişik zamanlı uzamın çizgisel bileşenlerini, *'göreli Y anları'*nın eksenleri tarifler. Göreli Y^1 anı veya yakın çevresi, 20. yüzyıl içerisinden seçilen spesifik kırılma noktalarını (avangard) temsil eder. Göreli Y^2 anı da, (2017 yılı ve civarını) bugünü tanımlar. Göreli Y^3 anı veya yakın çevresi ise, olası geleceğe dair muhtelif zaman aralıklarını kapsar.

Girişik zamanlı uzamın düzlemsel bileşenleri ise, *'X zaman dizilimi eksenleri'*nden oluşur. Dizilim, bağlı bulunduğu zaman aralığının kronolojik parçalanması esasıyla çalışır. Parçalanma işleminin görevi, aralığı geçmiş-güncel-gelecek alt birimlerine ayrıştırmaktır. '*X^1 zaman dizilimi seti'*, 20. yüzyıldaki avangard hareketi kronolojik parçalanmaya uğratır. X^1 setinin incelenmesi elzem olan alt birimleri, güncel ve gelecektir. Çünkü avangard, (20. yüzyıldaki) güncelden geleceğe gönderilen ileri atımları kapsar. Ancak zamanın göreceliliği sayesinde bu ileri atımın, başka eksenlerdeki zamansal durak noktalarında da karşılığı bulunur. Örneğin X^1 ekseninin parçalanmasındaki gelecek alt birimi, aslında X^2 ekseninin günceline (2017 ve civarı) denk düşebilir.

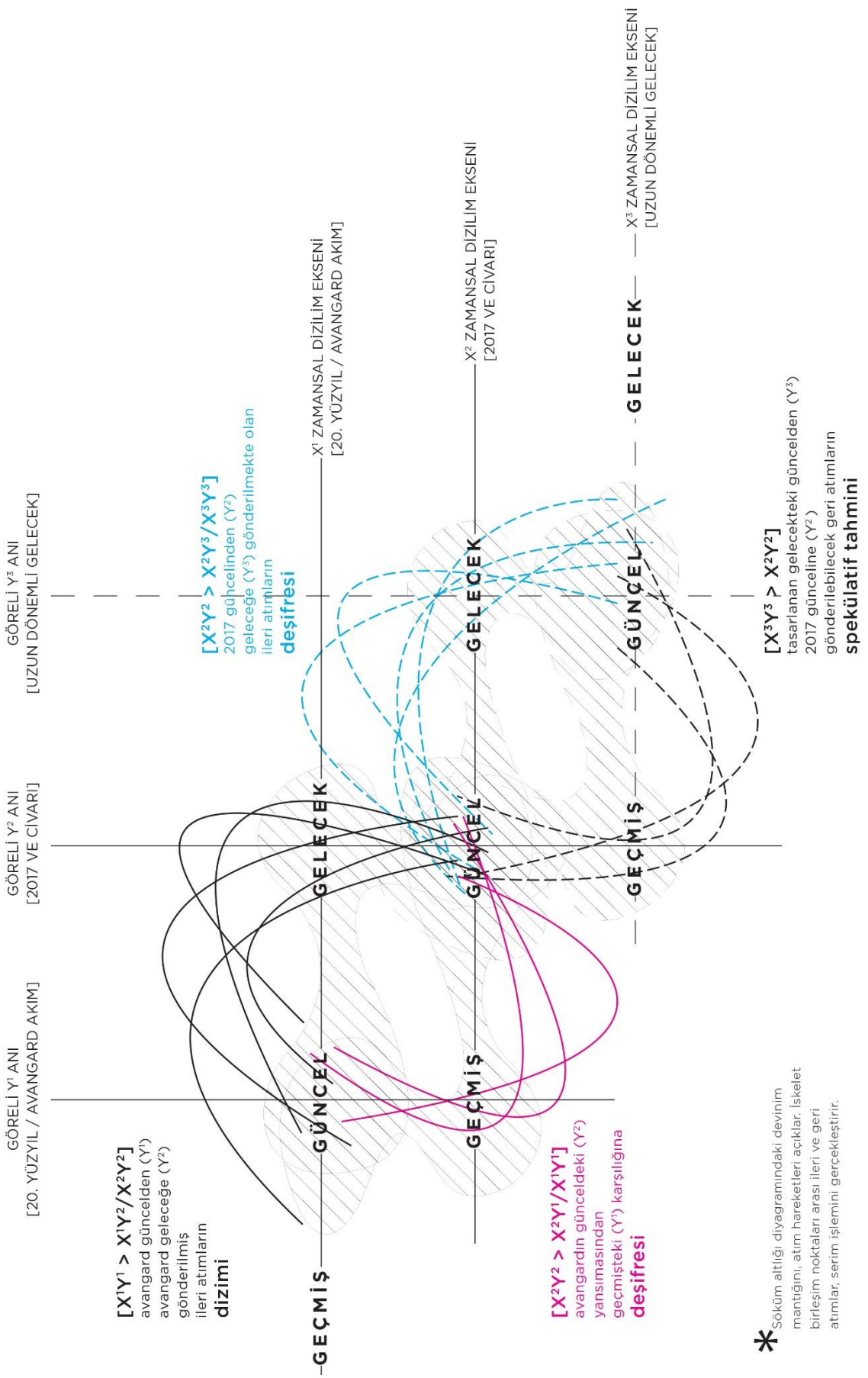
'*X^2 zaman dizilimi ekseni'* ise, içinde bulunduğumuz güncel üzerinden parçalanma işlemini gerçekleştirir. Bu eksenin geçmiş-güncel-gelecek alt birimleri oldukça kritiktir. Geçmiş, bizi geri atımla avangardın yeniden okunmasına ulaştıracak elemandır. Geri atım hareketiyle geçmişini sorgulamaya başlayan X^2 ekseni, aynı zamanda X^1 ekseninin günceline (20. yüzyıla) de güçlü göndermeler yapar. Yani X^2 ekseninin hareketi sonucunda da, diğer zaman dizilimi eksenlerini besleyen denk

düşmeler görülür. Hayali gelecek kurgusu ise, güncelden ileri atılan imgeyi incelemenin anahtarıdır. İleri atım sırasındaki buluntular, benzer denk düşme mekanizmalarıyla X^3 ekseninin günceline (uzun dönemli gelecek) yansıma potansiyeline sahiptir. Güncel, zamanlar arası ileri ve geri atım hareketlerinin yönetildiği lojistik merkez konumundadır.

Son olarak '*X^3 zaman dizilimi ekseni'* ise, hayali gelecek kurgusu üzerinden spekülatif parçalanma işlemini uygular. Henüz varılmamış bir zaman aralığı ele alındığından, atım hareketlerinin oluşturacağı devinim kendi geçmişi (2017 ve civarı) ve günceliyle (uzun dönemli gelecek) sınırlıdır. X^2 ekseninin güncelinden hayali gelecek kurgusu oluşturmaya yönelik *'ileri atım'* hareketinin hedefi ise, X^3 ekseninin güncelidir. Ayrıca X^3 ekseninin günceli de, kendi ekseninin geçmişine (X^2 ekseninin günceli) yönelen tahminsel *'geri atım'* hareketinin kaynağıdır. Yani X^3 ekseninin temel hareketleri, genel itibarıyla kendi zamansal diziliminin günceli etrafında toplanır.

3.1.2 Devinim mantığı: söküm diyagramı

Tüm bahsedilen yatay ve düşey eksenler çakıştırıldığında, söküm diyagramının iskeleti elde edilir. İskelet birleşim noktaları arası ileri ve geri atımlar, iskelet içi bölgelerdeki karşılıklarının da eklenmesiyle söküm işlemini gerçekleştirme potansiyeline kavuşur. Şekil 3.3'ten izlenebilecek *'diyagram içi atım hareketleri'* ise, gerçekleştirilecek sökümün devinim mantığını açıklar.



Şekil 3.3 : Söküm diyagramı aracılığıyla sökümün devinim mantığı.

Örneğin, X^1Y^1 (avangarda göre güncel) durak noktasından X^1Y^2 (avangarda göre gelecek) hedefli gönderilmiş ileri atımlar, zamanın göreliliği sayesinde X^2Y^2 (2017 civarındaki güncel) durak noktasına da düşer. Tez çalışması, *'bu rotayı izleyen atımların dizimi'*yle ilgilenir. X^2Y^2 (2017 civarındaki güncel) durak noktasından ise iki doğrultuda atım gözlemlenir. Birinci atım, X^2Y^1'i (2017 civarındaki geçmiş) odağına alan geri atım hareketidir. Odağına ulaştığında, aslında aynı zamanda X^1Y^1'e de karşılık gelir. Tez kapsamında, *'güncele yansımasından geçmişteki karşılığına doğru şifre çözümü'* işleminin ardına düşülür. İkincisi de, X^2Y^3'e (2017 civarındaki güncelden geleceğe) doğru uygulanmakta olan ileri atımlardır. Yine göreli zaman aracılığıyla, X^3Y^3'e de (gelecekteki güncel) denk düşmüş olur. Tez, *'bu hareketlerin yine şifre çözümü'*yle ilgilenir. Son değerlendirilecek devinim ise, tasarlanan X^3Y^3'ten (gelecekteki güncel) X^2Y^2'ye *'tahmin yoluyla gönderilebilecek'* geri atımlardır. Bu hareketin bağlamı somut veriler üzerinden değil, kurgusal bir imge üzerinden gerçekleştiği için spekülatiftir. Spekülatif olma durumu akla, tahmine dayalı güvenilmeyen bir etkiyi getirmemelidir. Aksine, bu durum *'zihin bulandıran sorgulamaların'* eşliğinde özgürce işleyen bir *'eleştirel-yaratıcı'* mekanizmaya referans verir.

3.2 Sökümün Kuramsal Kaynakları

Yapısal altlığı ve devinim mantığı belirlenen söküm yönteminin, tezi kuramsal bağlamda nasıl besleyeceğini de açıklamak gerekir. Tez çalışmasının kuramsal arka planı, 'hayali gelecek kurgularına odaklı geniş bir kaynak taramasını' içerir. Kaynak taramasının hayali gelecek kurgusunda ve onun imgesinde göz önünde bulundurduğu ölçütler, Deleuze alıntısında vurgulanan noktalarla paralellik gösterir. Deleuze (1989), hayali kurgunun bileşenlerine dair şu değerlendirmeleri yapar:

> Kristalleşmiş sistemde edimsel (actual), harekete dair bağlantılarını keser (imgenin yapısında kristalleşmiştir); sanal (virtual) ise, gerçekliğe dönüşme ihtimalini kafasından attığı ontolojisinde yalnızca kendisini (sanallığını) dikkate almaya başlar. Ve sonunda varoluşun iki temel bileşeni; gerçek ve hayalin, edimsel ve sanalın birbirini gözetlediği, rollerini değiştirdiği, birbirinden ayırt edilemez oldukları bir döngünün (imge kompozisyonunun) parçası haline gelir (Deleuze, 1989, s. 127).

Günlük yaşamdan, psikocoğrafi salınımlardan, keşif seferlerinden elde edilen ve imge uzamında kristalleşen tüm pratikler, irdelenecek imgenin edimsel bileşenlerini;

rasyonel verilerin boyunduruğu altında kalmadan kendi özgün epistemini oluşturan tüm hayali kurgular ise, imgenin sanal bileşenlerini oluşturur.

Tez çalışmasının geçmiş ve güncel pratiklerden zamanlar arası söküme uğratacağı örneklemler de, kendi hayali gelecek kurguları Deleuze'ün tanımladığı bileşenlerle örtüşenlerden seçilir. Alt başlıklarda irdelenecek örneklemler, eylem ve söylem pratiklerinden gelen (edimsel ve sanal) bileşenleri kendi kurgusal geleceklerinde girişik ve etkileşimli biçimde barındırır. Ayrıca seçilen örneklemlerin triyalektik sökümüyle, ağörgüsel dinamiklerinden *'eleştirel-yaratıcı çıktıların'* elde edilebilmesi de amaçlanır. Bu yüzden kişisel eylem ve söylem pratikleri yerine, çok yönlü ve belki de çelişik çıktılar sağlayabilecek örgüt ve/veya toplulukların pratikleri tercih edilecektir.

3.2.1 Geçmiş pratikler

Gelecek tasarılarının incelenmesine yönelik tarihsel aralık, en baskın şekilde görünürlüğe kavuştuğu *'avangard hareket'* üzerinden belirlenir. David Cunningham (2001)'ın makalesinde de tanımlanan avangard; "önceliğine geleceği yerleştiren 'zamana dayalı politika' (politics of time) ile sanat arasında apaçık bağlantının kurulabildiği bir anlayıştır. Gelecekçi bakış açısı, avangardın tüm temsilcilerine içgüdüsel olarak yerleşir." (s. 169)

Avangardlar, hem bireysel olarak sanatlarını özgürleştirme, hem kitlesel olarak sanatları aracılığıyla günlük yaşam döngüsünde devrim yapma amacındaydı. Sanatı özgürleşme arzusuna, burjuvazinin sanat ve günlük yaşam arasındaki tüm etkileşimi koparması kaynak oluşturdu. Burjuvazi, ekonomi temelli günlük yaşam döngüsünü rasyonel ve pragmatik çerçevede şekillendirdi. Günlük yaşamdan sıyrıldığı kişisel döngüsünde ise, estetik açlığını doyurmaya çalıştı. Ekonomik faaliyetlerle ele geçirdiği sermayeyi, ruhsal doygunluğunu sağlayacak sanatsal uğraşıları desteklemek için harcadı. Günlük yaşamdan kopardığı ve sanattan, özerklik çizgisini aşmayan, soyut temsiller üretmesini bekledi. Özerklik çatısı altında, adeta sanatçının yaratıcı ruhunu gözetim altına almaya çalıştı.

Avangard, bu fasit dairenin kronikleştiği bir zaman aralığında alevlendi. Sanatı günlük yaşam döngüsüyle bütünleştirmeyi, onu özerklik prangasından kurtarma yolu olarak seçti. Fakat bahsedilen bütünleşme, burjuvazinin halihazırda etkin olduğu ekonomi temelli günlük yaşam ile değildi. Çünkü var olan döngüyü, kendisinin

dönüşüme dair devrimci heyecanını karşılayamayacak kadar hantal ve konformist buldu. Eleştirel bakışla sistemin aksayan yönleri tespit edildiğinde, sıra avangard ilkeleri kapsayacak bir devrimin fitilini ateşlemeye geldi. (Üstlerine sinen elitizm göz ardı edilmemelidir) Avangard, radikal bir *'ileri atım'* girişimiyle, günlük yaşamı sil baştan kurgulamayı kararlaştırdı.

Avangardlar, günlük yaşamı devrimci biçimde dönüştürme inancını ise ilkeleri üzerinden üretilen sanat eserleri aracılığıyla yerleştirmeye çalıştı. Radikal dönüşümleri gerçekleştirme kudretini, sanat eserinin kışkırtıcı yapısında aradı. Avangardlara göre avangard kuramın günlük yaşama nüfuz etmesi, pratiğinin temsil araçlarına göbekten bağlıydı. Bu yüzden avangard sanat eseri, burjuvazi himayesindeki etliye sütlüye karışmayan tavrını terk ederek etkili bir duruş sergilemeye çalıştı. Duruşun inşa aşamasında, temsile yönelik üretim teknikleri de iddialı bir biçimde yeniden ele alındı. Görsel ve işitsel sanatlarda radikal dönüşüm sürecinin önderliğini, iki boyutlu eserlerde renk, çizgi, noktalama ve hikâye kurgusu, üç boyutlularda ise konstrüksiyon, malzeme, kompozisyon ve geometri üstlendi.

Sonuç olarak, avangardın kuramsal söylemi, temel dayanağını radikal politik duruşundan almıştır yorumu yapılabilir. Haliyle, günlük yaşamı devrimci biçimde dönüştürmelerini planladıkları hayali kurguları de keskin biçimde politik ruhtan payını aldı. Eylem pratikleri ise, hayali gelecek kurgularına dair imgeleri kompozisyonlarında barındıran avangard sanat eserleriydi. Bu yüzden tez çalışmasının *'ileriye atılmış'* imgeleri odağına alan söküm işlemi de, *'politika'* ve *'temsili üretimler'* eksenlerinde uygulanır. Sökümün politika ayağı, kurgulanan *'eleştirel-yaratıcı dünya'*nın imgelerini yazılı metinlerin manifester söylemlerinde arar. Temsili üretimler ayağı ise, imgelerindeki hayali gelecek kurgusunu aktarırken *'yabancı-tanıdık bileşenlerin etkileşimli bir aradalığı'*nı kullanan sanat eserlerine yönelir.

Avangarda dair kuramsal iskelet kurulduktan sonra, sıra tasarım ve mimarlıkta avangard anlayışın tariflenmesine gelir. Estetik; sanat, tasarım ve mimarlık kuramlarında önemli bir noktada konumlandığından, bahsedilen uzmanlık alanları arasındaki etkileşim de oldukça geçişken bir yapıya sahiptir. Herhangi birinde görünürlüğü artan bir hareket, etkin ilişki ağları sayesinde hızlıca diğerlerinde de karşılığını oluşturur. Avangard ilkeleri sanattan hemen sonra mimarlığa yayılırken de, aynı etki gözlemlendi. Süregelen düzene başkaldıran, devrimci ve radikal bir

dönüşüm inancı, (isyankar atmosferin etkisiyle) hızlı ve güçlü biçimde mimarlık kuramına da yayıldı.

Mimarlık, avangardın tetikleyici etkisiyle birlikte üretken ilgisini metropole kaydırdı. Daha karmaşık ilişkileri dikkate almayı ve daha büyük ölçekte kararlar vermeyi şart koşan bu yönelim, mimarlığın zamanlar içinde şekillenen kapsamında etkili bir kırılma noktasını da tarif ediyordu. Hilde Heynen'in 'Neler mimarlığa aittir? Modern hareketteki avangard fikirler'[10] makalesi de, avangard tavrın izini modernist mimarlıkta sürer. Heynen (1999), mimarlık anlayışında gözlemlenen bu köklü değişimi Walter Benjamin üzerinden irdeler:

> Benjamin'e göre ontolojik yıkım hedefleyen avangard eylemler, devrimci bir gelecek inşa edebilmenin ön koşuludur. Bu yüzden avangard, (yuva oluşturma fikri ve ölçeğe dair çekingenlik de içeren) sıcak ve hoş bir atmosfer yaratma güdüsü ve 'rahatlık' (Gemütlichkeit, coziness) olgusuna yönlendiren içgüdüsel bağları reddeder. Avangard pratiklerde ise, halihazır tasarım ilkelerinden uzaklaşılarak montaj ilkeleri uygulamaya konur (Heynen, 1999, s. 138).

Benjamin'in bir felsefeci olarak temel meselesi, avangarda ait 'zamanın ruhu'nu (Zeitgeist, time spirit) yansıtabilmektir. Fakat zamanın ruhunu meydana getiren bileşenlerden atmosfer yaratımı, ölçek seçimi gibi bazıları, barındırdığı mimari bağlam oldukça güçlüdür. Avangardı biçimlendiren bu olguların Manfredo Tafuri gibi mimar kökenli kuramcılar tarafından da irdelenmesi, elde edilecek çıkarımları daha da rafine hale getirir.

Esra Akcan, Tafuri'nin metinlerinden yola çıktığı makalesinde, onun avangard mimarlığa yönelik kuramsal yaklaşımını inceler. Akcan'a göre Tafuri, 'aura sahibi bir nesne olarak (auratic object) mimarlığın sona ermesini' avangard mimarlık değerlendirmesinin odağına alır. Değerlendirmesinde, 'nesneleştirilmiş arkitektonik ile kentsel örüntü arasındaki diyalektik ilişkinin avangard ile birlikte radikal bir evreye girmesi'nden yola çıkar. Tafuri, 'mekanik yollarla çoğaltılabilmenin tetiklediği seri üretimin kült nesneler üzerinden tanımlanan sanatı (art as cult objects) sonlandırmasını' da göz önünde bulundurur.

Yorumlamasına devam eden Akcan (2002), 'Benjamin ve Hegel'in Tafuri tarafından mimarlık bağlamına yerleştirilen kuramlarını' kullanır:

---

[10] What belongs to architecture? Avantgarde ideas in the modern movement

> Mimarlık modern metropolün kentsel örüntüsüne ayrıştırılamaz biçimde karışıp tümüyle çözündüğünde (total dissolution), avangard mimarlığın zirvesine erişilir. Bu yüzden, kendi yapısı dışındaki bir sistem içerisinde bütünüyle çözünen mimari olgular (auranın kütlede, formun süreçte, eser sahibinin üreticide, mimarın ise düzenleyicide çözünmesi) avangard mimarlık için varoluşsal bir gerekliliktir. Çözünen ile içerisinde çözündüğü sistemler arasındaki keskin içerik farklılığı, mimarlık kurumunun eğilimlerine karşı radikal bir meydan okumayı da beraberinde getirir. Bugüne dek eylem olarak üretilmiş ve söylem bakımından tüketilmiş bütün mimarlık ürünleri, meydan okumanın olası bir kurbanı olabilir (Akcan, 2002, s. 149).

Avangard ilkelerin işaret ettiklerini mimarlıkta uygulamak isteyen modernist mimarlar, dönemin ön üretimli kent (sosyal konutları da barındıran) denemelerini adeta bir eylem laboratuvarına dönüştürdü. 'Rahat' bir atmosfere konuşlanan arkitektonik bir nesneye indirgenmiş mimarlık ve (sanat eseri-sanatçı arasındaki bireyselleşmiş ilişkiyi andıran) müellif-yapıt ikilisi, modernizmin *'ileri atım'*ıyla birlikte metropol atmosferinde çözünmeye ve daha karmaşık bir tasarım sürecini kapsamaya başladı.

