

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**MİMARLIK DİLİ ÜZERİNE BİR İNCELEME:
TÜRKİYE'DEKİ GÜNCEL MİMARLIK SÖYLEMLERİ VE MİTLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Güzin ÖZTOK

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

ARALIK 2016

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**MİMARLIK DİLİ ÜZERİNE BİR İNCELEME:
TÜRKİYE'DEKİ GÜNCEL MİMARLIK SÖYLEMLERİ VE MİTLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Güzin ÖZTOK
(502131017)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Funda UZ

ARALIK 2016

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502131017 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Güzin ÖZTOK, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “MİMARLIK DİLİ ÜZERİNE BİR İNCELEME: TÜRKİYE’DEKİ GÜNCEL MİMARLIK SÖYLEMLERİ VE MİTLERİ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı: **Doç. Dr. Funda UZ**
İstanbul Teknik Üniversitesi

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

Yrd. Doç. Dr. Burak ALTINIŞIK
Pamukkale Üniversitesi

Teslim Tarihi : 25 Kasım 2016
Savunma Tarihi : 19 Aralık 2016



ÖNSÖZ

Mimarlık dilini incelemek istediğim bu tezde güncel konular ve projeler arasında gezinerek mimarlık söylemlerine ve mitlerine dair bazı spekülasyonlarda bulundum. Kelimeler, cümleler ve metinler arasında geçen bir araştırma ve düşünme süreci oldu. Mimarlık dili çoğu zaman çok sıkıcıydı ve bunun nedenini araştırabilme özgürlüğünü veren danışmanım Doç. Dr. Funda Uz'a incelikli eleştirileri ve yorumları için teşekkür ederim. Doç. Dr. Aslıhan Şenel'e ve Yrd. Doç. Dr. Burak Altınışik'a eleştirileri ve yorumları için teşekkür ederim.

Soruları, eleştirileri, ve yardımlarıyla bana destek olan Doğa'ya teşekkür ederim. Desteği için Arzu'ya teşekkür ederim. Anne, Baba, Murat Abi, Emre Abi, Abra, Burcu, Feivel, her şey için teşekkürler.

Aralık 2016

Güzin Öztok
(Peyzaj Mimarı)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİL LİSTESİ.....	ix
ÖZET.....	xi
SUMMARY	xiii
1. GİRİŞ - MİMARLIK VE DİL İLİŞKİSİ.....	1
1.1 Temel Tanımlar	3
1.2 İnceleme Ölçeği	8
2. MİMARLIK METİNLERİ VE SÖYLEMLERİ.....	13
2.1 Yayın Ortamı.....	13
2.2 Metindeki Mesajlar	14
2.3 Metinlerin Üreticileri ve Tüketicileri	14
2.4 Mimarlık Söylemleri	15
2.5 Metin, Söylem ve Mit Üçlü İlişkisi.....	17
3. MİT KAVRAMI.....	19
4. SÖYLEMLERİN MİTLEŞME NEDENLERİ	23
4.1 Mantık Hataları	23
4.2 Jenerikleşme	26
4.3 Mimari Jargon	35
4.4 Arabuluculuk.....	38
5. MİMARLIK MİTLERİ.....	43
5.1 İdeal Mimarlık Miti	45
5.2 Kamusal Alan Miti	51
5.3 Yarışma Miti	61
5.4 Piyasa Şartları Miti.....	66
6. DEĞERLENDİRME.....	71
KAYNAKLAR.....	75
ÖZGEÇMİŞ.....	81

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1: Temel bir iletişim teorisi modeli bileşenleri.....	5
Şekil 1.2: Dil ve mit ölçekleri: gösterge üçlüsü.	8
Şekil 1.3: Üçlü analiz seviyesi - ölçeklendirme.	10
Şekil 3.1: Mitin oluşma süreci.	19
Şekil 4.1: Metin-söylem-mit ilişkisi.	23
Şekil 4.2: Çizgi metaforu.	30
Şekil 4.3: Sırasıyla mimar, yatırımcı, ve jüri dili.	34
Şekil 4.4: İstanbul Tasarım Bienali kapsamındaki makale yarışması afişleri.	37
Şekil 4.5: Arabuluculuk rolü üzerine.	38
Şekil 4.6: Arabuluculuk rolü üzerine 2.	39
Şekil 5.1: Bu değil.	45
Şekil 5.2: Twitter’da Kabataş İskelesi projesi için bir yorum.	48
Şekil 5.3: Zorlu Center haberinin yorumlarından biri: “İstanbul’un bağrına saplanan hançer.”	48
Şekil 5.4: “Bir semti semt yapan her şey burada.”	50
Şekil 5.5: “Her yere 5 dakika!”	50
Şekil 5.6: “Bu değil, bu hiç değil.”	50
Şekil 5.7: Yakın-uzak ikiliği: “Tam ortasında fakat keşmekeşinden uzakta.”	51
Şekil 5.8: “Yeşil alan ve modern kent meydanı.”	52
Şekil 5.9: “İstanbulullar için yeni bir kamusal, kentsel alan.”	52
Şekil 5.10: Bir tehdit unsuru olarak kamusal alan üretimi: “Park yapar, çok da keyif alırım.”	53
Şekil 5.11: Haliç yat limanı projesinin tanıtım yazı ve görselleri.	54
Şekil 5.12: Kamusal alan alegorisi: “Haliç, Central Park gibi olacak.”	55
Şekil 5.13: Zorlu Center bulvar kotundaki X-Ray ve güvenlik.	57
Şekil 5.14: “Kapatmak istedikten sonra kapatılamayacak yoktur.”	58
Şekil 5.15: “Anlayamayacağımız kadar güzeldi.”	60
Şekil 5.16: “Önemli işler için en doğru yol.”	66
Şekil 5.17: “Mimarazzi yayın hayatına son veriyor.”	67
Şekil 5.18: Genç ofis olarak tanımlanan Baraka Mimarlık söyleşisinden bir bölüm	68
Şekil 5.19: İkiartıbir Mimarlık söyleşisinden bir bölüm.	68
Şekil 5.20: “Zorlu piyasa koşulları nedeniyle müşteri taleplerini kabullenmek zorunda.”	69
Şekil 5.21: “Piyasa şartlarına uyacaksın.”	69



MİMARLIK DİLİ ÜZERİNE BİR İNCELEME: TÜRKİYE’DEKİ GÜNCEL MİMARLIK SÖYLEMLERİ VE MİTLERİ

ÖZET

Dil, geniş anlamıyla sözel, yazılı, görsel vb. işaretleri olan, ve üzerine çeşitli kuralların ya da özelliklerin tanımlanabildiği karmaşık bir iletişim sistemidir. Mimarlık, en temelde mekana ve yere dair düşünsel ya da uygulamalı eylemleri içeren kültürel bir olgu, süreç, veya etkinlik alanı olarak ifade edilebilir. Elbette mimarlık ve dil kavramlarının, kapsamlarının genişliği ve karmaşıklığı nedeniyle basitçe ya da genelgeçer olarak tanımlanmaları güçtür. Bunun yanında, mimarlık ve dil arasında karşılıklı ilişkilerin var olduğu kolaylıkla söylenebilir. Özellikle dil, mimarlık için önemli bir tanımlayıcı ve şekillendirici etmendir. Mimarlık olgusunun hemen her aşamasında dilin etkileri görülür. Bu bağlamda mimarlığın metinsel üretimleri ve oluşturduğu dilsel yapılar, tezin çıkış noktasını oluşturdu.

Bu tezdeki anlamıyla “mimarlık dili”, mimarlık ortamında üretilen yazılı ya da sözlü tüm söylemleri kapsar. Dikkat edilmelidir ki mimarlık ortamında sıklıkla kullanılan görsel temsil (maket, fotoğraf, plan, kesit vb.), mekanın tipolojik nitelikleri gibi kavramlarla tanımlanan “mimari dil” bu tezde ele alınandan farklıdır. Bu anlamda, herhangi bir mecrada yer alan güncel mimarlık konularına dair metinler teze dahil edildi.

Tez, dilbilimdeki söylem analizi yöntemiyle birlikte göstergebilimin yöntemleri ve kavramlarından faydalandı. Cümle, metin ve metinlerarası ölçeklerde irdelenen mimarlık konuları, bu sayede tutarlı bir şekilde ele alındı. Bu anlamda özellikle metinlerarası ölçekte görünürlüğü ve anlamı olan mit kavramı vurgulandı. Mit, içinde doğru ya da yanlış parçaların olduğu argüman, ya da argümanlar bütünü olarak tanımlanabilir. Ayrıca mit kavramı mesaj aktaran kültürel bir iletişim sistemi ve üstdil (metalanguage) olarak da tanımlanır. Yani mit bir üst okumadır, kaynağı pek çok metin ve söyleme dayanır. Kolektif bir şekilde oluşturulur ve zamansallığı vardır. Mitin ortaya çıkabilmesi için ortak konuların, yazılı ya da sözlü çeşitli ifadelerin ve söylemlerin olması gerekir. Dolayısıyla kapsamlı bir sosyal olgu olan mimarlık, mit oluşturmaya uygun bir ortam sunar.

Tezin temel amacı güncel mimarlık metinlerinin oluşturduğu söylemleri araştırarak mimarlığın algılanış ve aktarılış biçimlerine dair bir eleştiri oluşturmaktır. Bunun yöntemi sosyal ve kültürel bir olgu olan mitlerin ortaya çıkarılmasıdır. Tezde mimarlık söylemlerinin oluşturduğu mimarlık mitlerinin varlığı öne sürüldü ve önemli olduğu düşünülen mimarlık miti örnekleri tanımlandı.