Avangardı yalnızca tarihsel avangard üzerinden ele alan Peter Bürger ve hareketin geç avangard olarak devamlılığını inceleyen Hal Foster'ın ölçütleri, kuramsal çerçeveyi belirlemek için karşılaştırmalı olarak ele alınabilir. Örneğin Foster (2009), tarihsel avangardı hareketin başlangıcı ve bitişi sayan Bürger'in, bu yüzden at gözlüğüyle değerlendirmeler yaptığını söyler. Bu kabulün, "birçok sanat felsefecisi gibi Bürger'i de çok tehlikeli bir yanılgıya düşürdüğünü" belirtir. Ayrıca Bürger'in "kendi güncelindeki pratikleri anlamaya çalışmadan yok saydığını ve yine kendi döneminde üretilen tutkulu sanatı da kavrayamadığını" aktarır. (ss. 36-37)

Hal Foster'ın irdelenmesini işaret ettiği geç avangard dönemde ise, aktif olduğu 15 yıllık zaman diliminde *'Durumcu Enternasyonal'* (Situationist International) öne çıktı. Söylem ve eylem alanlarında, hayali gelecek kurgusunu en radikal şekilde yorumlayan oluşumlardandır. Durumcu Enternasyonal'ın 1957-1962 yıllarını kapsayan 'ilk evresi', Simon Sadler (1999)'ın *'Durumcu Kent'*[11] kitabında bahsettiği üzere, "hareketin, sanat, mimarlık, tasarım ve şehirciliği en önemli başlıklar olarak değerlendirdiği" yıllardı. (ss. 3-4) Topluluk, kışkırtıcı düşüncelerini manifester söylemler üzerinden açıkladı veya aykırı eylemler aracılığıyla uyguladı.

[11] The Situationist City

1962 sonrasında ise, Durumcu Enternasyonal'in tüm bu düşünsel uğraşıları kökten biçimde reddettiği ve kendini yalnızca politik bağlamdaki eylem ve söylemlerle ifade ettiği 'ikinci evresi' başladı. Kendilerini keskin bir biçimde politika alanında konumlandırmalarının nedeni, 'Durumculuk' (Situationism) ve 'Durumcu sanat eseri' (Situationist work of art) kavramlarını reddetmeleriydi. Bu kararları, örgütlülük dinamiklerinden giderek uzaklaşan üyelerini oluşum dışında bırakma eğilimini de tetikledi. Durumcu Enternasyonal (2008)'in kendi derlemesinde bahsettiği üzere "çekirdek kadronun militan ve aykırı yapısını koruma" (Brown ve diğ, 2008, s. 17) ve nihai hedefe (yeni bir toplum inşası) radikal politik eylemler aracılığıyla ulaşma gibi ilkesel kararlar, Durumcuların ikinci evreye yönelik yapısal önlemleriydi.

Tez çalışmasının geç avangarda uygulayacağı söküm işleminde, Sadler'in kitabının izleğiyle paralel olarak, Durumcu Enternasyonal'in ilk evresine odaklanılır. Söküm için Durumcu Enternasyonal'in ilk evresinden, mimarlık, tasarım ve kentsel planlama konvansiyonlarına epistemolojik anlamda *'zihin bulandıran sorgulamalar'* yöneltebilen pratikler seçilir. Guy Debord ile Asger Jorn'un *'psikocoğrafi salınımları'*[12] (örgütün eylem ve söylem anlamında kurucu dinamiklerini oluşturmasıyla) ve Constant'ın Yeni Babil projesi (Durumcu ilkelerin tasarım düzlemine aktarıldığı en doygun pratiği üretmesiyle) ise, söküme uğratılacak örneklemler olarak öne çıkar.

Debord ve Jorn'un pratikleri, bellek ve duyuların önderliğinde kent parçalarına düzenlenen keşif seferleriydi. Avangardın işleme koyamadığı günlük yaşamı sanat önderliğinde dönüştürme hayali, Durumcular tarafından tersine bir etkiyle (günlük yaşamın sanatsal üretimi tetiklemesi) denendi. Tarihsel avangardta sanatın dönüşümü adeta amaçlaşmışken, geç avangardta sanatsal söylem araçsallaştırılarak *'ileri atım'* hareketi kurgulandı. Atmosferik keşif seferlerinden buluntular ise, hayali gelecek kurgusunun kolajlardaki imgesine aktarıldı. Açıklamalar çerçevesinde Debord ve Jorn'un pratiklerinde gerçekleştirilecek söküm, *'temsili üretimler'* ve kent topografyasını irdeleyen bağlamıyla *'ekoloji'* bileşenleri altında şekillenir. Ekoloji öncülüğündeki söküm *'yabancı-tanıdık bir aradalığı'*na dayanan *'psikocoğrafi salınım'* eylemini hedefine alırken, temsili üretimler ise söylemi keşif seferleri

[12] Debord ve Jorn tarafından 1956 yılında Harfçi Enternasyonal kapsamında başlayıp 1957 yılında Durumcu Enternasyonal pratiklerine aktarıldı.

üzerinden oluşturulan Durumcu sanat eserlerinin *'kümülatif biçimde yeniden üretilen'* yapısına odaklanır.

Constant ise kapitalist emek sömürüsünden kurtardığı Yeni Babil toplumu için, biriken sınırsız enerjisini içinde tüketeceği dev strüktürler kurguladı. Radikal bir kapitalizm eleştirisiyle alımlayıcıları kendi hayali gelecek kurgusuna hazırlayan Constant, kuramsal söylemini güçlü bir politik duruş üzerinden oluşturdu. Durumcu devinimlerin biçimlendirdiği günlük yaşam döngüsü ise, Yeni Babil strüktürünün farklı sektörlerini ifade eden iki ve üç boyutlu üretim teknikleri aracılığıyla eylem pratiğine aktarıldı. *'İleri atım'*ını Durumcu kente yönelik imgeler üzerinden kurgulayan Yeni Babil, *'politika'* ve *'temsili üretimler'* odağında şekillenecek bir söküm işlemine uygundur. Politika üzerinden söküm, *'eleştirel-yaratıcı süreç'* sonucunda kapitalist düzenin çarklarından kurtulan Durumcu kentin manifester metinleri üzerinden gerçekleştirilir. Temsili üretimlere yönelik söküm ise, Constant'ın Durumcu Enternasyonal süresince Yeni Babil'in *'kümülatif biçimde yeniden üretilebilirliği'*ni sorguladığı maket, çizim ve kolajları kapsar.

3.2.2 Güncel Pratikler

Gelecek tasarılarını irdeleyen güncel kuram ve pratiklere geçmeden önce, kuramsal bakımdan dikkate alınması gereken bir husus vardır. Ardılları da dahil olmak üzere tüm etkisi tamamlanmış bir süreç hakkında değerlendirme yapmak, görece kolaydır. Çünkü enine boyuna gerçekleştirilecek bir analiz için gerekli töz, keşfedilmeye hazır şekilde araştırmacısını bekler. Güncel tasarı pratikleri ise, tamamlanmamış, halen süren bir devinim içerisinde bulunduğundan, pratikler hakkında tam anlamıyla kristalleşmiş değerlendirmeler yapmak imkânsızdır. Bu kapsamdaki tüm kuramsal içerikleri, belirli seviyede spekülasyonu mutlaka barındıracakları kabulüyle incelemek gerekir. Bahsedilen durum bir yandan, değerlendirmeleri kaygan zeminde bırakarak olası müphem çıkarımlara ortam hazırlar. Öte yandan bu tarz değerlendirmeler, *'rasyonel eğilimli güvenli bölgeden çıkarak daha radikal ve üretken kuramsal açılımları kışkırtır'*. Bu yaratıcı potansiyeli kavrayan tez çalışması, gül bahçeleri vadetmeyen yolu aşındırmayı tercih eder.

‘Gelecekleri Çizmek’, ‘Diğer Her Şeyin Eşiğinde Olarak Mimarlık’[13] gibi editörlü derlemeler, zorlu fakat sürprizli yolun başlangıç kilometre taşlarını oluşturur. Kaynaklardaki seçili makaleler, (güncel zaman aralığında) geleceğe atılan kurgusal tasarıların kuramsal kapsamını şekillendirmeye yardımcı olur. AD dergisi de, her yıl en az bir sayısını geleceğe dair tasarılara ayırmasıyla sürece katılır. Bu sayılarda dijitalleşen temsil araçları, çeşitlenen politik ve ekolojik açılımları kapsayan genel temalar, hayali gelecek kurgularına dair imgeleri de yoğun olarak alıcıyla buluşturmaktadır. AD dergisinin geleceğe dair kurgusal üretimleri destekleyen konumu, tez çalışmasına katkı sağlayabilecek eylem ve söylem pratiklerinin seçiminde de yardımcı olur.

AD’nin ‘2050: Yarınımızı Tasarlamak’[14] sayısı için Tim Maughan ve Liam Young (2015) tarafından kaleme alınan ‘İletişim Araçları Ağı: Geleceğin Üretim Sonrası Tedarik Zincirinden Üç Sahne’[15] başlıklı spekülatif hikâyeden birkaç pasaj, tezin peşine düştüğü hayali gelecek kurgusunun kapsamını belirgin şekilde tasvir eder:

> Hikâye, 2050 yılındaki kasvetli bir terk edilmişliğe dair distopik bir imge yansıtır. Bu terk edilmişliğin sebebi, küçük ölçekli ve yerel üç boyutlu baskı (3D printing) atölyelerinin, neredeyse tamamen büyük ölçekli kitlesel üretimin (mass production) yerini almasıdır.
>
> (…) Bu akşamki iki baskı siparişinden birincisi, eski Busan limanı çeperinde oturan kuzeni için yeni yatak; ikincisi ise Samsung apartman bloklarına yeni taşınan bir komşusu için televizyon yapımıydı. Yatağın işlemi hızlı olsa gerek, fakat televizyon dikkat isteyen bir iş gibi görünüyor. (LG’nin en yeni modellerinden, ultra-HD, rulo haline getirilebilen 100-inch ekranlı) Yazılım baskı süresini 6 saat olarak hesaplıyor ama, müşteri ayrıca televizyonun paketlenmesi için basılacak bir kutu da istedi. Bu sayede kimse onun çakma olduğunu anlamayacakmış. (Gülüyor) Özellikle markalar konusunda (onlar için ödemeleri gereken para haricinde), insanlar kendilerini bir b*k zannediyor.
>
> (…) - Sen bizi bu bloktan attırmak mı istiyorsun? Üç aylık kiracı deneme sürecindeyiz ve sen Samsung apartman bloğuna LG televizyon mu satın aldın? Komşular ne der hiç düşündün mü? (Maughan ve Young, 2015, ss. 89-93).

Alıntılanan pasajlarda, geleceğin hayali kurgusuna dair soyut ve somut bileşenler atmosferik olarak kurgulanır. Salt teknolojiye odaklanan bilim-kurgular ya da politik söylemli manifestolar gibi, tek taraflı yapılanmış imgeler kurgulanmaz. Örneğin,

---

[13] Drawing Futures, Architecture at the Edge of Everything Else
[14] 2050: Designing Our Tomorrow
[15] Media Network: Three Moments from the Future Post-Manufacturing Supply Chain

yerel üç boyutlu baskı atölyelerinin kitlesel üretimin yerini alması, teknolojik gelişmelerin ekonomik düzeni dönüştürmesini açıklar. Peter Frase makalesinde, (bugünkü anlamda kapitalizmin kesinlikle ortadan kalktığı öngörüsüyle) üç boyutlu baskı olgusunun üretim sistemleri üzerindeki olası dönüştürücü etkisini vurgular. Frase'in güncel politik ve ekonomik değişkenlere *'ileri atım'* uygulayarak kurguladığı farklı geleceklerden biri, bu etkiyi hayali kurgusuyla yansıtır. Frase (2012), "özel teşebbüsün veya devletin kontrolündeki büyük ölçekli bütün endüstriyel girişimlerin, kapitalist seri üretimin bayrak taşıyıcıları olduğundan" söz eder. "Yapısında nasıl bir toplumsal formasyon[16] (social formation) bulunursa bulunsun, bahsedilen oluşumlar katı bir hiyerarşi barındırırlar." Ona göre teknolojideki son gelişmeler, bu keskin kast sistemini eriterek daha az merkezileşmiş bir üretim strüktürü oluşturma potansiyeli barındırır. "Üç boyutlu yazıcıların ve 'küçük ölçekli baskı atölyelerinin' (fabrication laboratories) yaygınlaşması, en azından bazı ürünlerin kitlesel üretimin hantal döngüsünden ayrılabilmesi için fırsat yaratır." (Frase, 2012, s. 29)

'*Yabancı-tanıdık bileşenler'* dengesinin gözetilmesi de, açıklamayı anlaşılabilir kılar. Mesela bugün, üç boyutlu yazıcıların çalışma ilkeleri bilinmektedir. Küçük ölçekli üç boyutlu yazıcı atölyelerinin büyük ölçekli kitlesel üretimi nasıl saf dışı bıraktığı hayal edilirken, bu bilgi kullanılır. Kurgusal gelecek kompozisyonundaki tanıdık bir bileşenden, yabancı olunan başka bir bileşeni anlamlandırma yolculuğunda yararlanılır. Diğer yandan bu atölyelerin açık kaynaklı (open source) üretimi yaygınlaştırmaktan çok, yasal olmayan, merdiven altı üretim mekanizmasını beslemesi de anlatıya katılır. Bu sayede etik değerler ve katılımcı süreçler gibi kavramlar da düşünsel dolaşıma sokulmuş olur.

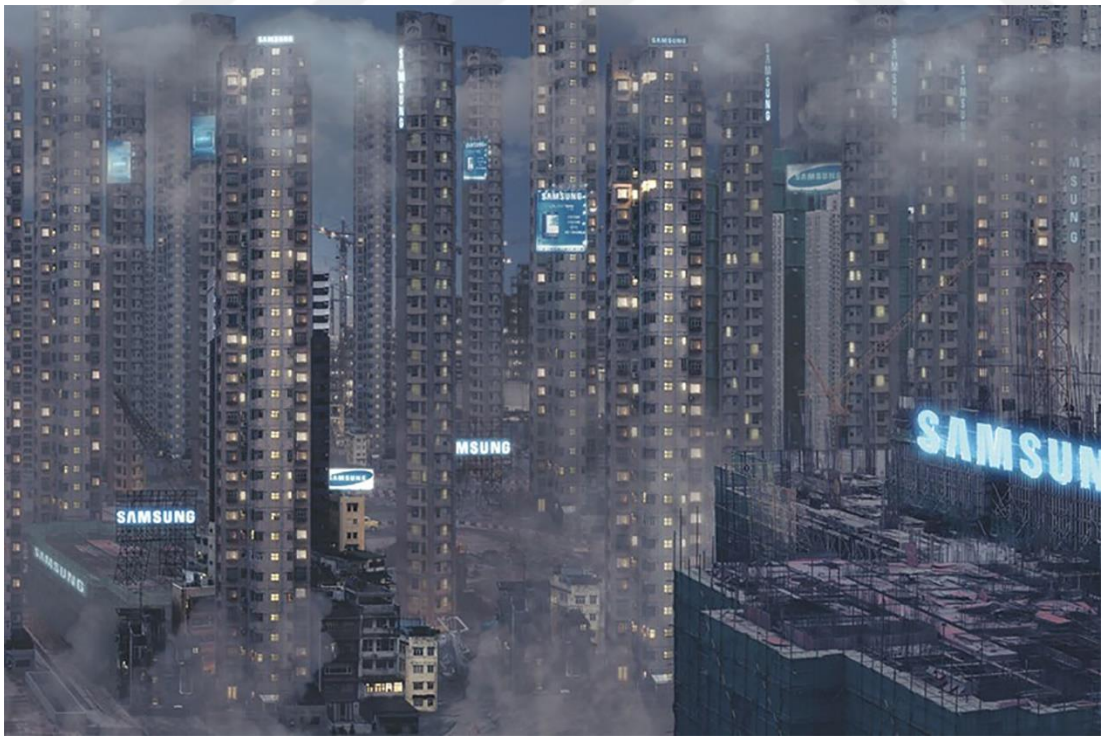
Teknoloji de, imgede dikte edici olmak yerine tanıştırıcı, sorgulatıcı, kışkırtıcı roller üstlenir. Teknolojinin günlük yaşamdan tanınan parçaları (tanıdık bileşenler), hikâyenin düğüm noktalarına yerleşerek yabancı bileşenleri tanıştırma görevini

---

[16] 'Toplumsal formasyon' Marksist kuramda, tarih boyunca kurulum süreci tamamlanmış bütün topluluklara (ırk, kent, iş, akademi ve hatta soy gibi farklı seviyelerde toplumsal strüktürlere dayanabilir) ve onların karmaşık iç dinamiklerine atıfta bulunur.
Kavram, farklı üretim teknikleri arasındaki karşıtlıkları, yeni üretim tekniklerinin ortaya çıkışını ve ortaya çıkardıklarını (herhangi bir iş sahasında kurulan toplumsal formasyonun bileşenleri: (kendi) alanı, üst yapısı, üretimi, dağıtımı...) kapsar. (Url-5)

üstlenir. Çalışma ilkeleri ve teknik özellikleri bilinen üç boyutlu yazıcılar, büyük ölçekli kitlesel üretimin küçük ölçekli yerel üretime dönüşümüne dair '*zihin bulandıran sorgulamaları'* kışkırtır. Dar kapsamlı haliyle benzer durum, yazdırılacak LG televizyonun teknik özelliklerinde gözlemlenir. Ultra-HD ve 100-inch olması mevcut televizyon teknolojisine referans vererek, bizi bilinmeyene doğru yönelecek *'ileri atıma'* hazırlar. 'Rulo haline getirilebilir olma' kavramıyla ilk karşılaşmada hissedilebilecek yabancılık, diğer özelliklere dair tanıdıklıkla eritilmeye çalışılır.

Öte yandan bu yüzleşme, 'rulo haline getirme nasıl mümkündür?' sorusundan yola çıkarak başka müphem imgelerin kapısını aralar (Hayali kurgudan tahmin üreten, gelecekten bugüne *'geri atım'*). Hikâye kompozisyonundaki televizyon üretimi (güncel günlük yaşamdan tanıdık olunan) ve onun rulo haline getirilebilir halde üretilmesi (üzerinden *'ürün imge'* türetilebilecek televizyon *'kaynak imgesi'*) gibi olguların bir aradalığı, hikâyeyi *'kümülatif biçimde yeniden üretilebilir'* hale dönüştürür. '*Kaynak imge'*, katılımcılığı davet eden yapısı ve bu sefer teknolojinin de yardımıyla, '*ürün imge oluşturacak eleştirel-yaratıcı'* süreci başlatır. Kurgusal geleceğe dair semantik çıkarımları olgunlaştırırken, aynı zamanda hayali kurgunun imgesini bugünden algılatabilecek spekülatif *'ürün imge'*i de tetikler.



Şekil 3.4 : Samsung konut bloklarına yönelik kurgusal gelecek imgesi (Maughan ve Young, 2015).

Diğer bir pasajda ise, neo-kapitalizmin dünyanın politik yapılanmasına karşı oynadığı Pac-man oyununun bir yansıması gözlemlenir. Neo-kapitalizmin yılmaz bekçisi rolündeki Samsung, hayatın içinde artık daha etkin yer almaktadır. Hikâyede, Samsung'un günlük yaşamın tüm alanlarına sızdığı gettolarıyla karşılaşılır. Ancak yapılı çevreyi tasvir eden Şekil 3.4'teki imge, bugün herhangi bir metropol banliyösündeki yüksek yoğunluklu yerleşimlerle neredeyse aynıdır. Yaklaşık 30 yıllık süreçte küresel yapı bu denli dönüşüme uğramışken, mimarlığa dair değişkenlerin yerinde sayıyor olması düşündürücüdür. Ve fakat, metruk kent merkeziyle Samsung konut blokları arasındaki karşılaştırmalı okumayı tetikleyen de yine spekülatif hikâyenin ta kendisidir. Eleştirel analiz sonrasında yaratıcı sorgulamalara girişebilmek ise hikâyenin ucu açık kurgusu sayesindedir.

Maughan ve Young'ın irdelenen hikâyesi, kurgusal gelecek imgesi odaklı, spekülatif bir görsel ve yazınsal eylem pratiğidir. Fakat atmosferik kolaj, hikâyede yoğun olarak hissedilen totaliter Samsung gettosunu görsel temsili üretimlere aktaramamıştır. Güncel mimarlık pratiklerinde kapalı site arketipi haline gelen konut bloklarından oluşan fotomontaja, sis katmanı ve blokların tepelerine neon ışıklandırmalı Samsung tabelaları ekleyerek hayali kurgunun travmatik hissiyatını yansıtmak mümkün değildir. Bütün bileşenleri günlük yaşamın bilindik ögelerinden oluşan ve dolayısıyla *'yabancı-tanıdık bir aradalığı'*nı içermeyen imgeler ise, öngörü izleğinde sıkışmaya mahkumdur. Hikâyenin hayali kurgu imgesi kurgulayamayıp öngörü temelli imgeye sıkışan görsel malzemesi, bu nedenle tezin söküm aşamasına dahil edilmez.