Mimarlıktaki mitleşme nedenleri sık karşılaşılan dilsel ve söylemsel yapılar bağlamında belirlendi. Mimarlık mitlerinin üretim nedenleri, farklı inceleme ölçeklerinde ele alındı: Cümle ölçeğinde görülen, kolektif bir şekilde üretilen mimari jargon; cümle ya da metin ölçeğindeki, argümanların mantık hataları, jenerikleşen ifadeler; ve metinlerarası ölçekte bulunan, mimarların üretim süreçlerindeki arabuluculuk rollerine dair kabulleri gibi nedenlerle mimarlık mitleri üretilir.

Ele alınan dört mimarlık miti örneği mitleşen özneye ve kavrama göre sınıflandırıldı: Kamusal mekan üzerine söylemlerle oluşan “Kamusal alan miti” başlığında mitleşen kavram, mekanın ya da yerin kendisidir. “Yarışma miti” başlığında yarışmaların popülerleşmesi ve getirdiği etkiler üzerine tartışıldı. “İdeal mimarlık miti” başlığında mimarlığın kendisinin idealleştirilmesiyle birlikte özellikle öne sürülen mimarlık tanımlarına odaklanıldı. Son olarak “piyasa şartları miti” başlığında, çoğunlukla mimari üretim ortamı ve sürecindeki olumsuzluklarla şekillenen söylemler tartışıldı.

Mimarlık mitleri; mimarlık algısı, aktarımı, ve üretimi için bir kavramsallaştırmadır. Mimarlık mitleri üzerine olan bu araştırma, mimarlığın üretim biçimlerindeki sık karşılaşılan durumlara işaret etmek, ve bu bağlamda mimari üretim ortamını anlamaya çalışmak için kullanıldı. Söylemlerin çok sesliliğini ve eleştirel yönünü sorgulamak; mimarlıktaki ön kabulleri, mantık hatalarını, jenerik tanımları, genelgeçer söylemleri daha görünür ve anlaşılır hale getirmek hedeflendi. Başka bir ifadeyle mimarlık mitleri, Türkiye’deki güncel mimarlık ortamı üzerine bütüncül bir bakış açısı sundu.



AN INVESTIGATION UPON LANGUAGE OF ARCHITECTURE: CURRENT ARCHITECTURAL DISCOURSES AND MYTHS IN TURKEY

SUMMARY

Language is, in broad meaning, a complex communication system that has verbal, written, and visual signs and on which various rules or characteristics can be defined. Architecture can mainly be expressed as a cultural phenomenon, a process, or an area of activity that includes intellectual or practical actions about place and space. Notion of architecture and language cannot be fit into common definitions easily in consequence of the vastness and complexity of their scope. However, their relation to each other can vary, and effect of language upon architecture phenomenon can be observable in almost every phase of architectural production. Architecture can have a linguistic end product. For example, a manifesto, or an architectural object can be transformed into a visual sign, or a place can indicate visual cues that it is a public space. Sometimes language is a tool for architecture, and sometimes it is a tool for architectural language. For example, dialogue is established in the process of architectural production, the experience of architectural space is transmitted through language, or discussions take place on various architectural publications after the creation of the architectural object. In this sense, the importance of architecture's relation to its textual productions is one of the major concerns of this thesis. Therefore, current texts about architectural issues, which can be in any kind or in any media, are the main materials of the thesis.

In this thesis "language of architecture" includes all written or verbal discourses produced in the architectural environment. It should be noted that the "architectural language" defined by concepts such as visual representation (model, photograph, plan, section, etc.) and the typological qualities of the space frequently used in the architectural environment is different from this thesis. In this sense, texts on current architectural issues published any kind of media are included.

The thesis benefits from the methodology and terminology of semiotic as well as discourse analysis. This method can be defined as a meta-language reading by using scaling for architecture texts. Therefore, architectural issues, which are investigated in a scale of sentence, textual and intertextual type, are studied in a coherent way. In this context, the notion of myth, where it is meaningful and observable especially in the scale of intertextuality, is emphasized. Architectural writings are handled in a level of analysis: sentence, text, and intertextuality. The reason for this is the wide variety of textual examples in architecture often meaningful within a certain scale: Thus, a tweet or an aphorism-like sentence, a paragraph describing a place, and the common points of different project descriptions can be included to examine by scaling. One thing to be aware of is that boundaries of these scales are relatively flexible, for example an architectural definition may sometimes be examined in sentence scale, while it sometimes has to be analyzed in textual scale. It should also be emphasized that this method is not an approach that attempts to combine texts

randomly. On the contrary, the diversity and amount of selected examples aims to maintain integrity and contextuality of the basic discourse of the thesis. Therefore, citations from different texts such as architectural news, descriptions, definitions, and discourses are an important part of the thesis.

A myth can be a powerful device to think and to criticize about architectural language -which is consist of texts, terminology, and discourse etc.- in a broader sense. A myth can be described as an argument or the whole of the arguments, which are, consist of either valid or invalid sentences. It is also both a cultural communication system and a meta-language that delivers some messages. Therefore, it is a meta-reading where its resource bases upon texts and discourse. It is a time based concept -meaning that it is temporal-, and formed through a collective process. In short, there has to be common issues, and some statements and discourses -written or told- about those issues. Though it should be noted that not every text or statement has the ability to create a myth. Therefore, architecture, which is a comprehensive social phenomenon, provides an environment suitable for creating a myth.

The main aim of the thesis is to investigate the discourses of contemporary architectural texts and to create a critical perspective for the way architecture is perceived and narrated. If the architectural texts are regarded as a communication system, many cases can be discussed such as the context of the text, the recipients, the senders, and the message. In this way, the collective definition produced the architectural environment and the production processes can be grasped better. The methodology for that is to reveal myths as a sociocultural phenomenon. The existence of architectural myths arising from architectural discourses argued and examples of important architectural myths is identified.

The causes of myths in architecture are determined in the context of frequently encountered linguistic or discursive structures. The reasons for the production of architectural myths are discussed at different levels of analysis: Architectural jargon, which is developed in a collective way and seen on a sentence scale; fallacies and frequent generic expressions, which are seen on sentence and text scale; generally accepted mediator role of the architects in the production process, which is seen on intertextual scale, are the reasons for an architectural myth to emerge.

The four different myth samples are actually categorized according to the subject or concept that is argued currently. Titled as “Public area myth”, which is formed by discourses on public space, causes the space itself turns into a myth. Architects tend to use the phrase “public area” as a smoke screen for failures or sometimes this phrase can be tool for over glorify the architectural design. “The competition myth” is discussed according to popularizing influence of architectural competitions. Architectural competitions are also can be tricky tool for promoting poor ideas, architects, or poor critical discourses. “Ideal architecture myth” is focused on architectural definitions specifically asserted by the idealization of architecture itself. In this myth, the arguments, which are almost obsessively about how architecture is actually art, are discussed. Finally, in the “Market conditions myth”, the discourse that is shaped by the negativity of the architectural production environment and the process is discussed. In this myth, the phrase “market conditions” is argued in accordance of how architects are making an excuse for their role as a critical and mediator person.

In this sense, it can be stated that the conceptualization of current architectural myths helps to understand how architecture is perceived, produced, defined and narrated.

This research on architectural myths helps to criticize common situations in architectural production as well as understanding the architectural production environment. It is aimed to question the polyphony and critical direction of the discourses as well as to make the preliminary assumptions, fallacies, generic definitions and statements more visible and understandable. In other words, architectural myths provide a holistic view for current architectural environment in Turkey.





1. GİRİŞ - MİMARLIK VE DİL İLİŞKİSİ

Mimarlık ve dil kavramları, kapsamlarının genişliği ve karmaşıklığı nedeniyle genelgeçer tanımlara kolaylıkla sığdırılamaz. Bununla beraber birbirleriyle olan ilişki türleri oldukça çeşitlenebilir, ve mimarlık olgusunun hemen her aşamasında dilin etkileri görülebilir: Mimarlık dilsel bir sonuç ürüne sahip olabilir. Örneğin bir manifesto, ya da mimarlık nesnesi görsel bir işarete dönüşebilir, ya da bir alan kamusal olduğunu görsel ipuçlarıyla işaret edebilir. Kimi zaman dil, mimarlığa bir araç olurken kimi zaman da mimarlık dilin bir aracıdır. Örneğin mimarlık üretim sürecinde diyaloglar kurulur, mimari mekan deneyimi dil aracılığıyla aktarılır, ya da mimarlık nesnesi üretildikten sonra da tartışmalar çeşitli mimarlık yayınları üzerinde gerçekleşir vb. Bu bağlamda mimarlık ile onun özellikle metinsel dili arasındaki ilişkinin önemi, tezin en temel motivasyonunu oluşturur.

Tezin çerçevesini oluşturan temel yöntem bir çeşit ölçeklendirme olarak tanımlanabilir. Mimarlık yazıları cümle, metin, ve metinlerarası olarak üç ölçekte ele alınır. Bunun nedeni mimarlıktaki çok çeşitli metinsel örneklerin çoğu zaman belirli bir ölçek içinde anlam kazanmasıdır: Böylece bir tweet ya da aforizma benzeri cümle, bir mekanın tasvir edildiği paragraf, farklı proje anlatımlarının ortak noktaları ölçeklendirmeye incelemeye dahil edilebilir. Dikkat edilmesi gereken bir husus, bu ölçeklerin sınırları görece esnektir, örneğin mimari bir tanım kimi zaman cümle kimi zaman metin ölçeğinde olabilir. Ayrıca bu yöntemin, yazıları rastgele bir araya getirmeye çalışan bir yaklaşımda olmadığı vurgulanmalıdır. Aksine, seçilen örneklerin çeşitliliği ve miktarı tezin temel söylemini bir bütünlük / bağlamsallık içinde ele almayı hedefler. Dolayısıyla pek çok farklı mimari metinden alıntı (ör. haberler, mimari anlatımlar, tanımlar, söylemler, vb.) tezin önemli bir parçasını oluşturuyor.

Tezde ele alınan metinler çevrimiçi ya da basılı mimarlık medyasındaki öne çıkan konular arasından seçildi. Birbiriyle ilişkili olan konular, metinler ve tartışmalara göre şekillenen metin kurgusu kendiliğinden ilerleyen bir örüntü gibi oluştu. Mimarlık yayınlarında görünürlüğü en fazla olan, sosyal medyada en çok paylaşılan

ve görece uzun süre gündemde kalan mimarlık konuları bu sayede tez strüktürüne eklendi. Bu tezin yazıldığı esnada günlük hayatta ve politik söylemde doğrudan ya da dolaylı olarak sıklıkla kullanılan kamusal alan kavramı, kendisine yapılan müdahaleler nedeniyle bu tezin incelediği konulardan biriydi, dolayısıyla kamusal alana dair söylemleri içeren mimarlık metinleri seçildi. Bir diğer önemli konu mimarlığın idealize edilen yapısıydı. Mimarlık okullarında, söyleşilerde ve çeşitli görüş yazılarında mimarlığın ideal tanımları güncelliğini koruduğu için bu konuya dair metinler teze dahil oldu. Mimarlık yarışmalarının niceliksel artışıyla birlikte medyadaki görünürlüğü de arttığı için zengin bir metinsel kaynak da sunuyordu. Bu bağlamda güncelliğini koruyan bir konu olduğu için buna dair metinler seçildi. Son olarak bir mazeret olarak görünürlüğü özellikle çeşitli söyleşilerde artan “piyasa şartları” tamlamasının söylemsel ve metinsel karşılıkları incelendi.

Bu tezin temel amaçlarından biri mimarlık yazı dilinde sıklıkla karşılaşılan olguları dilbilim, göstergebilim, söylem analizi, iletişim kuramı gibi çalışma alanlarından faydalanarak incelemektir. Mimarlık metninin bir iletişim sistemi olarak kabul edilmesi halinde metnin bağlamsallığı, alıcı ve göndericileri, mesajı gibi pek çok olgu tartışılabilir. Böylelikle mimarlık ortamının kolektif bir şekilde oluşturduğu tanımları ve üretim süreçleri daha iyi kavranabilir.

Bu anlamda özellikle metinlerarası ölçekte görünürlüğü ve anlamı olan mit kavramı vurgulanmıştır. Barthes’a (1957/2009) göre mit, en genel anlamıyla toplumun en azından bir kesimi tarafından “doğru” kabul edilmiş, içinde doğru ya da yanlış parçaların olduğu argüman, ya da argümanlar bütünü olarak tanımlanabilir. Ayrıca mit kavramını mesaj aktaran kültürel bir iletişim sistemi ve üstdil (metalanguage) olarak tanımlar. Tez kapsamında bu tanım mimarlık dili hakkında düşünme aracı olarak değerlendirilmiştir. Mimarlık ortamı da kendi içinde Barthes’ın (1957/2009) mit tanımına uyan mitler üretmiştir. İleriki bölümlerde daha detaylı olarak incelenecek olan mimarlık mitlerine, mimarlığın idealleştirilen tanımlarının oluşturduğu anlatı örnek gösterilebilir. Bu anlatıya göre mimarlık neredeyse her zaman sanatsal nitelikleriyle öne çıkan çözümücü ve işlevsel bir uygulama alanı olarak kabul edilir. Mimarlık mitleri gibi bir çeşit kavramsallaştırmayla mimarlığın nasıl algılandığı, üretildiği, ve aktarıldığı anlaşılabilir. Mimarlık olgusu, tezde ele alınan metinlerden çok daha fazlasıdır; ancak bu metinler mimarlığın mitleşen anlatısı kapsamında önemlidir.

1.1 Temel Tanımlar

Bu tez, genellikle dilbilim ve göstergebilim alanının kavramsal altyapısından ve terimlerinden beslenen bir yapıya sahiptir. Göstergebilimin sağladığı söylem çözümlemesi bilgisi, mimarlık metinlerinin analizi için etkin bir şekilde kullanılabilir. Mimarlık düşüncesinin arka planını incelemeyi amaçladığım tezde söylem, söylem analizi, analogi, mantık hatası, metafor, mit gibi kavramları tanımlamak yararlı olacaktır.

Dilbilimdeki çeşitli çalışma alanları ve yöntemleri (söylem analizi, semiyotik, vb.) potansiyel olarak herhangi bir metni ya da söylemi inceleyebilir. Elbette mimarlık metinleri ve söylemleri çok daha öznel yöntemlerle ele alınabilir, bu noktada örneğin bir fikir yazısı ya da sosyal medya yorumu da önemlidir. Bununla birlikte dilbilimin bu çalışma alanlarını bir araç olarak kullanmak görece daha kapsamlı ve detaylı incelemelere olanak sağlar. Bu tezde hem dilbilimin bazı araçları hem de mit kavramı, mimari anlatıya dair araştırma çerçevesini tanımlar. Dolayısıyla tezde ele alınan mimarlık söylemleri ve mitlerinin anlaşılabilmesi için kritik olan kavramlar bu bölümde tanımlanıyor:

Göstergebilim: Göstergebilim (ya da diğer isimleriyle semiyotik, semiyotik çalışmalar, semiyotik yaklaşım, semiyoloji), kısaca iletişimdeki anlam oluşturma üzerine olan bir çalışmadır, ve herhangi bir işaret sistemini ya da göstergeleri inceleyebilir. Örneğin yazılı bir anlatının oluşturulmasından, okuyucunun anlamlandırması arasında olası tüm süreçleri (kurgu, söylem, kelime seçimi, okuyucunun fenomenal deneyimi vb.) irdeleyebilir. Unutulmamalıdır ki, dilbilimin pek çok çalışma alanı sadece dilsel yapıları ve öğeleri incelerken, göstergebilim dilsel olmayan diğer işaretleri de kapsamayı amaçlar. Örneğin, mimari bir yapı ya da mekan da (dilsel olmayan) göstergelere, bu göstergelerin oluşturucusuna (ör. mimar) ve yorumlayıcısına (ör. kullanıcı) sahip olabilir, dolayısıyla semiyotik bir yaklaşım ile ele alınabilir.

Tarihsel olarak semiyotik çalışmalarda Amerika Ekolü'nün kurucusu sayılan Peirce ve Avrupa Ekolü'nün kurucusu sayılan Saussure, alanın oluşumunu sağlayan en önemli iki araştırmacıdır. Daha sonraları Barthes, Rifat'ın (2013, s. 102) belirttiği gibi "Saussure'ün tasarısını tersyüz ederek, dilbilimi genel göstergeler biliminin bir bölümü olarak değil, göstergebilimi dilbiliminin bir bölümü biçiminde tasarlar,

çünkü incelediği gösterge dizgelerinin çoğunun ancak dil desteğiyle bir gerçeklik kazandığına inanır.” Günümüzde ise pek çok disiplinle etkileşerek görsel sanatlar, çeviri, ya da mimarlık göstergebilimleri gibi çalışma pratikleri oluşturabilir.

Joedicke (2015) göstergebilim ve iletişim teorisi alanlarını mimarlıkla ilişkilendiren çalışmaların göstergenin üçlü yapısını¹ mimari dilde “biçim ve düzenleme”, “anlam”, ve “etki” olarak kullandığını, göstergenin içinde olduğu bağlama göre anlam kazanmasının da bu çalışmalarda ele alındığını belirtiyor. Bunun yanı sıra bu alanların yönteminin de kullanılabileceğini öne süren çalışmalar vardır. Yücel (1981) mimarlık gibi anlam ve biçim üreten kültürel bir edimin, dilbilimin yapısalcı yaklaşımının verdiği yöntemi yorumlayabileceğini belirtmiştir.

Göstergebilimci mimarlık² olmayacağını savunan Yücel (1981), göstergebilimin matematik gibi soyut bir bilim olması nedeniyle nesne yerine simgeye ulaşacağını belirtiyor. Benzer bir düşünceyi Fischer’in çalışmasında da tayin edebiliriz. Fischer (1991/2015), bir iletişim sistemi olan dile bakarak başka tür bir iletişim sistemi olan mimarlığın yapısının açıklanabileceğini savunuyor. Ancak dilin soyut mimarlığına somut bir karakterde olduğunu belirterek bu zıtlık dolayısıyla karşı savların olabileceğine de dikkat çekiyor.³

Aslında mimarlığın salt somut çıktılar verdiğini düşünmek ön yargılı ya da indirgemeci bir görüşe benziyor çünkü mimarlığın hayallere, vaatlere, söylemlere dayanan soyut çıktıları olduğu da pekala söylenebilir. Kısacası mimarlığı sadece tuğla, çelik, beton vb. ile inşa edilen bir şey olarak ele almak indirgemeci bir tanım olur. Bu tez, mimarlık ve göstergebilim çalışmalarının bu yapısalcı alanı gibi mimari mekanı anlamlandırmayı denemiyor. Bir başka deyişle dilin yapısındaki göstergelerle örneğin yapılı çevrenin göstergelerini anlamaya çalışmıyor. Bu anlamlandırmayı metinsel düzeyde göstergebilimin inceleme yöntemlerinden faydalanarak yapmayı deniyor.