Çarpıcı biçimde hikâyenin atmosferine yerleşen hayali gelecek kurgusu ise, yazınsal pratiğin söküm işleminde güncel pratikleri temsil etmesini sağlar. Söküm işlemi görsel malzemenin dinamiklerini yansıtamadığı ekoloji ve temsili üretimler yerine, yazınsal içerikte ağırlıklı bahsedilen *'politika'* bileşenine odaklanır. Politika üzerinden sökümde, kurumsal firma gettoları, ekonomik sistem dönüşümlerinin diplomatik ilişkilere yansımaları, *'zihin bulandıran sorgulamalar'* uyandırmak amacıyla hikâyenin bütününden ayrıştırılır. Hatta, aktarılan hikâye *'kaynak imge'* olarak belirlenip, hikâyenin perde arkasındaki hangi gelişmelere istinaden tasarlandığını sorgulayan *'spekülatif ürün imgeler'* kurgulanabilir. Maughan ve Young'ın hikâyesine eklemlenecek bu deneme, imgenin *'kümülatif biçimde yeniden üretilebilirliği'*ni de denemiş olur.

Spekülatif hikâyenin eş müelliflerinden Liam Young'ın, Kate Davies ile birlikte birim liderliğini üstlendiği 'Bilinmez Alanlar Birimi'[17] ise tasarım araştırmalarına yönelik göçebe stüdyo pratiğini benimser. 'Bilinen dünyanın sonuna doğru karşılaşma ve yüzleşme seferleri', stüdyonun araştırma kapsamını oluşturur. 'Yabancı peyzajlar, endüstriyel ekolojiler ve riskli ıssız alanlar'[18], tasarıların uygulanabileceği olası topografyalar olarak ön plana çıkar. Stüdyonun hedefi, tasarım evreninde üvey evlat muamelesi gören bu topografyaların saklı hikâyelerini kurcalayarak, onlardan olağan dışı hayali gelecek kurguları oluşturmaktır.

Eylemler dizisini gerçekleştiren topluluk ise, her stüdyo döneminde değişen ve yenilenen bir kompozisyona sahiptir. İnternet üzerinden açık çağrıyla, kendi uzmanlık alanlarına[19] hâkim katılımcılardan oluşan disiplinler arası topluluk, paydaş bir çözümleme ve üretim mekanizması oluşturur. Disiplinlerin bireysel çıktılar yerine, kolektif bir süreç sonunda şekillenecek bütüncül bir çıktı taktiğini benimsemeleri ise, mekanizmaya işlerlik kazandırır.

Bilinmez Alanlar Birimi, eksenini kent-dışı topografik keşifler ve disiplinler arası keşif topluluğunun kolektif üretimleri üzerinden tarifleyen bir eylem pratiğidir. Göz ardı edilmiş peyzajlara hayali gelecek kurgularını yerleştiren temsili üretimler aracılığıyla da *'ileri atım'* hareketini kurgular. Stüdyo pratiklerine yöneltilecek söküm işlemi ise, *'ekoloji'* ve *'temsili üretimler'* bileşenlerine odaklanır. Sökümün ekoloji ayağı, dönüşüm ve aşınmalarla zamansızlaşmış topografyalar ile onlara eklemlenen zaman ötesi yerleştirmeler arasındaki *'yabancı-tanıdık olguların etkileşimli bir aradalığını'* irdeler. Sökümün temsili üretimler ayağı ise, bu olguların girişik biçimde oluşturduğu kurgusal geleceğin imgesi üzerinden *'zihin bulandıran sorgulamalar'*a yönlenir. İmgede ontolojik olarak bulunan potansiyelin görsel malzeme üzerinden kontrolü de, temsili üretimler başlığının kapsamındadır.

[17] Unknown Fields Division

[18] Bilinmez Alanlar Birimi internet sayfası (Url-6)

[19] Fotoğrafçı, yazılım uzmanı, küratör, fütürist, yönetmen, animasyoncu, film yapımcısı, çizer (illustrator), grafik tasarımcı gibi birbiriyle ilintili çeşitli disiplinler

4. HAYALİ GELECEK KURGULARININ KURUCU BİLEŞENLER ARACILIĞIYLA SÖKÜMÜ

Tezin 'sökümün kuramsal kaynakları' bölümündeki kuramsal söylemlerden buluntular ve geniş zaman aralığından seçilen eylem pratikleri, literatür taramasına dair özetlenmiş bir seçkiyi ortaya koyar. Seçkiden çıkarımlar gösterir ki, hayali kurgulara yönelik söküm çalışmalarında bazı kavramlar hayati öneme sahiptir. Hayali gelecek kurgusunun eylem veya söylem temelli oluşu fark etmeksizin, bahsedilen kavramların imge atmosferi içerisinde mutlaka belirgin olması gerekir. *'Kurucu bileşen'* olarak tariflenebilecek bu kavramlar, tezin kurduğu varsayımların yeterlik ve doygunluğuna doğrudan etki eder. Kurucu bileşenler birleştiğinde, kurgusal gelecek kavramıyla ilişkili altlık da genel itibariyle kapsanmış olmalıdır. Ayrıca altlığı oluşturan bileşenler aracılığıyla gerçekleştirilecek sökümden elde edilecek buluntular da, kendileri üzerinden devam edebilecek muhtemel çalışmalara verimli ilkeler sunabilmelidir.

'Sökümün kuramsal kaynakları' başlıklı bölümündeki çıkarımlardan yola çıkıldığında, kurucu bileşenlerin politika, ekoloji ve temsili üretimler başlıkları altında toplandığı görülmüştür. Politika, ekoloji ve temsili üretimler başlıkları üzerinden hayali gelecek kurguları sökümü ise; kendi güncellerinden *'ileri atım'* uygulayan, geçmiş ve güncel durak noktalarındaki seçilmiş pratiklerin irdelenmesiyle gerçekleşir.

Kurucu bileşenlerden politika; tarihsel avangard hareketin devrimci ve radikal söylemleri ile (geç avangard-Durumcular) Constant'ın Durumcu oyun toplumu için önerdiği Yeni Babil projesine, geçmiş durak noktasında söküm işlemleri uygular. Güncel durak noktasından söküm için öne çıkan örneklem ise, Tim Maughan ve Liam Young'un spekülatif hikâyesidir.

Ekoloji de; (tarihsel avangardın etkisiyle) Sigfried Giedion öncülüğünde mimarlıkta olgunlaşan ve Guy Debord ile Asger Jorn'un *'psikocoğrafi salınımlarıyla'* eylemsel

pratiğini sorgulayan, kente atmosferik bağlamda yaklaşma olgusuna geçmiş durak noktasında söküm işlemi uygular. Güncel durak noktasından söküm için öne çıkan örneklem ise, Liam Young ve Kate Davies'in Bilinmez Alanlar Birimi stüdyosudur.

Temsili üretimler ise; avangardın sanattaki öncülerinden Raoul Haussmann ve Kurt Schwitters'ın montaj/kolajları üzerinden avangardın şok etkisi ile Guy Debord ve Asger Jorn'un *'psikocoğrafi salınımlar haritaları'*nın tariflediği spekülatif geleceğe, geçmiş durak noktasında söküm işlemi uygular. Güncel durak noktasından söküm için öne çıkan örneklem ise, Bilinmez Alanlar Birimi'nin 'Akıntıya Kapılmış Dünya' (A World Adrift) konulu stüdyosunda görev alan Zhan Wang'ın 'Lunar Ekonomik Bölgesi' (Lunar Economic Zone) projesidir.

Geçmiş durak noktasındaki örneklemler için öncelikle, kendi kurgusal geleceklerine doğru *'ileri atılmış'* hayali gelecek kurgularının *'dizimi'* yapılacaktır. Kurgulanmış gelecekten (geçmiş durak noktasına) uygulanacak *'geri atım'*la da, tasarlanmış imgelerin göz ardı edilmiş olasılıkları ve/veya süreç içerisinde nasıl sonuçlandığının *'şifreleri çözülecektir'*. Güncel durak noktasındaki örneklemin ise, yine kendi kurgusal geleceğine doğru *'ileri atılan'* imgesinin yine *'şifreleri çözülecektir'*. Kurgulanan gelecekten (güncel durak noktasına) uygulanacak *'geri atım'*la ise, tasarlanan *'kaynak imge'*nin arka planındaki detaylara ve/veya nasıl sonuçlanabileceğine dair *'ürün imge'*yle *'spekülatif tahmin'* yapılacaktır.

4.1 Hayali Gelecek Kurgularının Politika Aracılığıyla Sökümü

Sökümün kurucu bileşenlerinden birincisi, içgüdüsel veya farkında olarak tüm hayali gelecek kurgularında mutlaka politik bir duruşa sahip olmaları nedeniyle *'politika'*dır. Politik duruş ise, *'öngörü'* veya *'hayal'* temelli ilkelerden hareket etmesine göre iki kola ayrılır. Öngörü pratiklerindeki rasyonel ve nesnel değerlendirme mantığından yararlanan öngörü temelli duruş, daha güvenli sularda yüzen bir politik izleği takip eder. Bunun iktidar imkânlarının kaptırılması istenmediğindeki retorik karşılığı, 'yaptıklarımız yapacaklarımızın teminatıdır' söylemidir. Hedef iktidar koltuğunu kapmak olduğunda ise, geçmişe yöneltilen serzenişlerden sonra geleceğe yönelik umut dolu öngörüler olmazsa olmazdır. Fakat her iki yöntem de geçmiş-gelecek diyalektiğinin fasit dairesine hapsolmaktan kurtulamaz.

Hayal temelli duruş ise, radikal ve kışkırtıcı söylemler yoluyla politik izleğini oluşturur. Güncel konumdan *'geri atım'*la geçmişe yönelik eleştirel değerlendirmeler ışığında, *'ileri atım'*la hayalini kurduğu geleceğin yükselen ayak seslerini betimler. *'Eleştirel-yaratıcı yol haritası'* sayesinde, hayal temelli duruşun kitleleri dönüştürücü etkisinin yanı sıra, tarihin akışı içinde kendi ilkeleri de dönüşür. Toplumsal yapı ve günlük yaşama yönelik tabandan gelen radikal dönüşüm talepleri, politik duruştaki karşılığını hızlı biçimde bulur. Bu sayede, kitleleri heyecanlandıran ve hatta peşinden sürükleyen bir politik duruş üretilir. Duruş çerçevesinde, zamanlar arasındaki devinimler de daha karmaşık bir yapıya kavuşur. Politik söylemin içeriği ve eylemin kapsamı, artık geçmiş-güncel-gelecek arasında kurulan bir *'girişik zamanlı uzam'*dan beslenir.

Politika aracılığıyla sökümün alt başlıklarda bahsedilecek devinimleri, Şekil 4.3'teki söküm diyagramıyla eş güdümlü olarak takip edilebilir.

4.1.1 Geçmiş pratiklerde politika

Endüstri Devrimi sonrasında herhangi bir zümreye bağlı kalmadan, özerk olarak sanatını icra etmek isteyen sanatçılar, devrimin güçlenen sınıfı burjuvazi tarafından desteklendi. Burjuvazinin talep ettiği özerkliğin derecesi ve kapsamı ise, zamanla giderek arttı. Günlük yaşamdan ve somut ilham kaynaklarından tamamen koparılmış sanatçılar, kendilerini silik ve ruhsuz kılan sürecin zincirlerini kırmaya kararlıydı.

Avangard hareket, eylem ve söylem pratiklerinde devrimden itibaren yaşanan bu sıkışmanın ürünüdür. Hareket, keskin olarak daraltılmış bir alana sanatını hapseden sözüm ona özgürlükçü burjuvaziye karşı, radikal bir politik duruş inşa etti. Hayal tabanlı politik duruşla kurgulanan gelecek, Bürger (2003)'in 'Avangard Kuramı' kitabında şöyle açıklanır:

> Avangardlar, sanatın Hegelci anlamda ortadan kaldırılmasını önerdiler. Sanatın yok edilmesi değil, hayat pratiğine dönüştürülmesi, böylece -dönüşmüş bir biçimde olmakla birlikte- muhafaza edilmesi. Avangardlar, bu bakımdan estetizmin önemli bir unsurunu devralmıştır. Estetizm hayat pratiğinden uzaklığı eserlerin içeriği haline getirmişti. Estetizmin ilişki içinde olduğu ve olumsuzladığı hayat pratiği, burjuva günlük yaşamına damgasını vuran araçsal rasyonaliteydi. Şimdi, avangardların sanatı bütünleştirmek istedikleri hayat pratiği de, bu değildir. Tersine, dünyayı ve araçsal rasyonaliteyi reddeden estetistlerin bu tavrını paylaşmaktadırlar. Avangardların farkı, temelini sanatta bulan yeni bir hayat pratiği örgütleme çabalarıdır (Bürger, 2003, ss. 104-105).

Kuramsal omurgayı şekillendiren radikal ve devrimci dönüşümün kökenini tespit etmek için ise, Endüstri Devrimi'nin politik alana yansımalarının ortaya çıkmaya başladığı 19. yüzyılın ilk yarısını irdelemek gerekir. Sosyalizm de, zihinleri meşgul eden 'yeni bir toplum' hayaline politik karşılık üretme hedefiyle bu dönemlerde olgunlaştı. Sanatın dönüştürücü gücünün bilincinde olan, başlıca sosyalist teorisyenlerden Henri de Saint-Simon, sanatçıları bilim insanları ve sanayicilerle birlikte yeni toplumun öncü kuvvetleri olarak tanımladı. Saint-Simon'un 1825 tarihinde kaleme aldığı, Bürger (2003) tarafından alıntılanan yazı, sosyalizmin kurguladığı *'ileri atım'* sürecinde sanatın rolünü açıklar:

> Bizler avangard üretimi (hareketin ortaya çıkışından önce dile getirilen avangard, yalnızca kuramsal bağlamında öncü olma durumunu kapsar) tercih eden sanatçılar olarak, sanatın gücünü doğrudan devreye alırız. Yayılmasını istediğimiz yeni düşünceleri, mermere veya tuvale (iki veya üç boyutlu üretim tekniklerini kapsayan söylem) yansıtırız. Toplum üzerinde yapıcı bir etki mekanizması oluşturmak, gerçek bir rahiplik işlevi görmek ve tüm entelektüel alanlara önderlik etmek (vanguard): İşte sanatın muhteşem kaderi! (Bürger, 2003, s.11) .

Sosyalizmin politik altlığını miras alan avangard da, var olan toplum düzenini (status quo) ve onun halihazır kurumlarını yıkmayı yeni bir sistem kurabilmenin ön koşulu olarak gördü. Yerine, avangard kuramcıların tasarlayacağı bambaşka bir günlük yaşam döngüsü yerleştirmeyi planladı. Hayal ettikleri günlük yaşam ise, politik, kışkırtıcı ve üretken bir kimlik taşıyordu.

Değiştirilemez, değiştirilmesi teklif dahi edilemez bu ilkeleri özümseyen sanat hareketleri de, avangard çatısı altında değerlendirildi. 20. yüzyıl başında Kübizm, de Stijl, Fütürizm, Sürrealizm, Dada vb. hareketler, avangardın üst söyleminde bütünleşti. Birbiriyle etkileşimli bu hareketlerin iç yapıları ise, üst söylemden özerk biçimde yapılandı. Avangardın bu birleştirici tutumu, giderek zamanlar üstü bir kapsama doğru evrilir. Durumculardan, yapı-bozumculara (deconstructivist) kadar farklı zaman aralıklarında görünür olan hareketler, radikal ve devrimci üst söylemi barındırdıkları sürece avangard ilkelerin çatısı altında incelenmeye devam edilir. (Tarihsel avangardın temsili üretimler aracılığıyla sökümü için, sayfa 57)

Geç avangard döneme denk düşen, avangardın genel ilkesel çerçevesiyle irdelenebilecek ilerici hareketlerin en önemlilerinden birisi Durumcu Enternasyonal'dir. Durumcular (2008)'a göre "mevcut gerçekliklerin yorumlandığı bir doktrin bulunamaz, çünkü öğrenilecek veya tekrarlanacak herhangi bir dogma

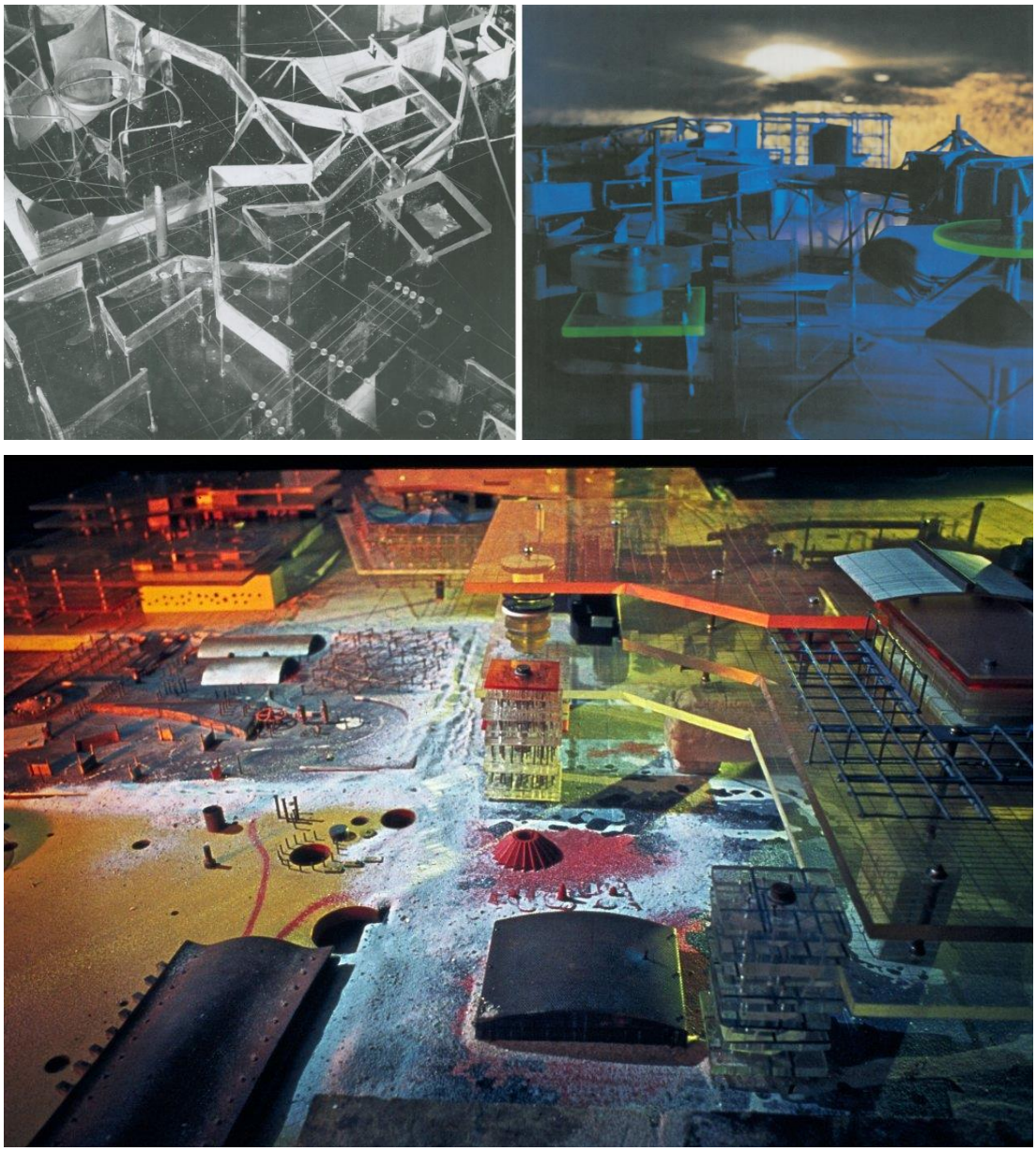
yoktur. Zaten 20. yüzyıla uygun ‘durumlar’ da henüz inşa edilmemiştir." (Brown ve diğ, 2008, s. 20) Bu yüzden eylem ve söylem pratiklerinde bireysel keşiflere fırsat verip, bunların etkileşimli bileşkesinden hareketle ‘zamanın ruhu’nu tariflemeye çalıştılar. Durumcular özelinde eylem ve söylem pratiklerine referans verebilecek bir örneklemi politik bağlamda irdelemek, Durumcu pratiklerin politik çerçevesini yansıtmaya yardımcı olur.

Durumcu Enternasyonal’in iki evresi boyunca devam eden üretim süreci ve projenin hayali gelecek kurgusunun iki evrede bambaşka biçimde değerlendirilmesiyle, Constant’ın ‘Yeni Babil’[20] projesi Durumcu politik devinimleri başarıyla yansıtabilir. Süreç içerisinde gitgide bir tartışma yumağına dönüşmesine rağmen proje, ‘avangard mimarlığı’ ontolojik olarak sorgulatabilecek Durumcu Enternasyonal kapsamında en olgunlaşmış öneriydi. Yeni Babil’in üstünde temellendiği düşünsel altlık ise, Constant (1964)’ın AD dergisi için kaleme aldığı makaleden edinilebilir:

> İşgücü gerektiren üretimlerin otomatikleşeceği yeni bir çağa giriyoruz. Tarihinde ilk defa insanlık, kimsenin enerjisini harcamak zorunda olmadığı, işleyen bir toplum kurma kudretini edinmek üzere. Artık herkes, enerjisini yalnızca kendi yaratıcı kapasitesini geliştirmek için kullanabilecek. Ekonomiye dair sorular artık geçerli olmayacak. Geçerli olabilecek tek soru, geleceğin özgür insanının sahip olacağı sınırsız enerjiyi nasıl kullanacağıdır (Nieuwenhuys, 1964, s.304).

Avangardın temeli, duyulduğunda devrimci damarları kabartan fakat kuramsal alanda kalmanın ötesine geçemeyen günlük yaşamın dönüşümü söylemidir. Yeni Babil ise, dönüşümün yönteminin politik ve ekonomik temellerini tartışılabilir halde sunmuştu. Tasarlanan sonucun (ekonomik değişkenlerin devre dışı kaldığı, kişinin enerjisini özgürce harcayabildiği bir toplum hayali) taşlarını döşeyecek aygıtlar da (üretim sürecinin otomasyonu) proje içerisinde irdelenmeye hazırdı. Constant, hayali gelecek kurgusunun odağına toplumu yerleştirdi. Sınırsız enerjiyle donatılacak toplumu inşa eden devrimci dönüşümler, avangardtan farklı olarak amaç değil, yalnızca araçtı.

[20] New Babylon



Şekil 4.1 : Farklı perspektiflerden Yeni Babil sektörleri (Wigley, 1999).

Fakat Yeni Babil'deki dönüşen topluma dair günlük yaşam tahayyülleri, projenin politik bağlamını tartışmalı bir konuma sürükler. Topluluk üyelerinin günlük yaşamları, bazıları Şekil 4.1'de görülen sektörlerde (belirli etkinliklerin yoğunlaştığı alanlar) ve sektörler arası salınımlarda geçer. Uyuma ve dinlenme gibi ihtiyaçlar için, kalıcı bir mekânsal yapılanmaya bile gerek duyulmaz. Sektörlere iliştirilen dinlenme nişleri, kişisel ihtiyaçların giderilmesini sağlayan önemsiz servis eklentileri niteliğindedir. İhtiyaçların mekâna bire bir yansıyan hiyerarşisi, günlük yaşam akışının mümkün oldukça harekete ve toplu yaşama dayalı olarak kurgulandığının da götergesidir.

Yeni Babil, Lara Schrijver'ın Durumcu kent kurgusunu 'Ütopya ve/ya Gösteri' olguları aracılığıyla sorguladığı makalesinde önemli bir örneklemdir. Schrijver (2011), Constant'ın kurgusunu şöyle açıklar: "Hangi uyarana karşı oluşursa oluşsun, herhangi bir anda veya büyüklükte doğan tepki; (toplumu da sürekli bir akış ve devinim içinde olmaya zorlayarak) projede daima yapısal atmosferin radikal ve sürekli olarak dönüşümüne çalışır." İzlenen bu yöntem de, Schrijver (2011)'a göre "en az ön üretimli mekanik kentler kadar baskıcı ve totaliter bir yapılı çevre oluşturmaya müsaittir." Pratiğini üretemeyen Yeni Babil'in yalnızca temsil düzleminde kalması da, Schrijver (2011) tarafından eleştirilir: "Bu denli radikal bir eleştiri ve kristalleşmiş bir çözüm yönteminin (eksiksiz mekanik bir bütünlük yerine, tümüyle bireysel yaratıcılık yerleştirilen bir çözüm önerisi) birlikteliği, öte yandan Durumcu kentin çöküşünün habercilerine de dönüşür." (Schrijver, 2011, ss. 247-252)

Simon Sadler da, Constant'ın projesinin politik düzlemdeki karşılığını belirlemeye çalışır. Sadler (1999)'e göre Yeni Babil, Durumcu Enternasyonal'in ilk evresindeki politik yaklaşımın anlaşılabileceği örneklerdendir. Tasarıda "*Durumcu oyun ideolojisinin* kapitalizm veya komünizmin yerini almasının" ayak izlerini görür. Yerini aldığı ideolojilerin totaliter yaklaşımını da, fazlası var eksiği yok biçimde devraldığını ekler. *'Durumcu oyun'* çeşitlemelerine tahsis edilen sektörlerde ise, "sektörün kullanımına yönelik bir mahalle baskısı" oluştuğunu gözlemler. ("Baskı ortamı Sadler'a, Jean-Jacques Rousseau'nun 'özgür olmaya mahkumuz' (forced to be free) söylemini hatırlatır") (s. 160)

Constant, *'ileri atım'* sonrasında Yeni Babil'deki günlük yaşam üzerinden kurguladığı gelecek imgesini yıllar geçse de aynen korudu. Durumcuların politik konumu devinim içinde evrilirken, Constant'ın yaklaşımı zamanın dönüştürücü etkisine direnmeye çalıştı. Hareket içerisinde 'Durumcu sanat eseri' ontolojik açıdan sorgulanmaya başlanmışken, Constant'ın projeye yönelik ısrarı devam etti. Debord'un başını çektiği durumcular ile Constant arasındaki zıtlaşma, iplerin kopuşunu da beraberinde getirdi. Durumcu Enternasyonal'in hipotezlerini projenin imgesine aktarırken teknokrat denilebilecek bir anlayış izleyen Constant, bu yolla hareketten kopuşunun zeminini de hazırlamış oldu. Durumcu Enternasyonal'in ikinci evreye geçmesini tetikleyen bu gelişmeyle Durumcular, yola politik odaklı kolektif eylemlerle devam etmeyi kararlaştırdı. Kuramsal üretimi öncülleyen sanat, mimarlık, tasarım ve şehirciliğin, radikal ve devrimci bir etki meydana getiremediğini düşünen

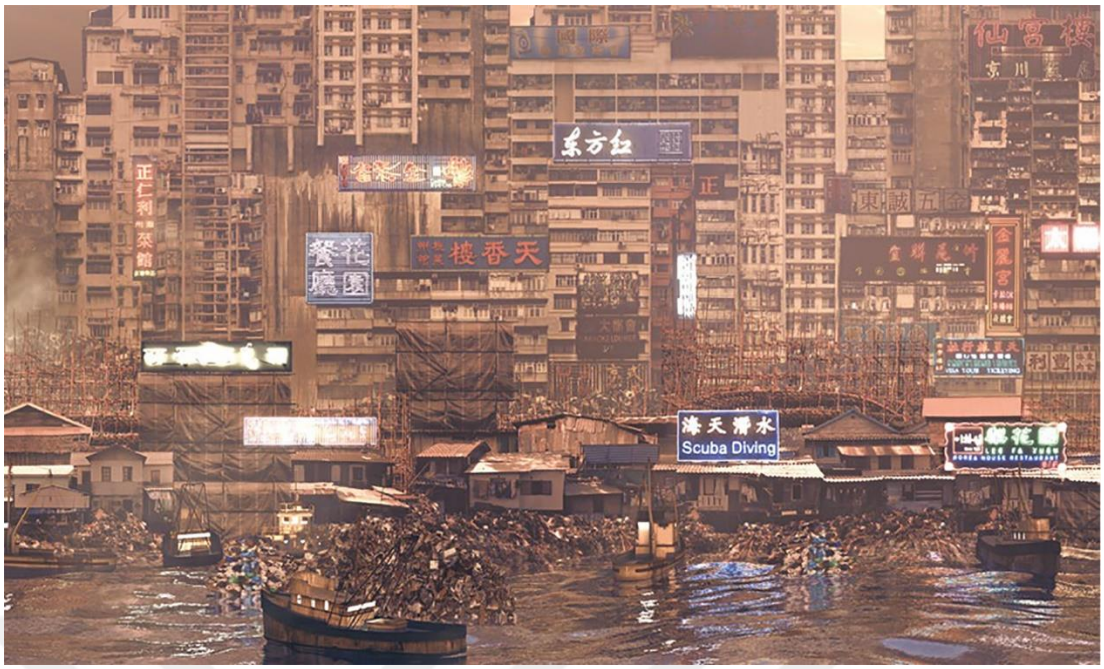
Durumcular, ikinci evrede bu uzmanlık ve sanat alanlarıyla ilgili uğraşıların üstüne kırmızı bir çizgi çizdi.

4.1.2 Güncel pratiklerde politika

Avangard kuram üstünde temellenen tüm hareketler, bünyelerinde belirgin olarak politika barındırır. Fakat bu durum, tüm hayali gelecek kurgularına genellenemez. Politika bazen, kurgu içerisindeki rolünü sessiz ve derinden giderek sağlamlaştırır. Hatta çoğu imgede, ilk bakışta varlığını fark etmemek bile mümkündür. Ekonomik sistemlerin zamanla dönüşümü ve bunun küresel karşılıkları, politik özü hissettirmeden barındırır. Örneğin 'Maughan ve Young (2015)'ın spekülatif hikâyesinin atmosferik imgesinde', ekonomiye dair radikal bir değişimle karşılaşılır. Bu değişimin doğrudan etkisi, dönüşen kent peyzajından tedarik zincirine kadar, hayatın çeşitli alanlarına şöyle yansır:

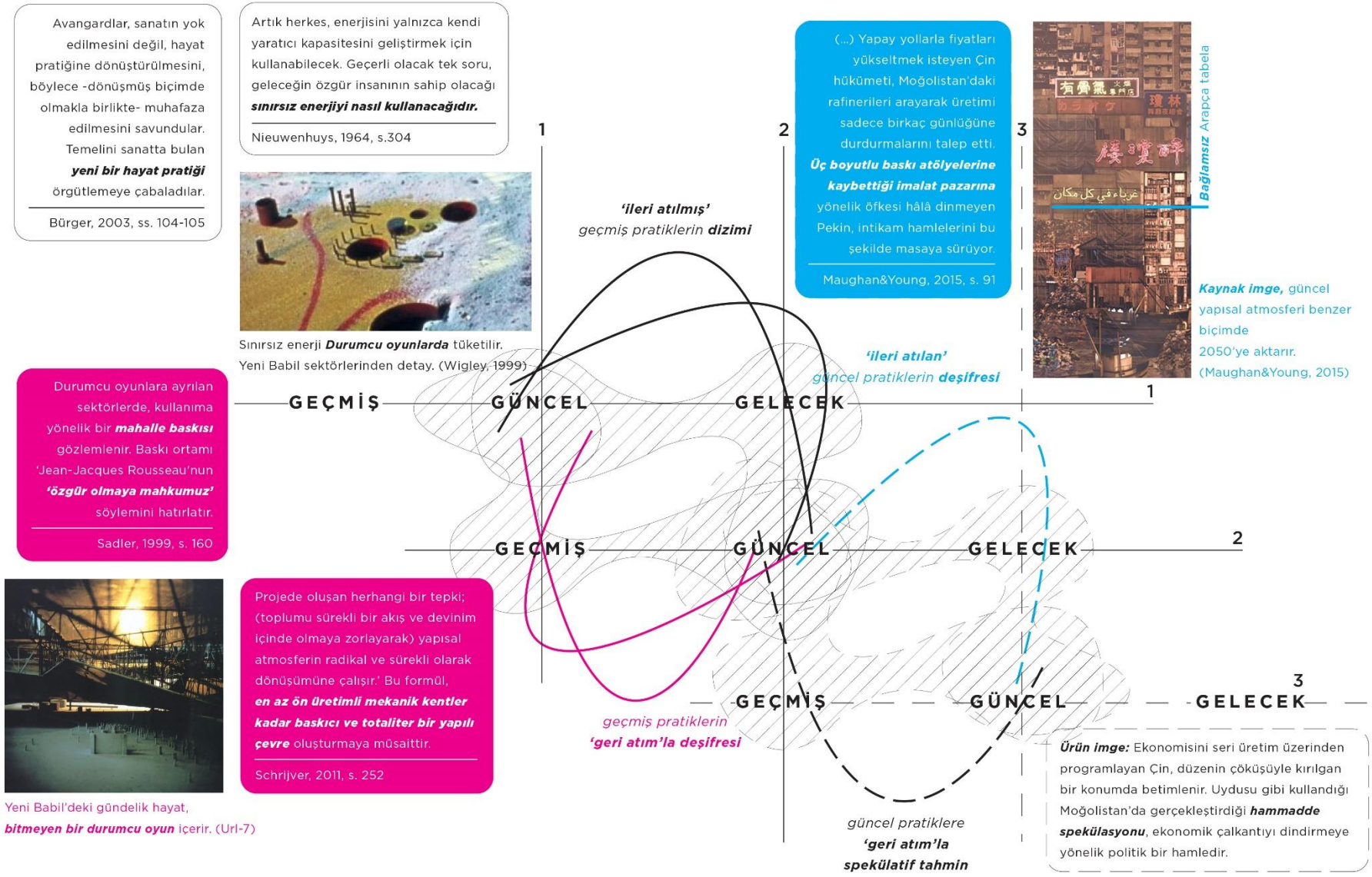
> (…) Gemideyken kendini alıştırmasına ve hatta hoşuna gitmesine rağmen, yalnız olmak değil ama insanların eksikliği cesaretini kırıyordu. Binaların hayaletsiliği, ölmüş bir döneme adanmış büyük ve heybetli anıtlar gibi görünüyordu. Sürecin, nasıl soğukkanlılıkla onları geride bıraktığını düşünmek, cesaretini kırıyordu. Bu halleri, artık kimsenin hürmeten bile olsa gelmediği mezarlıkları andırıyordu. (Bakınız Şekil 4.2)
>
> (…) Yapay yollarla fiyatları yükseltmek isteyen Çin hükümeti, Moğolistan'daki rafinerileri arayarak üretimi sadece birkaç günlüğüne durdurmalarını talep etti. Üç boyutlu baskı atölyelerine karşı kaybettiği imalat pazarına yönelik öfkesi hâlâ dinmeyen Pekin, intikam hamlelerini bu şekilde masaya sürüyor (Maughan ve Young, 2015, ss. 90-91).

Bu örneklemdeki ele alış, isabeti öncülleyen öngörünün nesnel verileri işlemesinden oldukça farklıdır. Ele alınan kurgudaki alt bileşenler, bütüncül okuma sırasında birbirlerini doğrulamak zorunda değildir. Etkileşimlerde ortaya çıkan çelişik veriler, kurgusal gelecek hakkında '*yaratıcı ve zihin bulandıran sorgulamalara'* ortam hazırlar. Hatta zihin jimnastiği sonucunda, imgenin bünyesinden bir başka spekülatif imge bile oluşturulabilir. Zamansal katmanlılığı ve yaratıcı eklemeleri teşvik eden yapısıyla '*kaynak imge, kümülatif biçimde yeniden üretilebilir'* özelliktedir. Alımlayıcı ise, bahsedilen yapının tetikleyiciliğiyle '*ürün imgeleri*' meydana getirir.



Şekil 4.2 : Ekonomik kıyamet sonrası Çin'den kentsel örüntü (Maughan ve Young, 2015).

Bu paragraf, hikâyenin kaynak imgesinden elde edilen bir ürün imgedir: İmgenin Çin dolaylarında kurgulanması tesadüfi değildir. Güncel konjonktürde ekonomisini seri üretim üzerinden programlayan Çin, düzenin çöküşü sonrasında kırılgan bir konumda betimlenir. Uydusu gibi kullandığı Moğolistan aracılığıyla gerçekleştirdiği hammadde spekülasyonu, ekonomik çalkantıyı dindirmeye yönelik politik bir hamledir. Ayrıca büyük ölçekli kitlesel üretime karşılık Ar-Ge ile katma değer üretimi üzerinden Çin ve Güney Kore'nin ekonomik rekabeti, hikâye içerisinde politik eksene de taşınır. Güney Kore ekonomisinin amiral gemisi konumundaki Samsung, donanımını ve yönetimini sağladığı konut blokları vasıtasıyla Çin'de eyaletvari gettolar kurar. Hikayedeki ekonomik gelişmeler, ülkelerin egemenliklerine varabilecek politik sonuçlar üretebilmiştir.



Şekil 4.3 : Hayali gelecek kurgularının politika üzerinden sökümü diyagramı.

Geçmiş ve güncel pratiklerden seçilen hayali gelecek kurgularındaki politikanın sökümü; kuramsal anlayışları, yaratıcı potansiyelleri ve örgütsel yapılanmalarını kapsayan triyalektik bir değerlendirmeyle tamamlanabilir.

Sanatı estetikten kurtarıp ona politik karakter yükleyen avangard, günlük yaşamı devrimci biçimde dönüştürebileceğine inandı. Bu 'megali idea'yı gerçekleştirmek için yalnızca kendi sanatlarını araçsallaştırmaları ise, sosyalist çerçevede ele alınan tasarılarının yalnızca sanat düzleminde kalmasının başlıca sorumlusudur. Fakat avangardların kurguladıkları yeni toplum yapısına dair imgeler öylesine radikal ve kışkırtıcıydı ki, fazlaca örgütlenmemelerine rağmen (özellikle 20. yüzyıl başında) oldukça etkili oldular. Eleştirel-yaratıcı yaklaşım konusunda ise, *'ileri atılmış'* kuramsal söylemleri eylem pratiklerinden çok daha etkiliydi. Ayrıca kuramsal söylemleri, kendilerinden sonra politik sahneye adım atan bir çok radikal ve devrimci oluşum tarafından ilkeleştirildi.

İlkeleri içselleştiren örgütlerin içinde en fazla görünürlük kazananlardan birisi de Durumcu Enternasyonal'di. Kapitalist ekonomik sisteme ve ataletini kıramayan günlük yaşam döngüsüne eleştirisini, avangarda kıyasla (ve ondan edindiği tecrübelerle) daha keskin biçimde dile getirdi. Kapitalist ekonomiyi işlevsiz bırakmayı tasarlayan bu eleştirel-yaratıcı anlayış, kuramsal söylem olarak kalan tarihsel avangardın ötesine geçerek Constant tarafından projelendirildi. Constant, Durumcu oyun üzerinden şekillenen bir topluma dair hayali kurgularını, oyun sahası olarak kullandığı metropole onu sarmalayacak (onunla hemhal olmanın ötesinde onu aşan, ondan taşan) biçimde yerleştirdi. Kümülatif yollarla yeniden üretilen devinim halinin, kanıksamayla birlikte bir süre totaliter bir alışkanlığa dönüşeceğine dair sorgulamalarda haklılık payı vardır. Durumcu Enternasyonal'in politik bağlamda hızlı bir ivmeyle dönüştüğü sırada (bitmiş bir inşa olarak gördüğü) Yeni Babil söylemini kendini tekrardan öteye taşıyamayan Constant da, savları haklı çıkaran bir aksiyon sergiler. Fakat bu paradoksun tartışılmasını sağlayacak derecede olgunlaşmış sistem ve malzemenin varlığı da, Durumcu pratiğin başarısıdır.

Durumcu Enternasyonal, çekirdek örgütünü yenileyip aykırı yapısını güçlendirdiği ikinci evresinde ise, sanat ve tasarım odaklı pratikleri tamamen terk etti. Durumcular, estetik olguyu kapsayan disiplinlerin imgelerinde radikal bir politik konum oluşturulamadığını düşünüyorlardı. Yerine, direniş, grev gibi politik yönü ağır basan eylemleri kendi pratikleri olarak belirlediler. Fakat militan biçimde kurguladıkları

örgütlülüklerine rağmen, tarihsel avangardla benzer nefes yetmezliğini yaşadılar. 20. yüzyılda sivil direnişin en etkin örneklerinden Mayıs 1968 Paris olaylarının temel taşlarını özellikle ikinci evreden itibaren döşemelerine rağmen, politik bağlamda devrimci bir dönüşümü tam anlamıyla gerçekleştiremediler.

Son olarak güncel pratiklerden seçilen Maughan ve Young'ın spekülatif hikâyesinde ise, radikal tasarılarını gerçekleştirememiş geçmiş pratiklerden bazı derslerin alındığı hissedilir. Örneğin, geçmiş pratiklerde zamanın ruhu genellikle sanatı araçsallaştırmış bir politika üzerinden tanımlanır. Güncel pratiklerde ise, üst perdeden seslendirilmeyen politika hayali gelecek kurgusunda içkin biçimde bulunur. Politik içerik açısından da, öncüllerindeki kadar keskin ifadeler içermez. Geçmiş pratiklerde görülen, kendi öğretileri doğrultusunda şekillenen bir kurgulanmış geleceğe dair yoğun heyecan; güncel pratiklerde törpülenerek yerini daha nesnel bir kavrayışa bırakır. Güncel pratiklerin yöntemi, politikayla ilişkili değişkenleri ele alarak, 'geleceğin imgesi nasıl şekillenebilir?' sorusu üzerinden spekülatif senaryolar kurgulamaktır. Bu söylem, geçmiş pratiklerdeki 'peşinden koşturan söylemler (sorgudan çok inanç ihtiyacı doğuran)' kadar heyecan uyandırıcı değildir. Fakat güncel pratiklerdeki *'kaynak imge'* de, alımlayıcının imge üzerinden politik ve spekülatif tahminler oluşturabildiği *'ürün imge'* üretimini kışkırtır.

4.2 Hayali Gelecek Kurgularının Ekoloji Aracılığıyla Sökümü

Geçmişteki hayali kurguların dizimine ve şifrelerinin çözülmesine yol gösterecek ikinci kurucu bileşen, kentsel/kırsal topografik değişkenlerin (yapılı çevre veya doğal şekillenmeler imge üzerindeki güçlü etkisi nedeniyle 'ekoloji'dir. Kurgusal geleceğe yönelik tasarıların filizlendiği yerin yapısı ve imgelerin inşa edildiği atmosfer, dönemler boyunca değişir. Bu farklılaşmanın izini sürmek, ekolojiye yönelik temel motivasyondur.

Ekoloji aracılığıyla sökümün alt başlıklarda bahsedilecek devinimleri, Şekil 4.5'teki söküm diyagramıyla eş güdümlü olarak takip edilebilir.