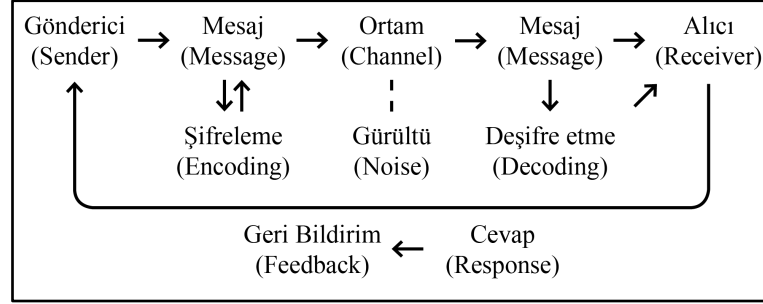
İletişim teorisi: Herhangi bir bilgi aktarım sürecini inceleyen modeller ve çalışmalar toplamıdır. Alanın ilk önemli modellerinden birini ve ilgili temel kavramlarını,

¹ Gösteren-gösterilen-gösterge.

² “Dil mimarlığa böyle bir kategorik kural, bir meslek tüzüğü ve bir teknoloji vermiyor. Ama belki ona yeni bir bilinç durumu ve kendi YAPI’sını araştırabileceği bir YÖNTEMİ birlikte sunuyor.” (Yücel, 1981, s.157)

³ “Dil, uygulamada, zaman boyutu içinde yer alır, mimarlık ise mekanda oluşur.” (Fischer, 1991/2015, s 13)

Shannon (1948) (ve sonrasında Weaver ve Shannon, 1963) sunmuştur: Bilgi aktarımı; bir göndericinin belirli bir ortamda kodlayarak gönderdiği mesajın bir alıcı tarafından çözümlenmesi olarak tanımlanabilir (Şekil 1.1).



Şekil 1.1: Temel bir iletişim teorisi modeli bileşenleri (Shannon, 1948).

Argüman: Temel anlamıyla argüman (argument), bir ya da birden fazla önermeden (statement/premise) oluşan, bir doğruluk değeri (truth value) olan, ve genelde bir iddiayı destekleme/reddetme amacı taşıyan cümle(ler)dir. Argüman belli bir sonucu kabul ettirmek için öne sürülen nedenler / açıklamalar bütünü olduğundan, genelde “ne?” sorularına cevap vermeyi amaçlar. Benzer bir kavram olarak açıklama (explanation) ise “nasıl” ya da “neden” sorularını cevaplar, ve kimi zaman bu özelliği ile argümandan ayrıştırılır.

Söylem: Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü’ne göre söylem (Fr. discours; İng. discourse) şu şekilde tanımlanır: “1. Konuşan öznenin üstlendiği dil. [...] 2. Tümceye eşit ya da tümceden daha büyük boyuttaki birim: Bir bildiri oluşturan ve bir başlangıcı ile bir kapanışı olan *sözce*. 3. Göstergebilimde tümceötesi anlamlı bütünlere verilen ad: siyasal söylem, yazınsal söylem, vb.” (Rifat, 2013, s. 207).

Niteliksel, niceliksel, tarihsel, hesaplamalı, ağ analizi⁴, vb. çeşitli yöntemlerle incelenebilen söylem kavramı yazılı ya da sözel iletişimi kapsar. Karşılıklı konuşmanın iletişim bağlamında ve modelinde kavramsal olarak genelleştirilmiş halidir. Belirli bir alandaki ya da pratikteki iletişim modelini ya da jargonunu aktarmak için de kullanılabilir: mimarlık söylemi, politik söylem, dini söylem vb.

Mantık Hatası (Fallacy): En genel anlamıyla mantık hatası, düşünme hatası, ya da safsata; bir argümanın ifade edilişi ya da kavranışı sürecindeki herhangi bir mantıksal hata ya da yanlış çıkarım olarak tanımlanabilir. Leal (Nelson, Eds, 2016, s. 9),

⁴ Network analysis.

gündelik kullanımda mantık hatası ya da safsatanın (fallacy) üç temel şekilde ortaya çıkabileceğini söyler: 1. Tümüyle, mantıksal olarak geçersiz argüman oluşturulduğunda. 2. Bir argümanın önermelerinden biri ya da birkaçı mantıksal olarak geçersizse. 3. Argüman mantıksal olarak doğru, fakat bağlamsal anlamda yanıltıcı ya da yanlış ise. Fakat Dowden'in (2015) belirttiği gibi mantık hatalarının tanımı üzerine araştırmacılar arasında bir anlaşma yoktur: Temel mantık hataları dışında pek çok argümanın, mantık hatası olup olmadığını belirleyecek normların olmadığı söylenebilir.

Analoji ve metafor: İki farklı ve genellikle birbirinden ayrık alandaki kavram arasında kurulan herhangi bir benzetme ilişkisi analoji olarak tanımlanabilir. Analoji temelde bu iki kavramın anlamlarının ya da özelliklerinin ilişkilendirilmesi durumudur ve dolayısıyla bir çeşit zihinsel süreçtir, fakat daha özel anlamında bir söz sanatı (figure of speech) olarak tanımlanır. Gündelik kullanımda karşılaşılan örnekleme, alegori, ya da metafor gibi özelleşmiş dilsel analoji türleri bulunur. Örneğin “kümes gibi bina” cümlesi bir analogidir, ya da Ezop'un tavşan-kaplumbağa hikayesindeki anlatı hilekarlık üzerine bir alegori olarak tanımlanabilir. Bunun yanında sanat, gelişim psikolojisi ya da eğitim bilimleri gibi çeşitli alanlarda görsel analogilerden de söz edilebilir, ör. gülen surat ifadesinin komik, mutlu gibi kavramlar için görsel bir analoji olması.

Bir söz sanatı olarak metafor, özelleşmiş bir analoji türüdür ve bir kavramın başka bir kavram ile ifade edilmesidir. Metafor, sözcükleri her zamanki bağlamlarından alıp anlamları yeni bir bağlama taşır (Draaisma, 1995/2014, s. 28). Örneğin “kukla bir politikacı” ifadesinde, politikacının kendi kararlarını vermede özgür olmadığını, kuklanın iplere bağlı olmasına benzeterek ifade eder. Dilbilimde kuklaya metaforun kaynağı, politikacıya ise metaforun hedefi denilebilir (Lakoff, 1993). Dikkat etmek gerekir ki, gündelik kullanımda metafor, diğer pek çok söz sanatına kıyasla sıklıkla ve farkında olmadan kullanılır (ör. zamanı “harcamak”, güneşin “batması”, vb.). Lakoff ve Johnson'ın (1980/2015, s. 3) vurguladığı gibi, “metaforlar sadece dilsel olarak değil, düşünsel ve eylemsel olarak da gündelik hayatın içine yayılmıştır, kavramsal sistemlerimiz (conceptual system) özünde metaforiktir.”

Söylem analizi: En genel anlamıyla dilin, daha özel anlamıyla ise herhangi bir söylemin araştırılması, söylem analizi olarak tanımlanabilir. Söylemin temelde dilin bir parçası olduğundan yola çıkarak, söylem analizinin de dilbilimin bir alt çalışma

alanı olduğu söylenebilir. Söylem kavramının kapsam genişliği ve karmaşıklığı nedeniyle, söylem analizinde dilbilimin diğer pek çok alt alanına (ör. fonetik, sentaks, morfoloji, vb.) göre daha çeşitli araştırma araçları kullanılabilir, ayrıca disiplinlerarası olgular oluşturmaya açıktır.

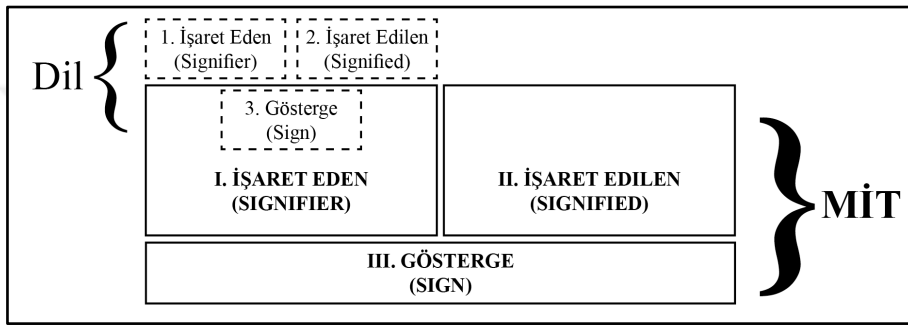
Tarihsel süreçte, Van Dijk'ın (1985) özetlediği gibi dil ya da konuşma üzerine olan çalışmalar 2000 yıldan daha eskiye dayanmakla beraber, bugünkü anlamda modern söylem analizi 20. yy. başındaki az sayıdaki öncül denebilecek çalışmalar göz ardı edilirse 1960'lardan itibaren ele alınmaya başlanmıştır. Van Dijk'ın otuz yıllık bu yazısının içeriği kadar başlığı da (Discourse analysis as a new cross-discipline⁵) alanın son onyılılarda geliştirildiğini vurguluyor. Günümüzde ise araştırmaların kapsamı uygulamalı dilbilimden bilişsel psikolojiye ya da medya çalışmalarına genişlemiştir. Söylem analizi politik, bilimsel, mimari gibi potansiyel olarak herhangi bir söylemi araştırılabilir bir olguya dönüştürebilir. Dolayısıyla mimarlık yazılarının söylem analizi güncel mimarlık meselelerinin bir kesitini verebilir, üretim süreçlerinin genelgeçer uygulamalarına işaret edebilir, ve mimarlık ortamını oluşturan girdileri anlamak için kullanılabilir.

Metin dilbilimi (Text linguistics): Metni bir iletişim sistemi olarak ele alan çalışma alanıdır, ve metin yapısı, türü ya da bağlamı ile ilişkilidir. Geleneksel bir gramer incelemesinin ötesinde olan metin dilbilimi, metinlerin örneğin zamansal/mekânsal bağlamı, metnin alıcı ve göndericileri gibi pek çok olgusu ile ilgilenir. Söylem analizinin bir çeşidi olarak tanımlanabilir, çünkü genellikle sadece yazılı metinler ile ilgilenir, ve söylem analizinde olduğu kadar metnin/söylemin sosyal ve psikolojik boyutlarını kapsamayabilir. Kerimoğlu (2014, s. 237), metin dilbilimi için en önemli kavramlardan olan metinselliğe (textuality) işaret eder. Kısaca metnin tanımı ve öğeleri ile ilgili olan metinselliğin ölçütleri, De Beaugrande ve Dressler'ın (1981) önerdiği birkaç temel başlıkta sıralanabilir: Bağdaşıklık (cohesion), tutarlılık (coherence), amaçlılık (intentionality), kabul edilebilirlik (acceptability), durumsallık (situationality), bilgilsellik (informativity), ve metinlerarasılık⁶ (intertextuality).

⁵ Yeni bir çapraz çalışma alanı olarak söylem analizi.

⁶ Metinlerarasılık: Kabaca birden fazla metin arasında anlamsal bağ ya da bir metnin başka bir metnin anlamını şekillendirmesi durumudur. Rifat'a (2013, p. 161) göre "bir metnin başka bir metin içinde etkin olarak var olması; birçok metnin alıntı, telmih (kimi kez de intihal) yoluyla aynı anda aynı yerde kurduğu birliktelik ilişkisi" olarak tanımlanır. Yazarın farkında olarak (ve genelde bir edebi sanat) olarak kullanılabileceği gibi (ör. bir mimari mekan tanıtım yazısının içinde bir şiire atıfta bulunmak),

Mit: Kültürel ya da doğal bir olgudan bahseden, tarihi görünmekle beraber gerçek dışı öğeler içeren herhangi bir anlatıya mit denilebilir. Ayrıca daha genel (ve subjektif) kullanımda mit, herhangi bir inanç anlamına da gelebilir. Barthes'a (1957/2009) göre ise modern mit kavramı temelde, yine kültürel bir olgudur fakat bir çeşit anlatım ya da söyleyiş biçimi olarak tanımlanır ve dil-üstü⁷ bir yapı oluşturur: Dilde gösterge (sign), işaret eden (signifier) ve işaret edilen (signified) parçalardan oluşur; mit ise dilsel yapıdaki bu işaretin kendisini (sign) bir işaret eden (signifier) olarak alır (Şekil 1.2). Mit kavramı tezin ileriki bölümlerinde daha detaylı olarak incelenecektir.



Şekil 1.2: Dil ve mit ölçekleri: gösterge üçlüsü (Barthes, 1957/2009).

1.2 İnceleme Ölçeği

Bir araştırma yöntemi olarak analiz seviyesi (level of analysis) temel olarak birden fazla ölçek ya da başlık altında bir olguyu ve olayı inceleme yöntemi olarak tanımlanabilir. Genelde sosyal bilimlerde kullanılan bu yöntemin temel amacı, çoğu zaman sadece belirli bir ölçek içinde anlamlı olan kavramları detaylı bir biçimde incelemektir. Örneğin bir toplumbilimci, toplum olgusunu mikro, mezo, ve makro ölçeklere bölebilir (ör. Singer'ın (1961) önerdiğine benzer birey, grup / devlet, ve devlet sistemi / insanlıktan oluşan üçlü bir ölçeklendirme), veya bir bilişsel bilimci, Marr'ın (1982) önerdiği gibi görsel sistemi hesaplamalı, algoritma / temsil, ve fiziksel / implantasyon ölçeklerine ayırıp inceleyebilir.

farkında olmadan da kullanıldığı durumlar olabilir (ör. bir sanat eleştirisinde, okuyucunun bahsi geçen sanat ekolünün ya da manifestosunun bildiğinin varsayılması).

⁷ Üstdil: Genel anlamıyla, (doğal bir) dil üzerinde tartışmayı ya da incelemeyi sağlayabilen her bir dil, üstdil (metalanguage) olarak tanımlanır. Wardhaugh'un (1992, s. 224) vurguladığı gibi, her doğal dil karmaşıklığı ve zenginliği nedeniyle dünya üzerine gözlem yapma ve söz söylemeye uygundur, bunun yanında herhangi bir dil üzerine de tartışabilecek zenginliğe sahiptir. Dolayısıyla örneğin Türkçe dilinin kendisini incelemek üzere kullanılan herhangi bir dil, bu bağlamda üstdil olacaktır. Barthes'ın (1957/2009) mit tanımı bağlamında düşünüldüğünde, mit katmanı bir üstdil içinde yer alır, çünkü dilsel yapının üzerinde kurulmuştur.

Analiz seviyesinde yapılan “ölçeklendirme” durumu ya da kavramı pek çok disiplinde ve araştırmada kullanılmaktadır. Bununla beraber bu yöntem, çok benzer amaçlarla pratik ve teorik mimarlıktaki ölçek kavramı ile benzeşmektedir. Örneğin kentsel tasarım üzerine proje yapılırken ya da bir kent parçası üzerine tartışırken; mikro ölçekte 1:1 detay çizimi ya da tekil bir kullanıcının fenomenal deneyiminden bahsedilebilir, makro ölçekte bir projenin çevre alanlarla olan etkileşimi ve tüm kullanıcıların dinamikleri ele alınabilir. Dolayısıyla, her ölçeğin kendine özgü taşıdığı birtakım dinamikler / anlamlar vardır ve bu bağlamda ölçeklendirme farklı anlamlar arasında inceleme yapılmasına olanak tanır. Özetle bir çalışma yöntemi olarak ölçeklendirmenin sağladığı en önemli işlev, geniş bir olguyu anlamlı daha küçük parçalara (ölçeklere) ayırmasıdır.

Ölçeklendirmenin ardından oluşan bu küçük parçalar, kendi içinde bir bütün oluşturmalarının yanında, birbirleriyle de ilişkilidir. Örneğin bir oturma elemanının tasarımını 1:5 ya da 1:1 gibi ölçeklerde daha iyi algılarız, fakat aynı oturma elemanının avlu içindeki konumlanışını kavramak için 1:100 ölçeğe bakarız. Her ne kadar ölçekler birbirinden ayırık ve etkileşimsiz kümeler olmasa bile çoğunlukla bir ölçek içindeki bilgi başka bir ölçeğe tam anlamıyla tercüme edilemez ya da aktarılamaz. Yani 1:1 ölçekteki bir aydınlatma elemanı tasarımı 1:1.000 ölçekte de gözükür, fakat anlamını ya da detayını yitirmiştir.

Bu tezde üç ölçekte incelenen mimarlık örnek olayları “cümle”, “metin”, “metinlerarası” ölçek olarak sınıflandırıldı. Zira tez kapsamında incelenen argüman, söylem ve mitler çoğunlukla sadece tek bir ölçekte anlamlı ve görünür olmaktadır. Örneğin metinlerarası ölçekte karşımıza çıkan bir dilsel durumu cümle ölçeğinde göremeyebiliriz. Fakat tezdeki ölçeklerin sınırları, mimari ölçekte olduğu gibi (ör. 1:10) bir keskinliğe sahip değildir; bir olgu ya da kavram birden fazla ölçek içinde de bulunabilir (ör. jenerikleşme, cümle ve metin ölçeğinde ortaya çıkabilir). Bu anlamda bir miti oluşturan olgular daima her ölçekte görülmüyor, ancak ölçeklendirme seviyesinin çeşitli olgulara belirli bir inceleme çerçevesi sunduğu belirtilmelidir. Çoğu zaman bir mit sadece tek bir ölçekte anlamlı ya da görünür olmaktadır. Miti oluşturan faktörler genellikle cümle ve metin ölçeğindedir ancak bir miti metinlerarası ölçekte gözlemleyebiliriz. Örneğin mimari jargon kavram ve kelime düzeyinde görüldüğü için cümle ölçeğinde incelemek daha anlamlı olurken jenerik ifadelerin hem cümle hem de metin ölçeğinde örnekleri vardır. Özetle bu tezde

mimarlığın mitleşmesine neden olan olgular (mantık hatası, jenerikleşme, mimari jargon, arabuluculuk, analogi ve metafor) ve söylemler için üçlü bir analiz seviyesi kullanılıyor: Cümle, metin, ve metinlerarası ölçek (Şekil 1.3).

Cümle Ölçeği	Mantık hatası	Jenerikleşme	Söylem	Jargon	Analoji ve Metafor	...
Metin Ölçeği	Mantık hatası	Jenerikleşme	Söylem	...		
Metinlerarası Ölçeği	Mit	Arabuluculuk	...			

Şekil 1.3: Üçlü analiz seviyesi - ölçeklendirme.