4.2.1 Geçmiş pratiklerde ekoloji

Burjuvazinin hapsettiği sırça köşkten kurtulan avangard, kendini doğruca metropolün kollarına bıraktı. Sahip olduğu ilkeler ancak, kentsel peyzaja tam anlamıyla karışıp onunla hemhal olabildiği ölçüde günlük yaşamı dönüştürebilirdi. Bu girişik

etkileşim, avangardın *'eleştirel-yaratıcı'* etkisiyle konvansiyonel metropol olgusunun evrilmesi üzerinden tanımlandı. I. Dünya Savaşı sonrası alevlenen ulusal kimlik politikaları, avangard kuramın uygulamaya geçebilmesi için bir fırsattı. Devletlerin kurumsal ve fiziksel inşa süreçleri, avangardın kendi kuram ve tasarımlarının mimarlık pratiğindeki karşılığını keşfetmesine ortam hazırladı. Bu fırsatın yakalanmasında savaş sonrası doğan olağanüstü ihtiyaçlar kadar, Endüstri Devrimi sürecinde metropollere yönelen geniş göçmen yığınları da etkin oldu. Metropol, hızı ve ölçeği kestirilemeyen bu demografik savrulmalar sonucunda; temel mekânsal gerekliliklerden mahrum kalan bir toplumsal kesimle baş başa kaldı. Toplumun bu kırılgan tabakasından yükselen barınma odaklı yapılı çevre ihtiyacı, mimarlar için avangard bir *'ileri atım'* hareketinin uygulanabilirliğini denedikleri bir laboratuvara dönüştü. Günlük yaşamı kapsayan radikal devrimin aracı da, ön üretimli kent (prefabricated cities) denemeleri olabilirdi.

20. yüzyıldaki ön üretimli kent denemeleri, rasyonalist modernizmin avangardı ele alışındaki sıkıntıların da apaçık görünür olduğu dönemdir. Sadler (1999)'in kitabındaki Debord alıntısı ise, ön üretimli kentlerin içyüzünü açığa vurur. Debord'a göre "kent sakini, günlük yaşamında kapitalist yaşam kurgusunun totaliter eğilimlerine maruz kalır. Teknolojinin kapitalist günlük hayat döngüsünde önemli yer kaplaması ise, sakinin kentle ilişkisinin pasif düzeyde kalmasının anahtarıdır. Özgürlüğü ve yaratıcılığı elinden alınan kent sakini, karşılaşmalardan ve keşiflerden büyük ölçüde yalıtılır." (Sadler, 1999, s. 16)

Çünkü kent sakininin, kentle ilintili herhangi bir geçmişi yoktur. Kentin psikocoğrafyasını özgürce keşfedip onunla iletişime geçebilmesi için, öncelikle bu 'tabula rasa durumunu kırması ve belleğine geçmişler biriktirmesi' gerekir. Tamamlanması zorlu bir süreç gerektiren, hatta çoğu zaman tamamlanamayan bu tanıdıklık durumu, ön üretimli kentlerin ölü doğmasının başlıca sebeplerindendir. Peter Eisenmann 'Klasiğin Sonu: Başlangıcın Sonu, Sonun Sonu'[21] başlıklı manifester metninde, modern hareketin avangard olma halini içselleştirememesini açıklar.

Eisenmann (1998), modern hareketin "bilimsel ve teknik rasyonalizme dayanan bir verimlilik simulasyonuna", estetik karar alma mekanizmasına dönüştüğünü düşünür.

[21] The End of the Classical: the End of the Beginning, the End of the End

Eisenmann'a göre modernizmin rasyonel verileri arkitektonik seçimlerde hakim belirleyici kılan yapısı, "kendinden önceki mimarlık epistemiyle süreklilik gösterir. Bu yüzden modernizm, kendine has bir değerler sistemi oluşturamamıştır." (Eisenmann, 1998, s. 525)

Bu yüzden, konut yapım sürecinin mümkün olduğunca kısaltılıp, tasarımın faydacı ve tekrarlı bir sistematiğe oturtulduğu ön üretimli kent denemelerinden, savaş sonrasında artan konut talebini karşılamasının ötesinde bir beklentiye girilmemelidir.

Ön üretimli kentlerin avangard tasarım pratiği kabul edildiği zamanlarda mimarlık tarihçisi 'Sigfried Giedion', imgelerinde hayata dair girdileri birbirlerinden ayrıştırılamaz bir bütün olarak ele alıyordu. Giedion'un 'Fransa'da Bina' kitabında, girişik etkileşim doyurucu şekilde tasvir edilir. Giedion (1995), avangard ilkelerin mimarlık düzlemindeki karşılığını ortaya koyduğu şu manifester metni kaleme alır:

> Parçalanamaz bir yaşam sürecine doğru yol alıyoruz. Yaşamı, gittikçe daha devingen, fakat bütünlüğünü yine de parçalanamaz olarak algılıyoruz. Özel alanların sınırları bulanıklaşıyor. (...) Alanlar üst üste düştükçe, birbirlerinin içine işlemeye ve birbirlerini verimli kılmaya başlıyor. (...) Bu alanları artık hiyerarşik olarak tanımlayamayız. Artık onlar, tamamen eşit biçimde yayılım göstererek en büyük itici gücü oluştururlar: HAYATI! [22] Hayatı bir bütün olarak kavramak, onun bölümlenmesine fırsat tanımamak, çağın en büyük kaygısı olmalıdır. (...) Mimarlık artık kendini temsil etmeyi, bina tasarlamakla sınırlandırmayabilir. Onun yerine, bütün çevreye odaklanan ve sosyal gerçekliklerle, hayatın kendisiyle bütünleşen, daha kapsamlı bir disiplin haline dönüşmelidir (Giedion, 1995, s. 87).

Giedion'un coşkulu şekilde betimlediği mimari avangard, modernizmin öngördüğünden çok daha bütünleşik bir çalışma mekânizması içerir. Özellikle kendisini avangardın öncüsü olarak sunan bir tür tanrı-mimarcılık oyununa soyunan dönemin mimarlarının, bütünleşik çalışma mekanizmasından nasıl bir anlam çıkardığı oldukça tartışmalıdır. Avangard ilkelerin bu denli yanlış yorumlanabildiği bir ortamda, Giedion'un metnini bütünüyle kavramak oldukça önemlidir. Teknokrat karakterdeki bazı çağdaşlarının aksine Giedion, hiçbir uzmanlık alanını ve hatta disiplini ayrı bir kefeye yerleştirmez. Disiplinler arası sınırların erimesiyle önü açılan

[22] Giedion'un mimarlık ve yaşam arasında kurulmasını arzuladığı bütünleşik kurgu, 'Geçişim'dir. (Giedion'un Almanca 'Durchdringung' adını verdiği kavram, Heynen tarafından İngilizce'ye 'Interpenetration' olarak çevrilmiş.) Geçişimin genel karakterini, küçük parçaların birleşerek daha büyük bir oluşumu meydana getirmesi, aralarındaki sınırların erimesi, çok katmanlılığın olumlanması gibi ilkeler oluşturmaktadır. (Heynen, 1999)

kolektif uğraşılar, bütünleşik çalışma mekanizmasını da devreye sokar. Benmerkezci yapısını törpüleyerek anonimleşen mimarlık da, *'ileri atımı'* hedefleyen mekanizmaya katılır. Artık mimarlık, günlük yaşamı dönüştürecek devrimci müdahalenin yapıtaşlarından birisi olmanın ötesinde bir anlam ifade etmez.

Tarihsel avangardın ardından gelen geç avangard dönemle birlikte, sanat ve tasarım alanlarında avangard ilkeler yeniden yoğun görünürlük kazandı. Harfçi Enternasyonal ve Durumcu Enternasyonal'in ilk evresini kapsayan süre zarfındaki kuramsal söylem ve eylem pratiklerinde, Durumcular avangard çerçeveden altlık olarak yararlandı. Devrimci ve radikal dönüşümün özünü metropolde arama yaklaşımı korunarak, ekolojiye yönelik yaklaşım güncellendi. Durumcular, metropolün dönüşümünü kaçınılmaz olarak nitelendirmedi. Derin bağlılıkları bulunduğu mevcut yapılı çevreye devrimci müdahalelerin yerine, aşina oldukları kent parçalarına gerçekleştirdikleri salınımların psikocoğrafi temsili üretimlerini tercih ettiler. Çünkü içinde yaşadıkları, tanıdıkları mevcut kentsel peyzaj, olası müphem karşılaşmalar için bulunmaz bir fırsattı. Kente yönelik keşif seferleri, belirlenmiş zaman aralıkları (toplu taşıma sefer tarifesiyle sınırlı veya tercihen gündüz saatleri) ve alan sınırlamalarından da (özel mülkiyeti aşılmaz sınır, altyapısal bölgeleri kapsam dışı kabul eden) tamamen kurtuldu. Bu eşik noktasının aşılması, olgunlaştırdığı ilke ve uğraşılarını Durumcu Enternasyonal'e kurucu bileşenler olarak aktarmış Harfçi Enternasyonal sayesinde mümkün oldu. Harfçi Enternasyonal, 1952 yılından 1957 yılında varlığını Durumcular bünyesine taşımasına kadar geçen süre zarfında, *'psikocoğrafi salınımlara dair'* eylem ve söylemleri olgunlaştırdı[23]. Greil Marcus'un 'Ruj Lekesi: Yirminci Yüzyılın Gizli Tarihi'[24] kitabı, salınımların olası eylem pratiğini açıklayan söylemleri alıntılar. Marcus (1989)'un Potlatch'tan (hareketin 1954-1957 arası basılı mecrası) aktardığı pasaja göre Harfçi Enternasyonal, kentin *'mevcut altyapısını potansiyel olarak kullanıp'* (infrastructure as potential) metropole yönelik yaklaşımı kökünden değiştirmeyi kurgular:

> Metro'yu, gece tren seferleri bittikten sonra açın. Koridorları ve tünelleri; aralıklı çalışan, zayıf ışıklandırmayla hafif olarak aydınlatın. Yangın kaçışlarını dikkatli biçimde yeniden düzenleyip gerekli güzergâhlara geçitler ekleyerek, Paris'in tüm çatılarını salınımlara açın.

[23] Harfçi Enternasyonal'in ürettiği yazılı ve görsel içeriğin derlemesi (Url-9)
[24] Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century

> Tüm park ve bahçeleri gece açık bırakın. Ve hatta karanlık bırakın (bazı durumlarda, zayıf bir aydınlatma seviyesi, psikocoğrafi nedenlerle gerekli olabilir) (Marcus, 1989, s. 381).

Bu ilkeler ışığında Harfçi Enternasyonal'den Guy Debord ve Asger Jorn, tanıdık olunan ortamlara (bellek ve duyuların girişik şekilde etkin olduğu) *'psikocoğrafi salınımlar'* düzenledi. Belleğin hatırlatma anlarında etkin olduğu salınımlarda, duyuları kendiliğinden çelici çağrışım ve uyaranlar (yabancı etmenler) genel rotayı şekillendirdi. Metropolü adeta bir 'pinball makinesi' olarak hayal edip, kendilerini de oyun düzleminde salınan top yerine koydular. Topun yarı özerk hareketini, oyuncunun kontrolü ile düzlemdeki uyaran ve engeller eş güdümlü olarak kurguladı.

Debord ve Jorn'un kent topografyalarına yönelik keşif seferleri de, bellek ve duyuların işbirliğinde yarı özerk olarak gerçekleşti. *'Yabancı-tanıdık bileşenleri'* harmanlayan gezintiler sonucunda, manipüle edilmiş kent parçasının psikocoğrafi haritasını elde ettiler. Flanör (flaneur) yalnızca kendiliğinden oluşan uyaranların etkisiyle, güncel aralıkta kalan gezintiler oluşturur. Debord ve Jorn ise, geçmiş farkındalıkları göz ardı etmeden düzenledikleri güncel salınımları, geleceğe dair yeniden temsillerde (manipülatif psikocoğrafya haritaları) kullandı.

(Debord ve Jorn'un pratiklerinin temsili üretimler aracılığıyla sökümü için, sayfa 60)

Durumcu Enternasyonal'in ikinci evresi ise sanat ve mimarlık eksenini terk ettiği gibi, kişisel deneyimleri mecbur kılan yaratıcı pratikleri de keskin biçimde reddetti. Artık kişisel kimlikleri tarihin tozlu sayfalarına göndererek, anonim bir örgüt olarak politik eylem ve söylemlerini sürdürme kararı aldı. İkinci evrede iyice su yüzüne çıkan topluluk ruhu, kent parçalarına salınımları ancak dönüşmüş haliyle Durumcuların eylem pratiklerine dahil etti. Bireysel hareketlerden oluşan salınımlar, yerini daha kitlesel hamleler içeren 'Durumcu oyuna' bıraktı. Kent parçalarına odaklanmak yerine de, kenti bütüncül olarak (üzerinden eylemlerin üretildiği altlık olarak) ele aldı.

'Durumcu oyun ideolojisi' (ideology of Situationist play), Ali Artun (2003)'un Bürger'in 'Avangard Kuramı' kitabı için yazdığı makalesinde Peter Wollen'dan yaptığı alıntıda açıklanır. Wollen'e göre, Durumcular "günlük yaşamı, hayalin ve yaratıcılığın hüküm sürdüğü bir oyuna, kenti de bir oyun parkına dönüştürecek bir devrim peşindedir." Durumcuların politik eylem anlamında zirve noktası olan Mayıs 1968 Paris olayları için ise, "avangardın en muhteşem ama son oyunudur" yorumunu yapar. (Artun, 2003, ss. 9-10)

4.2.2 Güncel pratiklerde ekoloji

Güncel aralıkta kentsel peyzaj ve hatta metropol olgusu, tarihsel avangard zamanlarındaki kadar bakir ve yaratıcı potansiyeli kışkırtıcı değildir. Çünkü avangardlar tarafından ateşli şekilde savunulan ilkeler, yüzyıl sonuna gelindiğinde kuramsal alana katkısı (söylem), ve yapılı çevreye etkisi (eylem) bağlamlarında (başlangıçtaki potansiyelini de kaybetmesiyle) yeterince karşılığını bulamadı. İdealist-radikal söylemli topluluklar da, avangardın seyrine paralel olarak güçlerini kaybetmeye başladı. Bu toplulukların kapitalist düzenin çarkları arasında öğütülmesi, sanat ve tasarım pratiklerinde yozlaşmayı da beraberinde getirdi.

Ancak bu kriz durumu, avangardla benzer ilkesel duyarlılıkları benimseyen hareketlerin kuram sahnesine çıkmasına engel değildi. Avangardın sorgulayan ve radikal tavrı, yapı-bozumcuların eylem ve söylemlerini de şekillendirdi. Yapı-bozumcular da sanatı ana hareket alanı olarak belirleyerek *'eleştirel-yaratıcı'* sürecin ürünü olan kuramsal söylemlerinin güçlü eylemsel karşılıklarını aradılar.

Ancak bu kırılma döneminin metropolünü *'eleştirel-yaratıcı'* yapı-bozuma uğratan Rem Koolhaas gibi yapı-bozumcular, hızla neo-kapitalizmin güdümünde pratiklerini biçimlendirmeye başladı. Yapı-bozumcular artık, musluğun başında tuttukları yeri kaptırmamak için sistemin kurumlarıyla sürekli uzlaşma halindeydi. Hays (2015), 'Mimarlığın Arzusu: Geç Avangardı Okumak' kitabında, mimarlık pratiğinin neo-kapitalist sistem içerisindeki kapana sıkışmış konumunu vurgular:

> Kapitalist bir toplumda iş görebildiği kadarıyla, mimarlık kaçınılmaz olarak o toplumun yapısını kendi içkin mantığı ve biçimleri içinde yeniden üretir. Mimarlık direnç gösterdiğinde kapitalizm onu görevden alır, hattan çıkarır; dolayısıyla mimarların kendi pratiklerinde, yozlaşmış yaşama eleştirel bir mesafe aldıklarını ispatlama çabaları daha en baştan gereksiz ve abes bir hal alır (Hays, 2015, s. 4).

Kırılmaya yaratıcı açılım getireceğine onu daha da derinleştiren bu gelişmeler, yalnızca distopik gelecek kurgularının dönüşen metropolü yansıtabildiği bir süreci tetikledi. (güncelden geleceğe doğru *'ileri atım'*) 'Maughan ve Young'ın kurgusal geleceğe yönelik spekülatif hikâyesinde' olduğu gibi, kentsel peyzaj çalkantılı bir kriz içerisinde tasvir edildi. Metropolden elini eteğini çeken görece ütopik gelecek kurguları ise, muhtaç oldukları kudreti kent-dışı topografyalarda aramaya başladı.

Ekoloji başlığının, bahsedilen topografyalarda nasıl ele alındığını anlamak için Bilinmez Alanlar Birimi'ne odaklanılabilir. Birim liderlerinden Young, stüdyo

katılımcılarından Maughan'a verdiği röportajda, devasa ölçekli, doğal veya yapay kent-dışı topografyaların uyandırdığı duygulardan bahseder. Young (2014), "uçsuz bucaksız yayılan Amazon ormanlarına hâkim bir noktadan veya Büyük Kanyon'a panoramik olarak bakıldığında canlanan duyguların, artık teknolojik ve endüstriyel yapay peyzajlar için de geçerli olduğundan" bahseder. "Devasa bir limanda, vincin altındayken hissedilen merak, korku ve şaşkınlık karışımı duygunun, bahsedilen tüm kent-dışı topografyaların insanda uyandıracağı duyguları özetleyebileceğini" belirtir. (Young, 2014) Yapay peyzajların teknolojik imkânlar çerçevesinde doğal peyzajlarla arasındaki ölçek farkını ortadan kaldırması, duygu birlikteliğine de itici güç oluşturur. Artık morfolojilerinin nasıl şekillendiği, şekillenmede hangi güçlerin etkin olduğu (doğal veya yapay etmenler) soruları gereksizdir.

Stüdyo teması olarak belirlenen alanlarda yapılan çalışmalarda devasa ölçeklerde etkileşim veya müdahaleler gözlenirken, söz konusu alanlarda güncel aralıkta yaşam izine rastlanmaz. İncelenen kent-dışı topografyalar, yalnızca metropole ait günlük yaşam akışının dışında kalması üzerinden genellenir. Bilinmez Alanlar Birimi, üzerlerinden hayali gelecek kurguları üreteceği kent-dışı parçaları, 'ikonik ve göz ardı edilmiş geçici peyzajlar; kazılmış, radyasyona maruz kalmış veya el değmemiş bölgeler' gibi spekülasyon potansiyeli yüksek alanlardan seçer. 'Ukrayna'daki Çernobil Yayılım Alanı, Ekvator Amazonları'ndaki Texaco petrol alanı, Kazakistan'daki Baikonur Uzay Üssü veya Güney Çin Denizi'nde seyreden ticari konteyner gemisi'[25] stüdyonun topografya seçim aralığını yansıtır. Geçmişteki durumları (el değmemişlik, aktif günlük yaşamın hüküm sürmesi vs.) ile güncel durumları (çevre için tehdit haline gelme, terk edilme vs.) arasındaki olası uçurumlar, hayali gelecek kurgusu esnasında *'zihin bulandıran sorgulamaları'* tetikler. İklim sorunlarına eko-politik yaklaşımlar, hammadde ve kaynakların sömürüldüğü uygulamalar, neo-kapitalizmin kontrolündeki küresel ticaret ağları gibi güncel konular, sorgu kapsamında ele alınır.

(Bilinmez Alanlar Birimi pratiklerinin temsili üretimler aracılığıyla sökümü için, sayfa 60)

[25] Bilinmez Alanlar Birimi internet sayfası (Url-6)

Stüdyo kapsamında seçilen kent-dışı topografyalardan ‘Çernobil Yayılım Alanı (Chernobyl Exclusion Zone), imge üretim sürecinde ekolojinin rolünün anlaşılmasına yardımcı olur. Adriana Petryna (2002)’nın kitabındaki diyagrama göre, 1986 yılında Çernobil nükleer santralindeki reaktörün patlamasından sonra, "reaktörden itibaren 30 km yarıçaplı bölge ‘Çernobil yayılım alanı’" olarak tanımlandı. (Petryna, 2002, s. 49) Farklı tehlike seviyelerini işaret eden alt çemberlerin de bulunduğu yayılım alanında, uzun süreli barınma katı biçimde sınırlandırılmıştır. (yalnızca yerli halkın geri dönüş imkânı bulunur, bölgeye dışarıdan taşınmak mümkün değildir.) Alana kısa süreli girişler ise, özel izin prosedürlerinden[26] geçmeyi gerektirir.

Bilinmez Alanlar Birimi, Atomdan Evrene (Atomic to the Cosmic) stüdyosu kapsamında Çernobil Yayılım Alanı’ndaki kırsal peyzajları ve santral çevresindeki en büyük yerleşme birimi olan (patlama sonrasında tamamen boşaltılan) Pripyat şehrini altlık olarak belirler. Söylem altyapısı güncelden geçmişe *‘geri atım’*, eylem kurgusu güncelden geleceğe *‘ileri atım’* aracılığıyla oluşturulur.

Stüdyonun müdahalesi, Şekil 4.4’teki hayali gelecek kurgularıyla eş güdümlü olarak takip edilebilir.

[26] Yayılım Alanı İdaresinden Sorumlu Ukrayna Kamu Dairesi, (Url-10)



Şekil 4.4 : Bilinmez Alanlar Birimi - Atomdan Evrene stüdyosu kapsamında, Çernobil yayılım alanına yönelik hayali gelecek kurguları (Url-11).

Stüdyo, nükleer sızıntıdan etkilenen kırsal bölgeye kıraç yer örtüsünün tamamen karşıtı yoğun konstrüktif elemanlar ve hatta sistemler yerleştirir. Konstrüktif eleman, henüz yeni düşmüş, dumanı bile üstünde tüten bir araştırma uçağının kalıntıları olabilir. Konstrüksiyonun ölçeği, havada asılı araştırma birimlerinin taşıyıcısı olan grid sisteminki gibi, yeryüzündeki devasa gölgesinden de anlaşılan bir büyüklüğe bile ulaşabilir. Bu imgenin amacı, el değmemişlik ve aşırı yapılaşmışlık ikiliğinin güvensiz alandaki karşılaşmasını müdahale aracılığıyla kışkırtmaktır. Öte yandan Pripyat'taki kurguda ise, konut kulelerine yapışan ve onlarla bütünleşerek etkileşimde bulunan mutantlaşmış organizmalar görülür. Sovyetler Birliği döneminin rasyonelliğini yansıtan yapılarla onlara eklemlenen amorf organizmaların karşıtlığı, imge üzerinden uçu açık değerlendirmelere ortam hazırlar.

Örneğin patlamanın hemen sonrasında, radyoaktif çöküntü bulutlarının etkisiyle aniden kuruyan 'Kırmızı Orman', özellikle direnç gösteremedikleri için küçük memeli popülasyonunun azalması gibi yıkıcı etkiler yadsınamaz. Fakat Colin Barras (2016)'a göre "aynı anda insan uygarlığının da alandan çekilmesinin doğal yaşam üzerindeki olumlu etkileri, uzun dönemde nükleer felaketin yıkıcılığının önüne geçti." (Barras, 2016) Patlama ve sızıntı sonrasında alanın nükleer bir çöle dönüşeceğini *'öngören'* bilim insanlarına rağmen, bölgenin flora ve faunası olağandışı duruma beklenmedik derecede uyum sağladı. Kesinleşen olumsuz etkiler göz ardı edilmeksizin Pripyat panoramasına bakıldığında bile, her şeye rağmen varlığını coşkuyla sürdüren bir flora dokusuyla karşılaşılır.

'*Öngörünün zayıflığının*' karşı cephesinde ise, hayali kurgunun kışkırtıcı müphemliği devreye girer. Pripyat'ta kurgulanan imge, organizmanın olası parazit veya birbirine bağımlılığına yönelik zihin jimnastiklerinin önünü açar. Öngörü pratikleri tarafından kesinlikle parazit rolü verilecek bir eleman, hayali gelecek kurgusu içerisinde girişik bir yapıya kavuşma şansı edinir. Koşullandırmalar sonucunda belleklerde sabitlenen Pripyat imgesi de, böylelikle '*kümülatif biçimde yeniden üretilebilir'* hale dönüşür.

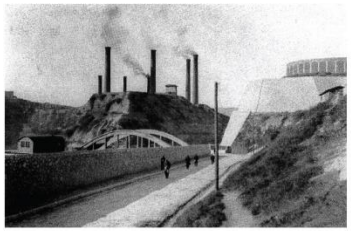
Şekil 4.5 : Hayali gelecek kurgularının ekoloji üzerinden söküm diyagramı.

'Durchdringung' / 'Geçişim'
Özel alanların sınırları flulaşıyor. Alanlar üst üste düştükçe, birbirinin içine işlemeye başlıyor. Bu alanları artık hiyerarşik olarak tanımlayamayız. Artık onlar, tamamen eşit biçimde yayılım göstererek en büyük itici gücü oluştururlar: HAYATI! ***Yaşamı bir bütün olarak kavramak, onun bölünmesine fırsat tanımamak,*** çağın en büyük kaygısı olmalıdır.

Giedion, 1995, s. 87

Metro'yu, gece tren seferleri bittikten sonra ***açın.*** Koridorları ve tünelleri; aralıklı çalışan, zayıf ışıklandırmayla ***hafif aydınlatın.*** Tüm park ve bahçeleri gece ***açık bırakın.*** Ve hatta ***karanlık bırakın.***

Marcus, 1989, s. 381



Yeryüzünün ***(surface of the earth)*** yeniden tasarlanmasına dair imgelem. (Giedion, 1995)



Çünkü kent sakininin, kentle ilintili herhangi bir ***geçmişi yoktur.*** (Url-8)

Kent sakini, gündelik hayatında kapitalist yaşam kurgusunun totaliter eğilimlerine maruz kalır. Teknolojinin kapitalist günlük hayat döngüsünde önemli yer kaplaması ise, sakinin kentle ilişkisinin pasif düzeyde kalmasının anahtarıdır. ***Özgürlüğü ve yaratıcılığı elinden alınan*** kent sakini, ***karşılaşma ve keşiflerden*** büyük ölçüde ***yalıtılır.***

Debord, 1981, s. 71

Nükleer sızıntıdan etkilenen kırsal bölgeye, kiraç yer örtüsünün tamamen karşıtı yoğun konstrüktif elemanlar ve hatta sistemler yerleştirir. ***'Kaynak imgeler', bakirlik ve yapısallığın güvensiz alandaki karşılaşmasını*** müdahalesiyle kışkırtır.



Pripyat'ta kurgulanan ***'ürün imge';*** organizmanın olası parazit veya mutualistliğine yönelik ***zihin jimnastiklerinin*** önünü açar. Öngörü pratikleri tarafından kesinkes parazit rolü bahşedilecek bir eleman, hayali gelecek kurgusu içerisinde ***girift bir yapıya kavuşur.***

Geçmiş ve güncel pratiklerden seçilen hayali gelecek kurgularındaki ekolojinin sökümü; kuramsal anlayışları, yaratıcı potansiyelleri ve örgütsel yapılanmalarını kapsayan triyalektik bir değerlendirmeyle tamamlanabilir.

Mimarlığı 'her biri kendi bağlamında değerlendirilen biricik nesneler topluluğu' olmaktan kurtarmayı hedefleyen avangard, *'ileri atım'*ını ekoloji üzerinden formülleştirdi. Metropol içinde çözünerek kentsel katmanlarla hemhal olmuş bir imge ise, kurgusal geleceğin anahtarı olarak tanımlandı. Bahsedilen bütünleşik kent olgusunu, Giedion gibi teorisyenler tekil müellifin öldüğü, alt bileşenlerin ayrıştırılamadığı geçişim (durchdringung) kavramıyla tarifledi. Söküm diyagramındaki fotomontajında Giedion, altyapı, endüstri, ulaşım gibi günlük yaşamın dışında tutulan yabancı-tanıdık girdilerin görünürleştiği imgesini kurguladı. Modernist mimarlar tarafından avangard pratik olarak hayata geçirilen ön üretimli kentler ise, Giedion'un hayalindeki avangardın karşılığı değildi. Çünkü mimarlar, modernist pratiklerde bağlı oldukları kurumlar, karşılamaları gereken talep ve zaman, bütçe gibi hayati kısıtlar arasında müzakere zemini aradı. Sonuçta da avangardın tanımladığı girişik atmosferden izler taşımayan statik bir kent imgesiyle baş başa kalındı.

Durumcular, avangardın günlük yaşamla temasına ilişkin sorunlarını atmosferik biçimde yaklaştıkları metropolü eylem pratiklerinin odağına yerleştirerek kırmaya çalıştı. Tarihsel avangarda göre ters mantıkla, eylemlerinden edindiklerini *'ileri atım'*larındaki imgelerine yansıtmaya çalıştı. Yapılı çevreyle ontolojik bir kavgaya girişmeden, mevcut topografyayı kendi *'psikocoğrafi salınımları'*na altlık olarak belirledi. Kentle tam anlamıyla bütünleşecekleri bu keşif seferleri için tek prensipleri; gün, saat, altyapı, ulaşım, özel alan gibi hiçbir kısıtlamanın geçerli olmamasıydı. Durumcu oyun parkına çevirdikleri kent parçalarının hayali geleceği ise, durumcu oyunlara dönüşen salınımları sayesinde kurgulandı. Durumcu oyun olgusunu bütünüyle günlük yaşama yerleştirmeyi arzularken de, mevcut kentsel peyzajın kümülatif biçimde yeniden üretilmesi üzerinden hareket etti.

Bilinmez Alanlar Birimi ise, geçmiş pratiklerden edinimlerini güncel kurgusuna melez biçimde yerleştirir. İnceleme alanı arkitektonik nesneden metropole evrilen avangardın odak değişimini kendi kuramsal söylemine de uygular. Stüdyo, kapitalizmin sindirilemeyen baskısı altında sıkışan metropolden uzaklaşarak kendini kent-dışı topografyalara bırakır. Yöntem olarak ise, durumcuların atmosferik

bulguları *'ileri atım'*lara aktarma taktiğini kendi eylem pratiklerinde de uygular. Göz ardı edilmiş veya eskiden kullanılsa bile bugün kaderine terk edilmiş devasa topografyalara gerçekleştirilen keşif seferleri, stüdyonun hayali gelecek kurgularına altlık oluşturur. Ayak basılmayan bir topografya ile evrilen teknolojiyle ancak gelecekte şekillenebilecek bir konstrüksiyon arasındaki gerilim, sonrasındaki zihin bulandırıcı sorgulamaların da tetikleyicisidir. Örneğin, Pripyat panoraması veya havada asılı bir araştırma birimiyle tekil olarak karşılaşma, üstünkörü bir algılama ya da heyecansız bir incelemeyle sonuçlanabilir. Ancak semantik açıdan apayrı özellikler gösteren bu iki bileşen *'kaynak imge'* olarak bir aradayken, *'ürün imge'* aşamasında tekil sahip olduklarının toplamından da fazla üretken bir potansiyel açığa çıkar.

4.3 Hayali Gelecek Kurgularının Temsili Üretimler Aracılığıyla Sökümü

Kurucu bileşenlerden sonuncusu, hayali gelecek kurgularının algılanmasını sağlayan medyalar ve üretim teknikleriyle '*temsili üretimler'*dir. Alımlayıcının belleğini ve duyularını tetiklemek, ardından onunla olası etkileşimlere girebilmek için de, hayali gelecek kurgusunu aktaracak arayüzlere ihtiyaç duyulur. Arayüzlüğü üstlenen temsil araçları, tasarlayanın algısında şekillenen tahayyülleri iki boyutlu düzlemlerde veya üç boyutlu uzaylarda ete kemiğe büründürür. Aktarım işlemini ise, hayali gelecek kurgusunun özünü değer kaybına uğratmamaya çalışarak gerçekleştirirler. İki boyuta aktarımda kullanılan üretim teknikleri, yazılı metinlerden görsel malzemelere (çizim, fotoğraf, video veya bunların bileşiminden oluşan kolaj nitelikli ürünler) dek geniş bir yelpazeye yayılır. Üçüncü boyuta aktarım ise, maket yapma gibi teknikler veya performans, protesto gibi aksiyonlar aracılığıyla maddi dünyadaki karşılığını arar.

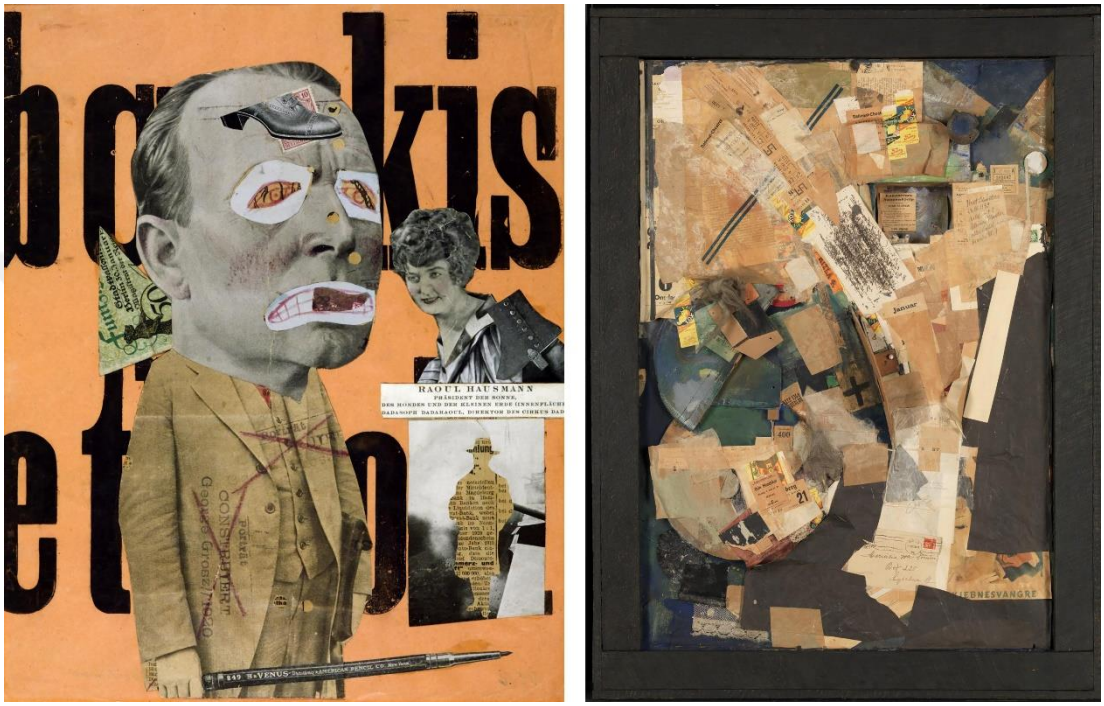
Temsili üretimler aracılığıyla sökümün alt başlıklarda bahsedilecek devinimleri, Şekil 4.9'daki söküm diyagramıyla eş güdümlü olarak takip edilebilir.

4.3.1 Geçmiş pratiklerde temsili üretimler

Avangardlar, hayal ettikleri günlük yaşamın inşa reçetesini de kendi sanatlarının temsilleri üzerinden hazırladı. Ana akım kültürün (mainstream culture) sanat anlayışına, malzeme seçimine ve teknik uygulamalarına karşı başlattıkları *'eleştirel-yaratıcı'* süreç de, kurgulanan dönüşümün tetikleyici gücüydü. Pablo Picasso ve Georges Braque (Kübizm) kompozisyonu geometrik/perspektif soyutlamalar veya

indirgemeler aracılığıyla aktararak, Marcel Duchamp hazır nesneyi (ready-made) kullanımıyla sanatı ontolojik açıdan sorgulayarak ve Raoul Hausmann ile Kurt Schwitters (Dada) fotomontaj ve asamblajı[27] sanatlarının temsil aracı olarak kullanarak (Bakınız Şekil 4.6), ortodoks sanatın yerleşik tutucu yapısını temsili üretimleriyle sarsmaya çalıştı.

(Tarihsel avangardın politika aracılığıyla sökümü için, sayfa 36)



Şekil 4.6 : Dada'dan temsili üretimlere ilişkin radikal arayışlar. (Solda) Raoul Hausmann – Sanat Eleştirmeni[28] ve (Sağda) Kurt Schwitters - Mekânsal Oluşumlar Tablosu[29] (Url-13 ve Url-14).

---

[27] Fotomontaj, bulunmuş veya toplanmış elemanların iki, asamblaj ise üç boyutta bir araya getirildiği, kurgusal imge içeren montaj/kolaj yöntemleridir.

[28] Hausmann, politik karşıtlığını ve hicvini yansıtabileceği bir temsil olarak fotomontaja ağırlık verir. 'Sanat Eleştirmeni' (The Art Critic) eserindeki anonim şahıs, muhtemelen bir dergiden kesilmiştir. Sırtındaki Alman banknotu da, eleştirmenin kapitalist güçler tarafından kontrol edildiğinin göstergesidir. Arka plandaki sözler ise, Hausmann'ın ürettiği ve Berlin duvarlarına afiş olarak da yapıştırdığı şiir-postere aittir. (1919-20) (Url-13)

[29] Sanat temsillerinin günlük yaşamı yansıtmasını arzulayan Schwitters, kendi eserlerinin biçemini yansıtacak Merz kavramını da günlük yaşamdan uyarladı. Hannover'deki bir gezinti sırasında tesadüfen karşılaşılan Kommerzbank (Ticaret Bankası'nın yerel bir kolu) reklamı, 'psikolojik kolaj' olarak tanımlanan Merz'in esin kaynağıdır. Tesadüfen bulunan veya özellikle toplanan nesneler (fragments of found objects) (nesnelerin kendisi veya bazı parçaları) bir araya getirilerek oluşturulan montaj/kolajlar, Schwitters'ın kişisel estetik evrenini inşa etme yöntemiydi.
Dada hareketinin sıklıkla tercih ettiği malzemelerden olan bulunmuş nesneleri, Schwitters hareket eğilimlerinden farklı biçimde anlatısına aktardı. Toplumun kendi ürettiği atıkların (throw-away)

Tafuri, avangardların inandığı ilkeleri (söylem) eserlerinin temsili üretimlere (eylem) aktarmasını önemsedi. Avangard sanat pratiklerinin mimarlığa etkilerini de manifester metninde ele aldı. Tafuri (1998)'nin 'Mimarlık İdeolojisinin Eleştirisine Doğru'[30] metninin odağında mimarlık bulunsa da, içeriği aslında tüm avangardın amentüsü sayılabilecek derecede evrenseldir:

> Şok deneyimini otomatizmden tümüyle ayrıştırmak, bu deneyimi görsel kurallar ve eylem ilkelerinin temel yapıtaşı olarak kullanmak (eylem ilkeleri, kapitalist metropolün uzun süredir kurulu niteliklerinden -süratli değişim ve örgütlenme, eş zamanlı iletişimler, kullanımın hızlanan ritmi, eklektisizm- ödünç alınır), kusursuz nesne durumunu (nesnenin metalaşmasına (object-commodity) dair apaçık metafor) hedefleyen sanat deneyimini yapısal olarak törpülemek, halkı birleşmiş bir bütün olarak kapsamak (sınıflar arası ve bu yüzden burjuva karşıtı söylem üzerinden tanımlanmış) 20. yüzyıl avangardları hep birlikte üstlenilecek görevlerdir (Tafuri, 1998, Hays (Ed.), s.3).

Tafuri'nin avangarda yönelik yol haritasında da belirttiği üzere, hayal edilen devrimci dönüşümün formülü alımlayıcıyı derinden sarsan ve taktiksel biçimde tekrarlanan 'şok etkisi'nden (shock effect) geçiyordu. Periyodik uygulanan şokun uyarıcı etkisiyle, toplumun kökünden sarsılabileceğine dair inançları tamdı. Bürger (2003) ise, *'şok etkisi'*ne yönelik iyimser değerlendirmelere katılmaz. Avangardların adeta mesihleştirdikleri 'kurumsallaştığını iddia ettiği' şok etkisini şöyle eleştirir:

> Alımlayıcının amaçlanmış tepkisi olarak şokla ilgili sorun, genel olarak özgül olmayışıdır. Estetik içkinliğin kırılması başarıya ulaşsa bile, alımlayıcının yaşam tarzındaki değişime belirli bir istikamet kazandırılmaz. (...) Şok etkisi, uzun süre sürdürülebilir bir etki değildir. Hiçbir şey, etkisini şok kadar çabuk yitirmez; doğası gereği tek kerelik bir tecrübedir şok. Tekrarlanması, onu derinden değiştirir. (...) Adeta kurumsallaşmış diyebileceğimiz bu şok, herhalde alımlayıcıların hayat pratiği üzerinde çok küçük bir etkiye sahip olacaktır. Bu şok, 'tüketilir' (Bürger, 2003, ss. 152-153).

---

alımlayıcıda yabancı-tanıdık çağrışımlar uyandırabileceğine yönelik bir inançla, metropolden atıklar (urban debris) topladı. Nihai hedefi ise, bağlantısız gibi görünen nesneler ve fikirler arasındaki içkin etkileşim ağını keşfetmekti.
Atılmış çöpler ve basılı efemeralar gibi nesneleri kullandığı 'Mekânsal Oluşumlar Tablosu' (Picture of Spatial Growths) eserine, 1920 yılında Almanya'da başladı. 17 yıl sonra Norveç'e iltica ederken tabloyu da beraberinde götürdü. Norveç'deki günlük yaşamından tiyatro bileti, fatura, gazete kesikleri gibi malzemelerle 1939 yılına kadar tabloyu işlemeye devam etti. Böylece, kolajın farklı katmanları Schwitters'ın sürgüne doğru yolculuğundan çeşitli sekansları yansıtır oldu.
(Url-14 ve Url-15)

[30] Toward a Critique of Architectural Ideology

Bahsettiği tüketilen şok, avangardın öngörüsündeki sorunları da açığa vurur. Avangard, (rasyonel olgu gibi yorumladığı) periyodik tekrarlı şokun toplum üzerinde kümülatif bir etki yaratacağını sandı. Ancak şok, yapısı itibariyle duyulara seslenen bir olgudur. Yinelendikçe alımlayıcı tarafından kanıksanır ve potansiyel etkisi gitgide sönümlenir.

Avangard, radikal manifester metinler ve özgürleşen sanat eserleriyle günlük yaşamı kökünden dönüştürmeyi tasarladı. Fakat böylesine iddialı bir hedefe yalnızca estetik disiplinlerin temsil araçlarıyla (kağıt, tuval, heykel vs.) ulaşabileceklerini düşünüyorlardı. Sınırlı medya kullanımından ötürü, avangardlar günlük yaşam dinamikleriyle tam olarak bütünleşemedi. Atmosferik bakış açısını da dikkate alan Durumcular, devrim yapacakları günlük yaşam döngüsüne yönelik verileri metropole keşif seferleriyle topladı. Atmosferik ele alış durumunu irdeleyen Sadler (1999)'e göre; "devrimci ruhu yeni radikal denemelerle tekrar canlandırma ihtiyacı, Durumcuları belleklerinde derin yer edinen ve hatta bugün de içinde yaşadıkları kent parçalarına yöneltti." (s. 69)



Şekil 4.7 : Guy Debord'un 'Çıplak Kent' serigrafisi (Url-16).