Cümle ölçeği: Mimarlık metinlerinde öne sürülen argümanlar, söylemler, veya iddiaların mantık hataları açısından incelenmesine yardımcı olur. Bu ölçekte incelenen anlamlı kısım, cümlelerin kendisi ya da bir parçası olabilir. Kimi zaman bir analogi kullanımıyla ideal bir mimarlık dünyası tanımı görülebilir. Kimi zaman da bir mantık hatası mimari söylemin eleştirilmesi gereken, zayıf yanlarını ortaya çıkarır. Dikkat edilmesi gereken nokta, bağlamından kopararak “cimbızla çekilip alınan” cümlelerin olmaması gerektiğidir; çünkü seçilen örneklerde cümlelerin kendi bağlamsallığı vardır.

Metin ölçeği: Bir yarışma raporu, eleştiri yazısı, teorik bir yazı vb. şeklinde çeşitlenen mimarlık metnlerinin, bütüncül olarak ilettiği mesajın analiz edilmesine olanak sağlar. Bu ölçeğin oluşturulmasının temel nedeni, çoğu zaman tekil cümlelerin bir bağlamsallığa sahip olmamasıdır. Bir başka deyişle, iletiler ancak bir cümleler topluluğu ya da pasaj bütünlüğü içinde tanımlanır ve mimarlık mitlerinin “inşa edildiği” ikincil yapıyı oluşturur.

Metinlerarası ölçek: Mimarlık metinlerini yan yana getirerek bir söylem analizinin gerçekleştirildiği ölçektir. Bu ölçekte güncel mimarlık metnlerinin oluşturduğu mimari söylemlerin, ortak ya da farklı görüşlerin, eleştiri ortamının bir haritasını çıkarmamız mümkündür. Cümle ya da metin ölçeğinden farklı olarak daha geniş bir alanda araştırma yapılmasını sağlar. Güncel mimarlık ortamının kurguladığı söylemlerin ve dolayısıyla mimari mitlerin tanımlanması için bu ölçeğe de ihtiyaç duyulur.

İnceleme ölçeği bazı örnekler aracılığıyla daha iyi ifade edilebilir. Mimari haber başlıklarındaki potansiyel cinsiyetçi argümanlar cümle ölçeğinde okunabilir. Bir maket üreticisinin söyleşisinde geçen “Mimar olan bir adamın maket yapması beni üzüyor (Url-1).” cümlesi mimarı hem tek bir cinsiyette tasvir ediyor hem de mesleğin çeşitli üretim hallerini hiyerarşik kalıplara yerleştiriyor. Arkitera’daki Birkaç Mimar lakaplı yazarın SCRA mimarlık ofisi ile gerçekleştirdiği söyleşideki “Tek adamdan ekibe dönüşen mimarlık pratiği (Url-2).” cümlesi mimar Dan Stubbergaard’ın bir söyleşisinden alıntılanan cümleyle neredeyse aynı: “Mimarlık yapmak, tek adam işi değil, ekip çalışması ürünü (Url-3).” Stubbergaard’ın İstanbul’a bir etkinliğe geleceğini haber vermek üzere hazırlanan Arkitera’daki tanıtıcı bir yazıda, editör tarafından öne çıkarılan bu cümle, mimarlık medyasındaki yerleşik kalıplara işaret ettiği için ayrıca önem kazanıyor. Bir mimarla gerçekleştirilen ve “Akıllı adam, başkasının deneyimlerinden istifade eden adamdır (Url-4).” başlığına sahip olan Arkitera’daki söyleşide öne çıkarılan –dolayısıyla önemli olduğu ve desteklendiği vurgulanan- bu cümlenin tek yönlü bakış açısı, mimarlık konularının daraltılmış bir şekilde ele alındığına işaret ediyor. Bu gibi sözler cümle ölçeğindeki cinsiyetçi eğilime de işaret eder.

Metin ölçeği için parklar üzerine bir görüş yazısındaki tartışma açmaya yönelik sorular örnek gösterilebilir:

153 milyon dolara mal olan High Line, gayrimenkul geliştiriciler, tasarımcılar ve plancılar için tekil bir fırsat mı, yoksa kopyalanabilen, tekrardan üretilebilen yeni bir oyun alanı mı? [...] Biraz abartarak, 19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçerken özellikle Avrupa kentlerinde görülen eski surların yıkılıp yerine büyük bulvarların açılması gibi 21. yüzyılda da kent merkez ve çeperlerinin motorlu taşıtlardan arınmaya başlaması ile birlikte demiryollarının/otoyolların/çevre yollarının benzer bir dönüşüme tabi olacağını söyleyebilir miyiz? (Url-5)

Metin ölçeği, belirli bir konuya dair görüşlerin ifade edilmesi, bir konunun daha detaylı aktarılması olarak düşünülebilir. Bu ölçekteki bir yazı farklı metinlerle etkileşime girmeye adaydır.

Metinlerarası ölçek ise farklı kişilerden çeşitli görüşlerin karşılaşmasında görülebilir. Böyle bir durumda örneğin çeşitli alıntılar ve referanslar, yani farklı metinlerden aktarılan görüşler konuyu destekler. Örneğin Venedik Mimarlık Bienali 2016 üzerine Nevzat Sayın’ın Arkitera’da yayınlanan görüş yazısına getirilen yorumlar üzerinden farklı bakış açıları karşılaştırılabilir:

Nevzat Sayın: [...] Belki de bütünlük yerine “çokluk” üzerine düşünmenin tam zamanıdır. Her şeyin avaz avaz dillendirildiği bir zamanda bu sakın ve kısık sesli öneri önemli ve bu kadar güzel ve görkemli ifade edilmesi de cabası.

Hakan Tüzün Şengün: [...] Sonuç ne kadar büyüğü olursa olsun, Darzana’nın güvertesinden bakınca: kapitalin ve geçtiğimiz yüzyıl sonunun (80’lerin) eğlence ve tüketim araçlarını görüyoruz. Ama durun, belki de “çokluk”, “yeni”yi bertaraf etmenin kadim bir yoludur (?) (*) Pier Vittorio Aureli on Ascetism “Less is enough”

Ömer Yılmaz: Vasıf Kortun Facebook’ta şöyle demiş: (Türkçesi bana ait) “[...] Bir uçak dolusu gazeteciyi kalamar ve parmesan için Venedik’e taşıyabilirsiniz, en iyi halkla ilişkiler şirketlerini kullanabilirsiniz fakat eğer bienal kavramını anlamadıysanız ve de iyi oyuncular arasına zayıf bir projeye girmeye çalışıyorsanız (bu da bir gayrimenkul geliştirme işi için uyduruk bir bahane) bunun sorumluluğu sizindir araç olarak kullandığınız mimarlık ofisinin değil.”

Nevzat Sayın: yazışmalarımızı okuyan sanatçı bir arkadaşımın, Gülten Akın’ın “Ah, kimselerin vakti yok / Durup ince şeyleri anlamaya” dizeleri geldi...

Sinan Alper: “Ben bir mimar olarak “Venedik Bienali Türkiye Pavyonu’nda Sergilenen Ürünü” ve hatta “Konu Üzerine Dönen Tartışmaları” anlamak için ruhumun bu kadar “Sanat” hamurunda yoğurulmuş olması mı gerekiyor? Sadece “Mimar Olmak” yetmiyor mu? (Url-6)

Ayrıca metinlerarası ölçek, yukarıda bahsi geçen yazıya cevap niteliğinde yazılan farklı metinlerin karşılaştırılmasında da geçerli olacaktır. Özetle mitler her zaman “Az çoktur.”, “Modern güzeldir.” gibi mottolaşmış bir ifadeye sahip olmak zorunda değildir. İçi boşaltılan kavramlarla oluşan söylemler ve bu söylemlerin oluşturacağı potansiyel mitler metinlerarası bir ölçekte ifade edilebilir. Tek bir cümle içinde bunun görülmesi ya da tanımlanması mümkün olmamaktadır.

2. MİMARLIK METİNLERİ VE SÖYLEMLERİ

Dijital ve basılı farklı iletişim araçlarının kullanılmasıyla mimarlık tartışmalarında niteliksel ve niceliksel bir artış olduğu söylenebilir. Her ne kadar birbirinden kesin sınırlarla ayrılmaya bile metinlerin yer aldıkları mecra, yazılış amaçlarına, ve içeriğine bakılıp bir sınıflandırma yapılabilir. Bu sınıflandırmalar metin türleri, metni oluşturan kişiler, metnin iletisi, yayınlandığı ortam vb. temel başlıklarla da ele alınabilir.

Bununla beraber mimarlığın üretim hallerine ve incelediği, tartıştığı konulara dair bir malzeme sunan metinler, mimarlığın görsel anlatımı ağır basan yönü nedeniyle daha az tartışılmaktadır. Mimarlık yazılarındaki ifade biçimlerinden kelime tercihlerine dek incelenebilecek olan eğilimler, mimarların düşünce alanına ve yapıyı çevreyi nasıl aktardıklarına dair bir anlatım kurmaktadır. Bu bağlamda tasarlarken, eleştirirken, inceleyen ya da inşa sonrası süreçte kullanılan dil tez kapsamına giriyor. Metinlerin üretici ve tüketicileri, yayınlandığı ortam, mesajları, söylem ve mit ile ilişkisi, söylemin iletişim yönü, vb. üzerine temel sorularla başlanabilir. Bir metnin tanımı nasıl yapılabilir? Bu zor sorunun cevabı oldukça geniş bir aralıkta tutulabilir. Dijital veya basılı olan, herhangi bir amaçla yazılan (ikna, açıklama, rapor, eleştiri vb.), içeriğinde en genel tanımıyla mimarlığı barındıran herhangi bir uzunluktaki yazı mimarlık metni olarak kabul edilmiştir. Emlak pazarlama reklamı da kuramsal bir mimarlık yazısı da bu tanımın içine girebilir, ve her iki örnek de farklı bağlamlarda ele alınabilir, eş değer öneme sahip olabilir. Tezin anlatmak istedikleri gereği seçtiğim mimarlık metinleri genellikle dijital ve basılı medyada öne çıkan tartışmalar, projelerin anlatımları, görüş yazıları, sosyal medya paylaşımlarından oluşuyor.