Debord, 1957'de 'Çıplak Kent'[31] serigrafisini yayınladı. (Bakınız Şekil 4.7) Paris şehir planına ait parçalardan oluşan illüstrasyonunda, psikocoğrafi merkezlerin aralarındaki etkileşimleri görselleştirdi. Sadler (1999)'e göre; Çıplak Kent'in imgesi kapsamında bir yandan *'geri atımla'* "eski Paris'in yası tutulurken", diğer yandan *'ileri atımla'* "geleceğin kentine hazırlanılır. Dil, anlatı ve bilişsellik (language, narration and cognition) arasındaki ilişkiyi irdeleyen bir yolculuğa" çıkılır. (Sadler, 1999, s. 60) Ayrıca kent strüktürü ve kullanımı keşfedilirken, ortodoks haritacılığa *'eleştirel-yaratıcı'* bir yorum katılır. Aktardığı bilgi açısından katmanlılığı artan ve temsili üretiminde zamanlar arası devinimi yansıtır hale gelen ortodoks olmayan haritadan, Erdem Ceylan'ın 'Tabula Rasa Değil Palimpsest: Çizgisel Olmayan Bir Mimarlık Tarihi Düşünmek' metninde de bahsedilir. Ceylan (2016), ortodoks olmayan haritanın bileşenlerini; zamanın biriktirdiği "bilgi peyzajını" yansıtan "tarihsel bir mekan" olması, geçmişe dair "katmanlılığın topografyasını çizmesi" ve "içerdiği boşluklar üzerinden gelecekte keşfedilecek yerlerin bilgisinin mekânını imâ etmesi" üzerinden sıralar. (s. 195-196)

Keşif seferlerinin atmosferik buluntuları ise, *'kümülatif yollardan yeniden üretilerek'* tekrar iki boyuta aktarılır. Temsile aktarım işlemi ise, kent parçasının haritası gibi malzemelere uygulanan kolaj, illüstrasyon gibi teknikler yardımıyla gerçekleştirilir. Bellek ve duyuların (geçmiş-güncel) etkin olduğu bu yarı-özerk eylem, çekirdeğini günlük yaşamdan alan hayali geleceğini kurgular. Eylem verilerinin kurgusal bir kolajın parçası olarak temsil düzlemine aktarılması, hem boyutlar (ikinci ve üçüncü boyutlar), hem zamanlar (geçmiş-güncel-gelecek) arasında *'poliyalektik geçişimlerin'* görüldüğü radikal bir temsili üretimi kurar.

(Debord ve Jorn'un pratiklerinin ekoloji aracılığıyla sökümü için, sayfa 47)

4.3.2 Güncel pratiklerde temsili üretimler

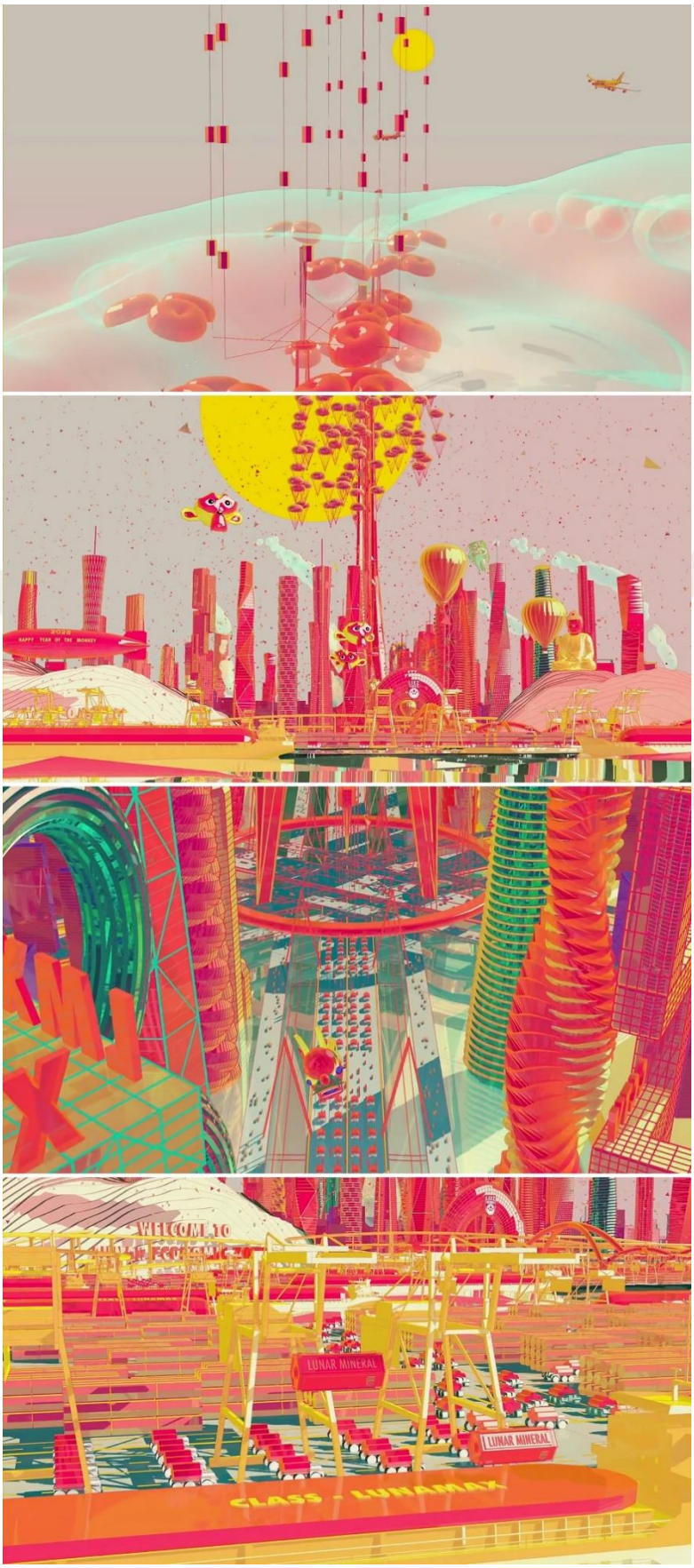
Bilinmez Alanlar Birimi'nin 2013-Kış dönemindeki stüdyosunun konusu, 'Akıntıya Kapılmış Dünya' (A World Adrift) idi. Stüdyonun keşif seferleri, 'üretildiği fabrika-yüklendiği liman-Güney Çin denizindeki hareketi' izleğini kullanarak büyük ölçekli kitlesel üretimin lojistik ağının şifresini çözer. Neo-kapitalist üretim süreci sonunda, her gün limandaki konteynerler binlerce çeşit tüketim maddesi doldurur. Bu

[31] The Naked City

periyodik devinim ve onları sırtlanan yük gemilerinin rotası ise, stüdyonun *'eleştirel-yaratıcı süreci'*nde ortaya çıkacak imgelerin kurgusuna da altlık oluşturur.

Sistemin bütüncül biçimde kavrandığı keşif seferinin ardından sıra, farklı disiplinlerden kolektif biçimde kurulan ekiplerin veya tekil katılımcıların kendi hayali gelecek kurgularına gelir. Temsili üretimler, çeşitli medyalar (kısa film, montaj/kolaj, animasyon vs.) aracılığıyla meydana getirilir. Tez çalışması, kümülatif yollarla yeniden ve yeniden üretimi kapsayan bu döngüyü mimar Zhan Wang'ın üretimleri üzerinden irdeler. 'Lunar Ekonomik Bölgesi' projesinin temsili üretimlerinde başvurulan kısa film, animasyon, hikâye yazımı gibi farklı medyalardan, söküm işleminde yararlanılır. Projede yaratılan metropolün kent örüntüsünü şekillendiren etmen, yüksek hammadde rezervi kaynaklı ekonomik gelişmedir. Politik ve ekolojik olarak temellendirilen proje kurgusu, Wang (2013)'ın kaleme aldığı metinden alıntılanan pasajda belirgindir:

> 'Lunar Mineral Festivali – 15 Ağustos (Atmosferdeki ilk parti Lunar mineralinin yeryüzüne ulaştığı güne ithafen) 2028', yeni şekillenen Lunar Ekonomik Bölgesi'nin (kent yüzeyinden Ay'a kadarlık bir hacmin idari yönetimini kapsar) kurguladığı bir etkinliktir. Kaynaklar ve Propaganda Bölümü sorumlusu Zhan Wang (hikâyede yazarın kendine biçtiği rol) tarafından düzenlenen festival, gözlerin çevrildiği 'Lunar Ekonomik Bölgesi'nin yükselen refah seviyesini ve teknoloji destekli süper güç konumunu görkemli törenlerle aktarır.
>
> Festival rotası (Bakınız Şekil 4.8), hammaddenin toplanmasından lojistiğini sağlayacak gemiye sevkiyatına kadar üretim sürecini canlandırır. Katılımcılar 10 bin metre yüksekliğindeki uzay asansöründen kentin ana arterine ulaştıktan sonra, dünyanın en büyük mineral limanına ve devasa gemilerine vardıklarında festival rotasını tamamlar. En büyük lunar minerali (nadir bulunan bir mineral) üreticisi konumundaki Çin, lunar minerali pazarının %90'ını elinde tutar. Mineral ihracatındaki monopol durumu da, mineralin fiyatlandırmasında istedikleri ayarlamaları (genelde ulaşılmaz fiyatlar) yapmalarına fırsat tanır. Batılı devletler ise, Çin hâkimiyetini kırmak için durmaksızın mineral kaynağı araştırmayı sürdürür. 'Lunar Ekonomik Bölgesi', (kaynakları genel itibarıyla tek ülkede toplanan) yerel hammaddeye dayalı ekonomiye dair korkulardan beslenen bir projedir (Wang, 2013, Url-17).



Şekil 4.8 : Lunar Ekonomik Bölgesi'nden üretim sistemi ve kentsel yapılanmayı aktaran fragmanlar (Url-18).

‘Lunar Ekonomik Bölgesi’nin temsili üretimlerinden kurgusal hikâyede, anlatının temel yapısını politika şekillendirir. Metnin sonraki paragrafında, *‘kaynak imge’* olarak tanımlanan hikâye içeriği üzerinden *‘ürün imge’*ler üretilerek *‘zihin bulandıran sorgulamalar’* tetiklenmeye çalışılacaktır.

Ekonomik döngüyü atmosferden toplanıp işlenen Lunar mineralinin şekillendirdiği bölgede, idari egemenlik yeryüzüyle sınırlı kalmayıp atmosfere de yayılır. Bölge sınırlarının içerisindeki mineral yataklarını da kapsayan hacim, Lunar Ekonomik Bölgesi’nin egemenlik alanı olarak tanımlanır. Diğer devletlerin yoğun alternatif kaynak arayışları da, ‘Lunar Ekonomik Bölgesi’nin olası keyfi ve manipülatif uygulamaları hakkındaki tahminleri destekler. Hatta bugünün hammadde zengini oligarşik Körfez ülkeleri *‘ileri atılsa’,* hayali gelecek kurgularının yaklaşık olarak Lunar’a denk düşebileceği de spekülatif olarak iddia edilebilir. Hikâyedeki ‘Kaynak ve Propaganda Sorumlusu’ gibi ünvanlar da, Lunar Ekonomik Bölgesi’ndeki idari yönetimin totaliter ve baskıcı politikalarını bastırmak amacıyla sıklıkla algı yönetimine başvurduğunu düşündürür.

‘Lunar Ekonomik Bölgesi için başvurulan bir diğer temsili üretim aracı ise dijital model ve animasyonlardır. Bölgenin animasyondaki kentsel örüntüsü, ön üretimli kentlerin kuramsal altlığını taşıyan bölümlenmiş bir kent imgesini çağrıştırır. Endüstriyel (kaynaktan toplanmış minerallerin sevkiyatı) veya bireysel ulaşım eksenleri, gökdelen yığıntısından (Körfez ülkelerinin güncel aralıktaki görgüsüz kentleşme modeli, morfolojik olarak benzer biçimiyle Lunar’da da okunabilir) ibaret iş veya konut yapılaşmaları; hepsi birbirinden görünmez sınırlarla ayrılmış alanlarda konumlanır. Kent kurgusunda, uzay asansörleriyle ulaşılan atmosferden toplanan minerallerin yük balonlarıyla yeryüzüne aktarılması haricinde, imgenin potansiyeli pek de kullanılmaz.

İmgelerdeki yabancı-tanıdık birlikteliğinden tanıdık bileşenler, alımlayıcıyı *‘ileri atım’* imgesindeki yabancı bileşenlere alıştırma görevini üstlenir. Trevor Patt (2010), makalesinde tanıdık bileşenlerin muhtemel kimlikleri ve görev tanımlarına açıklık getirir:

> Olgun. Gelecek imgesi; binalar, caddeler, taşıtlar, kıyafetler gibi tanıdık nesneleri hikayesine dahil eder. Ayrıca günlük hayattan aşina olunan bazı kurumları da gelecek kurgusunun işleyişine yerleştirir. Tanıdık nesneler imgenin keşfi ve imgeyle hemhal olma süreçleri

> arasında aracılık görevini üstlenirken, aynı zamanda imge ve gerçeklik arasındaki farkın da altını çizer (Patt, 2010, s.148).

Lunar örnekleminde ise, görev bölüşümünü üstlenecek düzeyde yabancı bileşen bulmak oldukça zordur. Hatta bu haliyle görsel eksendeki temsili üretimlerin, öngörü eksenindeki gelecek kurgularına daha yakın bir konumda olduğu bile söylenebilir.

Örneklemi hayali gelecek kurgusuna yaklaştıran sınırlı bileşenlerden belki de en kritiği Lunar mineralinin toplanma ve sevkiyat mekanizmasıdır. İşlemin gereklilikleri 'kaynak imge' olarak sorgulanırken meydana gelecek *'eleştirel-yaratıcı süreç'*, zihinlerde kışkırtıcı *'ürün imge'*lerin oluşmasına imkân tanıyabilir. İlk aşamada, (çözünük biçimde bulunduğu tahmin edilen) 'mineralin atmosferden nasıl toplandığı ve asansör, balon gibi gereçlerin işlemdeki rolü', *'ürün imge'* oluşumunu tetikleyecek bir soru örneği olarak verilebilir. İkinci aşamada ise, 'mineral taşınma yöntemlerinin ve hatta sevkiyatı gerçekleştiren araçların (karada kamyonetler, denizde yük gemileri) bu *'ileri atım'* hareketi boyunca hiç değişmemesi' gerçeği üzerinden *'eleştirel-yaratıcı bir bakış açısı'*nı kapsayan spekülatif tahminler üretilebilir.

(Bilinmez Alanlar Birimi pratiklerinin ekoloji aracılığıyla sökümü için, sayfa 51)

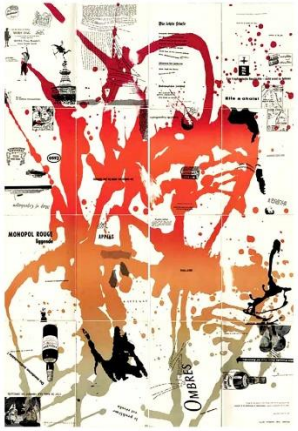
Şekil 4.9 : Hayali gelecek kurgularının temsili üretimler üzerinden sökümü diyagramı.

Atmosferik ele alış durumu, 'yeni radikal denemelerle ***devrimci ruhu tekrar canlandırma*** ihtiyacı, durumcuları belleklerinde derin yer edinen ve hatta bugün de içinde yaşadıkları kent parçalarına yöneltti.'

Sadler, 1999, s. 69

Şok etkisi, uzun süre ***sürdürülebilir bir etki değildir.*** Hiçbir şey, etkisini şok kadar çabuk yitirmez; doğası gereği ***tek kerelik bir tecrübedir şok.*** Tekrarlanması, onu derinden değiştirir. Kurumsallaşmış diyebileceğimiz ***şok, 'tüketilir'.***

Bürger, 2003, ss. 152-153



A. Jorn & G. Debord'un 'Kopenhag'ın Sonu' kitabından ***sayfaların birleştirilmesi.*** (Url-12)

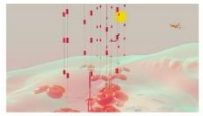


Asemblaja Norveç ve Almanya'dan eklenen ***efemeraların dizimi.*** (Url-13)

Schwitters, 'Mekansal Oluşumlar Tablosu'na 1920'de Almanya'da başladı. Norveç'e iltica ettikten sonra, Norveç'teki gündelik hayatından tiyatro bileti, fatura, gazete kesiği gibi malzemelerle 1939'a kadar tabloya devam etti. Kolajın ***farklı katmanları*** sürgün yolculuğundan ***çeşitli sekansları yansıtır.*** (Url-13)

Katılımcılar 10000 metre yüksekliğindeki uzay asansöründen kentin ana arterine ulaştıktan sonra, dünyanın en büyük mineral limanına ve devasa gemilerine vardıklarında ***festival rotasını tamamlar.***

Wang, 2013, Url-17



Hayali gelecek kurgusu potansiyeline sahip enkesit.



Öngörü tabanlı kurgu gözlemlenen enkesiti.



'Ürün imge: Totaliter politikaları bastırmak amacıyla, 'Kaynak ve Propaganda Sorumlusu' kullanarak sıklıkla ***algı yönetimine başvurulur.*** Hatta hammadde zengini oligarşik Körfez ülkeleri 'ileri atılsa', geleceğinin hayali gelecek kurgusu yaklaşık olarak Lunar'a ***denk düşer.***

Geçmiş ve güncel pratiklerden seçilen hayali gelecek kurgularındaki temsili üretimlerin sökümü; kuramsal anlayışları, yaratıcı potansiyelleri ve örgütsel yapılanmalarını kapsayan triyalektik bir değerlendirmeyle tamamlanabilir.

Avangard, sanatı burjuvazinin elindeki sermayeyi kullanarak sıkıştırdığı etkisiz ve sönük çerçeveden kurtararak günlük yaşama dokunmasını arzuladı. Sanat eserini çok katmanlı bir yapıya dönüştürmeyi amaçlayan Hausmann ve Schwitters önderliğindeki avangardlar, geçmişin hafızasını ve geleceğin arzularını eklemledikleri sanatın zamansal yelpazesini genişlettiler. Ancak *'ileri atım'* uygulanan temsili üretimlerin semantik bağlamdaki devrimi, sanatın günlük hayata karşı kibirli ve uzaktan yaklaşımını kırmaya yetmedi. Bu yüzden temsil düzleminde manifester biçimde dile getirilen yeni bir dünya arzusu, günlük yaşama yeterince dokunamadı.

Mimari avangard da, günlük yaşamla bütünleşme olgusunu kendi eylem ve söylem pratiklerine yönlendirerek, tam karşılığını bulamayan potansiyelini açığa çıkarmak istedi. Tafuri, avangard mimarlık pratiklerinin de periyodik tekrarlı bir şokun tetikleyeceği toplumsal radikal dönüşüm üzerinden temellenebileceğini düşünüyordu. Bürger ise, şok etkisini kurucu ilke belirleyen pratikleri hedef aldığı metninde temsili üretimlere karşı algıyı alımlayıcı perspektifinden değerlendirdi. Bürger, metninin odağına periyodik biçimde tekrarlanan şoktan artan bir etki potansiyeli beklenmesinin imkansızlığını yerleştirdi.

Durumcu Enternasyonal ise, temsili üretimler etkisinde günlük yaşamın dönüşümü üzerinden kurulan denklemi tersten uyguladı. Arzuladığı radikal dönüşümün özünü elde etmek amacıyla, psikocoğrafi keşifler aracılığıyla aşina olduğu kent parçalarından veri topladı. Debord ve Jorn, atmosferik biçimde metropolden elde ettikleri verileri kendi manipülatif süzgeçlerinden geçirerek hayali kurgular içeren temsili üretimler oluşturdular. *'Yabancı ve tanıdık bileşenlerin bir aradalığı'* ile metropolün geçmişini açığa çıkaran ve geleceğine hazırlayan temsiller, zamanlar arası triyalektik girişikliği de *'ileri ve geri atım hareketleriyle'* kendi bünyesinde inşa etmiş oldu. Durumcular bir süre sonra, uzaydan (kent parçaları) elde edilen girdileri düzleme (iki boyutlu temsili üretimler) aktarırken eylem üzerinden kurgulanabilecek temsili üretime ait potansiyeli yeterince değerlendiremediğini fark etti. Bu potansiyel kaybın tetiklediği taktik değişikliğiyle, Durumcular kendi hareketlerinin ikinci evresini (temsil çerçevesi yalnızca politik eylemleri kapsayan) olgunlaştırdı.

Durumcular, temsili üretimlerin kapsam ve yöntemini, örgüt yapılanması içerisindeki *'eleştirel-yaratıcı süreç'* ile şekillendiriyorlardı. Aynı zamanda bu üretimlerin bireysel veya kolektif uygulayıcısı rolünü de üstleniyorlardı. Güncel pratiklerde katılımcı süreç sonucu olgunlaşan temsili üretimler ise, Durumculardaki derin inanç ve bağlılıktan daha farklı bir işbirliğiyle meydana getirilir. Hayali gelecek kurgusunun genel kompozisyonunu oluşturan temsil bileşenler, içerdikleri temsili üretim tekniklerinin uzmanlarına devredilerek tasarlanır. Çalışma prensipleri açısından Durumcular kooperatiflerle (belirlenmiş bağlamdaki özerk üretimlerin birleşimi), güncel pratikler ise fordist sistemle (belirlenmiş ürünün kalitesini sürdürme amaçlı parça bazlı uzmanlaşma) bağdaştırılabilir.

Güncel pratiklerdeki temsili üretimler ise, Bilinmez Alanlar Birimi'nin 2013-Kış stüdyosundan Zhan Wang'ın tasarladığı 'Lunar Ekonomik Bölgesi' projesi üzerinden tartışılır. *'İleri atım'* hedefli imgelerin 20. yüzyıldaki olmazsa olmaz yazılı temsil araçlarından (hikaye veya manifesto kurgusundaki malzeme), güncel temsili üretimlerde de benzer kapsamda yararlanılır. Okuma eyleminin zihinsel temelli çağrışımları doğrudan tetikleyen yapısı, yazınsal üretimlere kendiliğinden bir *'eleştirel-yaratıcı potansiyel'* yükler. Bu sayede yazılı malzemeler, temsil yöntemini değiştirmeden alımlayıcının zihninde *'ileri atım'*ı güçlü imgelerle inşa etmeyi sürdürmektedir.

Görsel temsil araçlarında ise, süreç içindeki teknolojik gelişmelerle eş güdümlü belirgin güncelleştirmeler gözlemlenir. Örneğin kısa film gibi sinematografik anlatı yöntemleri bilgisayar programlarında hazırlanan animasyonlara; basılı malzemelerden kes-yapıştır ile elde edilen kolajlar ise, yine bilgisayar ortamında hazırlanan render-kolajlara yerlerini bırakır. İlginçtir ki temsil araçlarında gözlemlenen değişmelere rağmen, görsel temsili üretimler genel olarak yalnızca içinde bulunduğu zamansal aralığın atmosferini yansıtmaya devam etmektedir. Aslında bu durum DeLanda için ilginç değildir. DeLanda (2006)'ya göre:

> Makineleşmenin dijitalleşmesi, yalnızca genişleyen otokatalitik devreye eklenmiş yeni bir bağlantı noktası, yeni bir düğümdür. Bilgisayarlar, toplumu yeni bir aşamaya, enformasyon aşamasına taşımak şöyle dursun, başka bütün katalizörler gibi etkili olabilmek için madde ve enerjiye gereksinim duyan bilgi akışını yoğunlaştırmaktan öte bir şey yapmamışlardır (DeLanda, 2006, s. 134).

Çünkü günlük hayatını çevreleyen görüntülerin istilası altındaki tasarımcı, *'ileri atım'* kurgularken de dünyadaki strüktürel fragmanların etkisinden sıyrılamamaktadır. Görsel temsili üretimler, ancak yeni bir eylem tanımı veya mekan tarifini de içeren kurgularda *'yabancı-tanıdık etkileşimli bir aradalığı'*ndan imge potansiyeli olarak yararlanabilir.

5. ZAMANLAR ARASI SÖKÜM DENEMESİNE YÖNELİK TARTIŞMA VE SONUÇ

Tez çalışması, iki çeşit eylemin uygulanmasını kapsamıştır. Birinci aksiyon, hayali gelecek kurgularının tasarlama pratiklerindeki ontolojik konumunu irdeleyen bütüncül bir serim işlemidir. İkinci aksiyon ise, hayali gelecek kurgularının tasarlama pratiklerindeki semantik özünü açığa çıkartan, bileşenlere odaklanan bir söküm işlemidir. Tartışma ve sonuç bölümünde ise, 'Neler keşfedildi?' ve 'Hangi potansiyeller fark edildi?' soruları ekseninde yürütülecek bir sorgulama işlemine odaklanır.

Sanat ve tasarım disiplinlerinde 20. yüzyıldaki çoğu kırılmayı tetikleyen avangard kuram, özellikle yakın dönemli kuramsal çalışmalarda sıklıkla yer bulmaktadır. Adeta bit pazarına yağan nur gibi değerlendirilen avangarda yaklaşım da, genelde hareketin kışkırtıcı, radikal eylem veya söylemlerini retorik olarak tekrarlamaktan ibarettir. Tez çalışması bu fasit daireyi kırmak için, avangard kuram eksenindeki hareketlerin ayırıcı özelliklerinden (görsel ve yazınsal temsil araçlarında) kurgusal gelecek imgelerine odaklanır.

Geçmiş ve güncel pratiklerin sökümleri, zamanlar arası olarak düzenlenen bir diyagramı altlık olarak kullanır. Diyagramın girişik zamanlı uzamını, kendi pratiklerinin geçmiş-güncel-gelecek birlikteliğini kapsayan zamansal dizilim eksenleri ve onları birleştiren göreli anlar oluşturur. İmge oluşumunu tetikleyen *'ileri atım'* ile gerçekleşen/olası yansımaların irdelendiği *'geri atım'* hareketleri ise, diyagramın devinim bileşenleridir. 'Yeni bir ...' tahayyülü sıfırdan ele alınan değil, kümülatif bir olgu tanımladığından, söküm diyagramındaki geçmiş pratiklerden edinimler de güncel örneklemlerin sökümüne doğrudan etki eder.

Yeni olgusu da, kendisini tabula rasa sonucunda yoktan var etmez. Ontolojik analiz uyguladığı kendinden öncesine ait bilgiye, semantik bağlamda kendi yaratıcı eklemelerini yapar. *'Yabancı-tanıdık bir aradalığı'* ile kolaylaşan alımlayıcı

içselleştirmesi tamamlandığında ise, sahne ardıl bir 'yeni'ye bırakılır. Bahsi geçen melez birlikteliği irdeleyen Jana Culek (2016), "Yabancı ve tanıdık bilgi, hayali ve hayali olmayan nesne/etkinlikler gibi olguların bir aradalığının (co-existence) aynı zamanda kendisinden sonraki 'yeni' yorumunun da olgunlaşabileceği ortamı hazırladığını" belirtir. (s.81)

Kurucu bileşenler üzerinden söküm işlemi, politikayla başlar. Politik evrenin çalkantılar ve radikal değişikliklerle sarsıldığı zamanlarda olgunlaşan tarihsel avangard ve Durumcu Enternasyonal, temel kuramsal yapılanmalarını belki de içgüdüsel olarak toplumun ve yaşantının devrimci biçimde dönüşümü üzerinden inşa etti. Keskin *'eleştirel-yaratıcı tutumları'*, kendilerini tasarladıkları geleceklere ulaştıracak eylem ve söylem pratiklerinde de belirgindi. Güncel pratiklere geçildiğinde ise, görünür ilişki ağları ile açıklanamayan, çok daha karmaşık bir politik evrenle karşılaşılır. Ve belki de 20. yüzyıl içerisindeki (varmayı tasarladıkları nokta düşünüldüğünde) başarısız denemelerden ötürü, büyük ölçekli kalkışmalar yerine diplomatik, hatta daha çok taktiksel hamleler gözlemlenir. Şüphesiz, bu katmanlı ve geçişik durum, (bugünden) geleceğe odaklanan hayali kurguların atmosferlerinde de derinden hissedilir. İmge evreni, spekülatif tahmin yoluyla üzerinden onlarca *'ürün imge'* üretilebilecek derecede saçaklı ve girişik bir politik altlığa sahiptir.

Söküm işlemi, ekolojiyle devam eder. Yeni bir yaşantı tarifi, topografik, strüktürel, arkitektonik ve altyapısal bağlamda bir dönüm noktasını da beraberinde getirir. Tarihsel avangard ve Durumcu Enternasyonal'in yaklaşımları farklılıklar içerse de (tarihsel avangardlar yeniden kurma, Durumcular ise mevcudu dönüştürme anlayışıyla hareket eder), mimarlığı arkitektonik nesne üzerinden değil, kentsel örüntüde çözünme, onunla hemhal olma üzerinden tanımlamada birleşmişlerdi. Güncel pratikler ise, kapitalist boyunduruk altında bütünleşemeyen metropollerden uzaklaşarak *'ileri atım'*larını kent-dışı topografyalara yönlendirir. Aşınmış, terk edilmiş peyzajlardaki hayali kurgular, yaratıcı özlerini peyzajın karakterinden alan veya ıssız karakterine tamamen zıt strüktürel eklemlenmelerle tasarlanır. *'Yabancı-tanıdık bileşenlerin etkileşimli bir aradalığı'* da, geleceğe yönelik spekülatif *'ürün imge'*lerin kurgulanmasını tetikler.

Söküm işlemi, temsili üretimlerle tamamlanır. Geçmiş pratikler, *'ileri atım'*larını estetik kuram üzerinde temellenen kapsayan temsili üretimler aracılığıyla aktardı.

Hayali kurguyu yansıtan iki ve üç boyutlu temsil araçları, (montaj/kolaj teknikleri dahil olsa da) sanat ve tasarımın genel kabullerinin dışına çıkmadı. Ekip halinde gerçekleştirilmesi planlanan kurgusal gelecek tahayyüllerinde ise, ekip üyeleri kuramsal çerçeveye bağlılıkları ve inançları aracılığıyla dahil oluyordu. Güncel pratiklerle birlikte örgüt yapısının bu durumu, kendi alanlarında uzman insanların iş paylaşımını temel alan birlikteliklerine dönüşür. Örgüt çemberine dahil olabilen uzmanlık alanlarının ve uzman sayısının artışı, *'kümülatif yollarla yeniden üretilebilirliğin'* de sorgulanmasını beraberinde getirir. Animasyon, kısa film, sanal gerçeklik, modelleme gibi yeni temsil araçları da *'ürün imge'* kurgusuna eklemlenir.

Son olarak, tez kapsamındaki tüm yazılı ve görsel malzemelerden süzülenler *'kaynak imge'* olarak değerlendirilecektir. Sonuç bölümü de, bu süzüntülerden *'ürün imge'* olarak nitelenebilecek spekülatif tahminler üreterek ömrünü tamamlayacaktır. Geçmiş ve güncel örneklemlerden temsili üretimler incelendiğinde hayali gelecek kurgusu potansiyeli, yazılı olanlarda (anlatısı alımlayıcıyı tetikler, sezdirir) görsel olanlardakilere (anlatısı alımlayıcıya ifade eder, yansıtır) göre daha yoğun biçimde hissedilmektedir. Eisenmann (1998) da 'arkitektonik nesnenin estetiğindense mimari yazıların içerdiği şiirsel potansiyel'e dikkat çeker. (s. 533) 'Özellikle hayali kurgulardan yararlanan mimarlık pratikleri, tasarım süreçlerinde genellikle geri planda kalan yazılı malzemeyi sürece daha etkin ve/veya görünür biçimde yerleştirebilir mi?' Bu durumda, yazınsal anlatının hayal potansiyeli yardımcı/açıklayıcı yerine, tetikleyici/oyun kurucu bağlamda değerlendirilebilir.

Şifreleri çözülen *'kaynak imgeler'*den oluşturulan spekülatif tahmine dayalı *'ürün imgeler'*, güncel tasarlama pratiklerine karşı farkındalığı artırır. Bugün gerçekleşenin ancak yarın irdelenebileceğine yönelik kabulü kırarak, zamanın ruhunun da yakalanmasını sağlar. Ayrıca ele alınan *'kaynak imge'*den bir *'ürün imge'* kurgulamak, kapanmasına engel olduğu üretim sürecini de kümülatif hale dönüştürür. 'Kaynak imge ve ürün imge diyalektiği, ajandasına kurgusal geleceği alan tasarlama pratiklerinde araştırma/geliştirme yöntemi olarak tarif edilebilir mi?' Bu durum, yol haritasını öngörü temelli kurgularla oluşturan tasarım süreçlerindeki aşırı rasyonel bakış açısının kırılmasını da sağlayabilir.

KAYNAKLAR

Akcan, E. (2002). Manfredo Tafuri's Theory of the Architectural Avant-garde. *The Journal of Architecture*. 7(2). ss. 135–170.

Allen, L., & Pearson, L. C. (2016). *Drawing Futures.* Londra, İngiltere: UCL Press. Erişim adresi http://ucl.ac.uk/ucl-press

Artun, A. (2003). Ali Artun'un Sunuş Makalesi. *Avangard Kuramı*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Barras, C. (2016). The Chernobyl exclusion zone is arguably a nature reserve. *BBC Earth.* Erişim adresi http://www.bbc.com/earth/story/20160421-the-chernobyl-exclusion-zone-is-arguably-a-nature-reserve

Burton, T. I. (2014). New York 2050: Connected, but alone. *BBC Future.* Erişim adresi http://www.bbc.com/future/story/20140404-new-york-2050-alone-in-the-city

Bürger, P. (2003). *Avangard Kuramı.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Ceylan, E. (2016). Tabula Rasa Değil Palimpsest: Çizgisel Olmayan Bir Mimarlık Tarihi Düşünmek. E. Ceylan, & E. Duyan (Eds.). *Mimarlık ve Özerklik.* İstanbul: Dakam Yayınları.

Culek, J. (2016). A Flat Tale: The Picture Book as an Architectural Project. L. Allen, & L. C. Pearson (Eds.). *Drawing Futures*. Londra: UCL Press.

Cunningham, D. (2001). Architecture, Utopia and the Futures of the Avant-garde. *The Journal of Architecture.* 6(2). ss. 169–182.

Debord, G. (2006). Perspectives for Conscious Alterations in Everyday Life. K. Knabb (Ed.), *Situationist International Anthology içerisinde*. California: Bureau of Public Secrets. s. 71.

DeLanda, M. (2006). *Çizgisel Olmayan Tarih: Bin Yılın Öyküsü*. İstanbul: Metis Yayıncılık.

Deleuze, G. (1989). *Cinema 2: The Time-Image*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Eisenmann, P. (1998). The End of the Classical: the End of the Beginning, the End of the End. K. M. Hays (Ed.). *Architectural Theory since 1968*. New York: Columbia University Graduate School of Architecture Planning and Preservation.

Foster, H. (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Frase, P. (2012). Four Futures. *Jacobin*. 5(2). ss. 27–34. Erişim adresi https://www.jacobinmag.com/2011/12/four-futures/

Giedion, S. (1995). *Building in France, Building in Iron, Building in Ferroconcrete.* Santa Monica: The Getty Center for the History of Art and the Humanities.

Gladstone, V. (2004). Architecture; Gaudí's Unfinished Masterpiece Is Virtually Complete. *The New York Times.* Erişim adresi

http://www.nytimes.com/2004/08/22/arts/architecture-gaudi-s-unfinished-masterpiece-is-virtually-complete.html

Hays, K. M. (2015). *Mimarlığın Arzusu: Geç Avangardı Okumak.* İstanbul: YEM Yayın.

Heynen, H. (1999). "What belongs to architecture?: Avant-garde ideas in the modern movement". *The Journal of Architecture.* 4(Yaz). ss. 129–147.

Jencks, C. (2015). The Art of Prediction. *Architectural Design,* ss. 128–133.

Jøn, A. A. (2010). The Development of MMORPG Culture and The Guild. *Australian Folklore: A Yearly Journal of Folklore Studies.* (25). ss.97–112. Erişim adresi https://www.researchgate.net/publication/283281457_The_Development_of_MMORPG_Culture_and_The_Guild

Keller, R. (2016). Futures not of Our Making. *The Long and Short.* Erişim adresi http://thelongandshort.org/forecasts/the-future-is-not-inevitable

Koolhaas, R. (1994). Downtown Athletic Club. *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan.* New York: The Monacelli Press. ss. 152–159.

Marcus, G. (1989). *Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century*. Massachusetts: Harvard University Press.

Matthews, J. D., Knabb, K., Debord, G., Bodson, G., & Brown, B. (2008). *Situasyonist Enternasyonal.* İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.

Maughan, T. (2014). Liam Young: Interview. *Tim Maughan Books.* Erişim adresi http://timmaughanbooks.com/2014/11/22/liam-young-interview/

Maughan, T., & Young, L. (2015). Media Network: Three Moments from the Future Post-Manufacturing Supply Chain. *Architectural Design.* ss. 88–93.

Mungan, M. (2006). Kezban'ın Meyhane Şarkısı: Çember. *Söz Vermiş Şarkılar*. İstanbul: Metis Yayıncılık.

Nieuwenhuys, C. (1964). New Babylon/An Urbanism of the Future. *Architectural Design*. 34(6). ss. 304-305.

Patt, T. (2010). The Collective Image: Form, Figure and the Future. C. Esther & T. Marrikka (Ed.), *Architecture at the Edge of Everything Else.* Cambridge MA: The MIT Press. ss. 139–148.

Petryna, A. (2002). *Life Exposed: Biological Citizens after Chernobyl.* New Jersey: Princeton University Press.

Sadler, S. (1999). *The Situationist City.* Cambridge MA: The MIT Press.

Schrijver, L. (2011). Utopia and/or Spectacle? Rethinking Urban Interventions Through the Legacy of Modernism and the Situationist City. *Architectural Theory Review.* 16(3). ss. 245–258.

Stolterman, E. (1994). Guidelines or aesthetics: design learning strategies. *Design Studies.* 15(4). 448–458.

Tafuri, M. (1998). Toward a Critique of Architectural Ideology. K. M. Hays (Ed.). *Architectural Theory since 1968.* New York: Columbia University Graduate School of Architecture Planning and Preservation.

Turney, J. (2013). Imagining Technology. *Nesta Working Paper*. 6(13).

Wigley, M. (1999). *Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire.* Rotterdam, Hollanda: 010 Publishers.

Wilkins, G., & Burrow, A. (2013). Final Draft: Designing Architecture's Endgame. *Architectural Design.* ss. 98–105.

Url-1 < *http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts* >, erişim tarihi 10.04.2017.

Url-2 < *http://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/avant-garde* >,

< *http://www.dictionary.com/browse/avant-garde/* >,

< *https://www.merriam-webster.com/dictionary/avantgarde* >, erişim tarihi 19.05.2017.

Url-3 < *http://www.mmorpg.com/photo/e6283133-b1b8-4827-868f-dfd3526247dc* >, erişim tarihi 12.05.2017.

Url-4 < *http://atlasofthefuture.org/project/sagrada-familia-3d-printing/* >, erişim tarihi 15.05.2017.

Url-5 < *http://koleksyon-inip.org/social-formation-definition-of-concept/* >, erişim tarihi 06.05.2017.

Url-6 < *http://www.unknownfieldsdivision.com/* >, erişim tarihi 23.04.2017.

Url-7 < *https://lebbeuswoods.wordpress.com/2009/10/19/constant-vision/* >, erişim tarihi 20.05.2017.

Url-8 < *https://www.instagram.com/p/BQdGQ-uBLkB/* >, erişim tarihi 06.06.2017.

Url-9 < *http://www.notbored.org/LI.html/* >, erişim tarihi 08.05.2017.

Url-10< *http://dazv.gov.ua/en/* >, erişim tarihi 02.05.2017.

Url-11 < *https://vimeo.com/36753544* >, erişim tarihi 02.05.2017.

Url-12 < http://designobserver.com/feature/on-my-shelf-fin-de-copenhague/37720>, erişim tarihi 08.06.2017.

Url-13 < *http://www.tate.org.uk/art/artworks/hausmann-the-art-critic-t01918* >, erişim tarihi 20.05.2017.

Url-14 < *https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/07/09/in-search-of-lost art-kurt-schwitterss-merzbau/* >,

< *http://www.theartstory.org/artist-schwitters-kurt.htm* >, erişim tarihi 20.05.2017.

Url-15 < *http://www.tate.org.uk/art/artworks/schwitters-picture-of-spatial-growths-picture-with-two-small-dogs-t03863* >, erişim tarihi 20.05.2017.

Url-16 < *http://www.frac-centre.fr/_en/art-and-architecture-collection/debord-guy/the-naked-city-317.html?authID=53&ensembleID=705* >,
erişim tarihi 02.05.2017.
Url-17 < *http://www.unknownfieldsdivision.com/winter2013china-aworldadrift part01.html#1* >, erişim tarihi 07.06.2017.
Url-18 < *https://vimeo.com/98965114* >, erişim tarihi 07.06.2017.

ÖZGEÇMİŞ



Ad-Soyad **:** Erenalp Büyüktopcu

Doğum Tarihi ve Yeri **:** 29.05.1991, Çankırı

E-posta **:** erenalpbuyuktopcu@gmail.com

Lisans **:** 2014, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- Ekim 2014'ten itibaren İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Anabilim Dalı Mimari Tasarım Alanı'nda araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.
- 2016 yılında Pamukkale Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi ve Yakın Çevresi Mimari Proje Yarışması'nda (ekip olarak) 1.lik ödülü kazandı, Ekim 2016'dan itibaren ise uygulama projesinde proje yürütücüsü olarak çalışmaktadır.
- 2015 yılında Bornova Belediye Binası ve Çevresi Mimari Proje Yarışması'nda (ekip olarak) 2.lik ödülü kazandı.
- 2015 yılında 5. Lixil Uluslararası Üniversiteler Arası Mimarlık Yarışması, İTÜ ekibinin belirlenmesine yönelik iç yarışmada (ekip olarak) 1.lik ödülü kazandı.
- 2014 yılında Archiprix Türkiye 2014 Mimarlık Öğrencileri Bitirme Projesi Yarışması'nda, 3.lük ödülü kazandı.
- 2014 İKSV 2.İstanbul Tasarım Bienali Akademi Programı, 'Yeniden Kent' Lisans Öğrencileri Ulusal Mimari Proje Yarışması'nda 3.lük ödülü kazandı.

DİĞER YAYINLAR, SUNUMLAR VE PATENTLER:

- **Büyüktopcu, E.** 2016. Heterotopologic Third Space as Inhibitor Factor of Genitrification, *From Contested_Cities to global urban justice - critical dialogues*, July 4-7, 2016 Madrid, Spain.
- **Büyüktopcu, E.** 2015. Daime Apartmanı/İstanbul ve Park Apartmanı/Çankırı, *Docomomo_Türkiye Çalışma Grubu XI. Poster Sunuşları; "Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları(11),* 18-19 Aralık, 2015 Bolu, Türkiye.
- **Büyüktopcu, E.** 2016. Pamukkale Üni. Mimarlık ve Tasarım Fak. ve Yakın Çevresi Yarışması Projesi*, Yarışmayla Yapanlar Buluşuyor, Tasarım Atölyesi Kadıköy,* 30 Nisan, 2016 İstanbul, Türkiye.