2.1 Yayın Ortamı

Mimarlık metinlerini pek çok ortamda görmek mümkündür, örneğin bu metinler dergi, kitap gibi basılı bir mecra, yer alabileceği gibi internet blogu, sosyal medya gibi dijital alanlarda da yer alabilir. Farklı ortamlarda yazan kişiler farklı söylemsel

dil yapılarının oluşmasını sağlar: Örneğin mimarlık dergisindeki bir proje anlatımı hemen her zaman “ciddiyetle” ele alınırken, online bir mimarlık yayınında mizahi görüş yazıları olabilir ya da sosyal medya paylaşımlarında neredeyse nefret söylemi olarak tanımlanabilen metinler görülebilir. Her yayın ortamının sunduğu kendine özgü potansiyeller vardır.

Kitap, gazete, dergi, sosyal medya, vb. farklı yayın ortamları çeşitli yazı biçimlerinin, söylem türlerinin ortaya çıkmasını sağlayabilir. Çoğu zaman yayımlandığı ortam metnin iletisinin önüne geçebiliyor ancak tezde böyle bir hiyerarşik düzene göre seçim yapılmadı. Başka bir deyişle bir mimarlık yayını / ortamı bir diğerinden daha üstün / prestijli / kıymetli olarak tanımlanmamıştır. Tezin temel amaçlarından biri bienal çağrısı, yarışma şartnamesi, ya da tasarım nesnesinin tanımlayıcı metni, vb. herhangi bir ortamı / mecrayı / biçimi kullanarak dil aracılığıyla argümanın ortaya konması ve bunların tartışılmasıdır.

2.2 Metindeki Mesajlar

Metin türü, içeriği ve yazılış amacı mimarlık metnlerinin iletisini / mesajını şekillendiren en önemli etmenlerdendir. Buna göre birkaç alt başlık ortaya çıkabilir: Proje anlatımı gibi tanımlayıcı yazılar, mimarlık nesnesini / mimari üretim yöntemlerini ya da süreci eleştiren yazılar, vb. tasarlanan / inşa edilen mimarlık nesnesini anlatan yazılar, kavramsal ve kuramsal yazılar, mimarlığın ne olduğunu tartışan / tanımlayan yazılar (manifesto vb.) vardır. Bu alt başlıklar başka büyük kümelere de ait olabilir, örneğin mimarlık öğretisi ve mimarlık kuramı gibi iki ana başlık mimarlık metnlerini tanımlamak için kullanılabilir.

Metin türüne göre mesajının da çeşitli başlıklar altına gireceği düşünülebilir. Bir açıklama yazısı görece mekan düzeni ve malzeme gibi temel özellikleri aktarırken örneğin manifesto yazısı mimarlığın o kişi veya grup tarafından nasıl tanımlandığını iletebilir. Tez kapsamında ise mimari söyleme ve sonrasında mimarlık mitlerine dönüşecek mesajlar gözetilerek bir seçki oluşturulmuştur.

2.3 Metinlerin Üreticileri ve Tüketicileri

Hem Caballero (2006) hem de Forty (2000) John Evelyn’in 1664 yılında yazdığı makaledeki mimar karakterinin sınıflandırılmasına atıfta bulunuyor. Bu

sınıflandırmaya göre dört tip mimar vardır: architectus ingenio (fikir oluşturan, çizen, tasarlayan), architectus sumptuarius (finans eden, patron mimar), architectus manuaris (işçileri ve ustaları olan mimar, yapıyı inşa eden), architectus verborum (konuşma sanatına hakim olan, yapı tamamlandıktan sonra onun hakkında konuşmakla görevli). Forty (2000), Evelyn'in sınıflandırması çerçevesinde mimarlıkla konuşma dili arasındaki ilişkinin şimdiye dek pek düşünülmediğini ekliyor. Caballero (2006) ise bu sınıflandırmanın bugün geçerli olmadığını ama buna rağmen inşa sonrası sürecin değerlendirilmesinde bu sıfatın dikkat çekici olabileceğini açıklıyor. Bugün mimarlık metnlerinin architectus verborum gibi tekil bir üreticisi tabii ki yok, mimarlık yazılarındaki kişiler çeşitlenmiştir. Örneğin mimar ve tasarımcıların yanı sıra öğrenciler, diğer herkes, ve çeşitli iletişim ajansları vb. kişiler ya da gruplar da yazılı tartışmalara ve mimari üretimlere dahil olur. Aynı kişiler mimarlık metnlerinin birincil tüketicileri de olurlar. Ancak bu çeşitlenme anlamlı kategoriler oluşturmakta kullanılamayabilir, tez konusu gereği örneğin “öğrenci metinleri” “iletişim ajansı metinleri” gibi bir alt başlıklandırma yoktur.

Forty'nin (2000) Markus'tan alıntılardığı “Dil, binaları yapma, kullanma ve anlamının merkezinde yer alıyor.” cümlesi hem tasarlayıcılar / üreticiler, hem de kullanıcılar ve bina hakkında düşünüp yazanlar için ortak bir alanın dil olduğunu vurguluyor. Bu bağlamda üretilen mimari içerikli metinler, mekânsal üretimin yanı sıra konuşmak, tartışmak için ortak bir mecra veriyor.

Bu tezin ilerleyişi boyunca incelenen güncel yayın ve haber kaynakları, tezin başlıklarına süreç boyunca eklendi, böylelikle güncel kaynak ve referanslar sürekli olarak teze dahil oldu. Bu yöntem ve sürecin temel amacı, ele alınan mimarlık metnlerini tam anlamıyla “güncel” tutmaktır. Başka bir ifadeyle güncel söylemleri araştıran bu tezde, hızla üretilip tüketilen ve çoğunlukla geride bırakılan tartışma süreçlerini de görünür kılmak hedeflendi.

2.4 Mimarlık Söylemleri

Mimarlığa sürekli oluşum ve değişim halindeki bir üretim süreci olarak ele alırsak mimari söylem, bu sürecin her anında kendini var edebilir: Söylem, mimari üretimin bir sonucu olabilir ve sözel ya da yazılı olarak aktarılır. Mimarlık söylemleri hem yazılı olmak zorunda değildir, hem de metin kadar doğrudan olmak zorunda değildir. Bir alfabe kullanılarak yazılmış olan her şey metin olabilirken söylem için bu kadar

dolaysız bir tanım yapılamayabilir. Güncel mimarlık söylemleri çeşitli medya kanalları aracılığıyla ve mimari üretimlerle (mekan, fikir projesi, yarışma, yazı, bienal vb.) üretilebilir. Söylemin oluşturulma biçimleri de çeşitlenmiştir. Örneğin, emlak pazarlama sitelerinde karşılaşılan kiralık daire ilanı da, gazetelerde fazlasıyla yer bulan konut reklamları da, dijital mimarlık yayıncılığındaki bir ofis röportajı da farklı söylemlerin parçaları olarak tanımlanabilir.

Tanyeli (1990), mimarın pratik alandaki çalışmalarına ve konumuna, dönemin çalışma koşullarına ve biçimine göre söylemin oluştuğunu belirtiyor. Örneğin Antik Yunan mimarlık söyleminin oluşabilmesini “bir kent ya da kuruma bağlı olmayıp serbest çalışan” mimarın, dönemin rekabetçi koşulları gereği yazmak zorunda olmasına bağlıyor. Yani yazmak bireysel olarak var olmayı sağlar yorumunu yapıyor, örneğin kendi üretimi hakkında yazan bir mimar, tasarımının farklı ve başarılı olduğunu iddia ediyorken Vitruvius gibi bir öğreti yazıyorsa iyi bildiği konuları gelecek nesillere aktarma iddiasında bulunuyor diye belirtiyor. Basa (2000) mimarlıktaki iletişim örüntüsünün kendi söylem alanını kurduğunu ve mimari pratiğin, dilsel alandaki üretimleriyle de incelenmesinin gerekliliğini vurguluyor. Basa’ya göre tanımlar, sınıflandırmalar, klişeler, yorumlar, mantık hataları (fallacies) ve ifadeler mimarlığı şekillendirme gücü taşır, mimarlık ortamını etkiler. Bu etkiler bağlamında mimarlık idealleştirilir, yalınlaştırılır, karmaşılaştırılır, genelleştirilir, görevlendirilir, kontrol altına alınır ve tüm bu yapı söylemsel bir mimarlık alanını oluşturur. Bu görüşün yanına şu eklenebilir: Pratik alandaki büyük, önemli olaylar ve değişimler de mimarlık dilini şekillendirir, yani karşılıklı olarak birbirini etkilerler. Mimarlığın pratik alanı ve dilinin etkileşimi çift yönlüdür. Örneğin kentsel dönüşüm projelerinin radikal artışı, kentsel dönüşüm tartışmalarını oluşturan ve şekillendiren birincil etmendir.

Mimarlık metni ve söyleminin ortak noktaları vardır, ikisinin de üretici ve tüketicileri aynı gruplardır. Dolayısıyla söylemin metinden farklılaştığı noktalar vurgulanmalıdır. Söylem en az iki kişinin ya da grubun arasındaki bir iletişim biçimi olarak tanımlanırsa bu iletişimin yönünden de bahsedilebilir. Çoğu zaman bu etkileşim iki yönlüdür. Yazarı kim olursa olsun -ister bir emlak pazarlamacısı ister bir mimar- metinlerin aktardığı bir mesaj ve o mesajın farklı yorumlanışları söz konusudur. Bu bağlamda söylemin etkileşim yönü, üreticisi, ve tüketicisi önem kazanır. Temelde ikna etme amacı taşıyan çoğu söylemin nedenselliği okuyucu-alıcı-

tüketiciye göre şekillenebilir. Bu durumda söylemi kurgulayan otorite hem yazar hem de okuyucu olarak öne çıkar. Metinler bir tüketim nesnesi olarak farklı perspektiflerden yorumlandığında söylemler, vurgulananlar, kavramlar mimarlık konularını kapsayan iletişim çeşitlerinin bir çerçevesini verir; ancak alıcı - tek yönlü mesaj - verici gibi çok temel bir iletişim modeliyle açıklanamayacak kadar karmaşık yapılıdır, bu yüzden de çok yönlüdür.

2.5 Metin, Söylem ve Mit Üçlü İlişkisi

Metin, söylem ve mit için karmaşık bir ilişki ağının varlığından söz edilebilir: Mimarlık konulu herhangi bir metin, ilettiği düşüncelerle çeşitli söylemler oluşturma potansiyeline sahiptir. İçeriğinde doğru ya da yanlış önermeler barındıran söylem kümeleri belirli konu başlıkları altında bir anlatı kurgular. Bu anlatı zamanla yerleşik hale gelip yeni metin ve söylemlerin oluşturulmasına neden olabilir. Böyle bir durumda bir mitin varlığından söz edilebilir ve bu söylemlerin neden sonuç ilişkileri, metinlerin yazılış amaçları ve etki alanları incelenebilir.

Metnin, diğer mimari temsil araçlarına göre daha zor, az tercih edilen, ya da üretim deneyiminin az olduğu bir ortam olduğu söylenebilir. Bununla birlikte detaylar, mekan algısı, konsept gibi tasarım sürecine dair kavramları anlatmanın ve eleştirel bakışın zorluğu nedeniyle “yazma sıkıntısı” gibi bir durumdan da söz etmek gerekebilir. Mimarlık ağırlıklı olarak görsel çıktılara dayandığı için metinsel anlatım üzerine daha az çalışılır. Bu durum söylemlerin niteliklerine de yansdığı gibi eleştirel düşüncenin etki alanını da belirler.

Söylemler jenerikleşen içerikleri, onları oluşturan argümanların mantık hataları ve üretim süreçlerinde mimarın kendisini konumlandığı arabulucu pozisyon gibi nedenlerle mimarlık mitleri olarak inceleyeceğim olguları besler. Kendi doğruluk değerlerini sorgulamadan söylenegelirler ve mitleşen bir yapı gösterebilirler. Ancak her söylem aynı süreç içinde olmak zorunda değildir.



3. MİT KAVRAMI

Etimolojik olarak mit kelimesi, Antik Yunanca’da “mithos” kökeninden gelmektedir ve kısaca “kelime, mizah, konuşma, söylenti, rivayet, fabl” vb. anlamlarını karşılar. İçinde bazı gerçeklere ya da deneyimsel olaylara dayanan inanç sistemini barındıran geleneksel bir anlatıdır. Kendi içinde bir tür oluşturan hikayeler bütünü olarak da tanımlanır. Bir tanrısal karaktere, bir kahramana ya da dünyanın / insanların kökenine dair olan kutsal anlatılar şeklindeki sözlük anlamlarına da sahiptir. Oxford sözlüğe göre mit (myth, t.y), “Birincil olarak, insanlığın erken dönem tarihi ile ilgili olan ya da doğal / sosyal bir olayı açıklayan, tipik olarak doğa üstü güçleri / olayları barındıran geleneksel hikayelerdir. İkincil olarak, toplumun büyük kısmı tarafından kabul edilen yanlış inanç ya da fikir, kurgusal ya da hayali kişi / şey anlamına gelir. Üçüncü olaraksa bir kişinin ya da şeyin abartılı ya da idealize edilmiş kavramsallığıdır.” Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre mitin iki temel tanımı vardır: Birinci olarak mit (mit, t.y.), “Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos”, ikinci olaraksa “Efsaneleşen kavram veya kişi” şeklinde tanımlanır.

Özetle mit için şu genel niteliklerden söz edebiliriz: Geleneksel ve efsanevi, farklı anlamlara gelebilen sembollere sahip, dini veya ruhani öğeler barındırarak kutsal bir anlatı olabilen ve bu özellikleriyle bir kültürün düşünce ve değerler sistemine hem katkıda bulunan hem de onu açıklayan, dünyanın / dünyaların yaratımı ve yıkımına dair olan (Şekil 3.1).



Şekil 3.1: Mitin oluşma süreci.

Zaman kavramı mit için iki farklı boyutta ele alınabilir: Birincisi mitin kendi zamansallığıdır. Zamansal bağlamda klasik mit tanımı herhangi bir dönem içinde geçebilir. Mitin dönemsel ölçeği, zamanın başlangıcından önceye ve zaman sona

erdikten sonraya kadar geniş bir spektruma sahip olabilir. İkincil olaraksa fiziksel dünyaya ait zaman, yani mitlerin oluşum, dönüşüm ve potansiyel olarak yok oluşunu ele alan boyutu. Kùltürlerin zamanla değışip evrilmesi gibi, kùltüre bağı bir olgu olan mitler de değışir ve çeşitlenir. Burada önemli olan nokta bir anlatı aracı olarak etkili niteliklerinin devam etmesidir.

Zamanla iç içe olan kùltür kavramı da mit ile karşılıklı bir etkileşim içindedir. Mitler kùltüre bağı olarak doğduğı gibi yine kùltürle iç içe şekillenir ve kimi zaman etkisi azalır ya da yok olur. Örneğın Antik Yunan inançlarında görülen pek çok mit kendi dönemi için görece daha fazla etkiliyken ve toplumsal hayatı şekillendirme gücüne sahipken (örneğin adakların ve çeşitli ritüellerin yapılması vb.) günümüzde sadece geçmişe dair analogi / metafor özelliğinden öteye geçmediğini söyleyebiliriz. Bir başka deyişle zamanında mit özelliğini taşıyan olgu günümüzde yok olmamakla beraber taşıdığı anlamlar değışmiş ve azalmıştır. Hala gündelik iletişimde bile içeriğın bir parçası olabilen bu mitler bugün yüzlerce jenerasyon önceki haliyle bire bir aynı işlevlere sahip değildir.

Mitler iletileri açısından ele alınarak ait olduğı dönemin ya da kùltürün göstergelerine dönüşebilir. Örneğın, Sisifos'un kayayı zirveye ulaştırmaya çok yakinken düşürmesi ve en başa dönüp yeniden yuvarlamaya başlaması dönemin toplumsal kurallarını, yaşam biçimini, ceza sistemini vb. mesajları iletmek, düzene sokmak, uygulanabilir hale getirmek üzere anlatılagelmiş olabilir. Bu iletiler mitin oluştuğı dönem ve sonrasında farklılaşmış olabilir. Örneğın Roma Mitolojisi bugün çeşitli perspektiflerle incelenip üzerine yeniden bir anlatı kurgulatabilir. Kısaca, bugünle pratik anlamda bir bağı kalmayan kuralların, inançların, ya da figürlerin anlatısı kendi döneminden farklılaşan okumalara açık bir mit kurgular.

Bu niteliklerinin ardından miti kısaca bir çeşit hikaye olarak tanımlayabiliriz. Bu anlamda kaynağı anonim olan ve kolektif bir şekilde oluşturulan hikayeler olarak özetlenebilen mitler çeşitli söylemleri, toplumsal figürleri, olayları vb. kendi örtük dili ile dinleyiciye aktarır. Kùltür aktarımı, folklor, ya da inanç sistemi olarak tanımlanabilen mit, dönemsel olma niteliğı taşır. Kendi döneminde etkili olan anlatılar, söylenceler veya söylemler aslında ortak bir ya da birkaç argümanın hikayeleşmiş halidir.

Mitlerin oluşturulma nedenlerini sorgularken şu sorular ortaya çıkabilir: Hikayeler, söylenceler, söylemlerden beslenerek kurgulanan mitler neden doğrudan ifade etmenin yerine geçer? Bir başka deyişle “gereklik⁸” yerine neden mitlerin örtük yöntemiyle mesaj aktarımı tercih edilir? Örneğin Newton’un kafasına dştği anlatılan elmanın hikayesi, Newton’un çalışmalarının gerçekte oluşma şeklinden daha meşhurdur; yani bu örnekte mit beslendiği gerçek olgudan çok daha tanındıktır, daha sık aktarılagelmıştir. Bu sorular bir bakıma mitlerin doğrudan söylenenlere göre daha etkili, akılda kalıcı, ve ilgi çekici olduğu varsayımını da ortaya atar.

Mitin oluşum sürecinin yanı sıra devamlılığı önemli bir tartışma konusudur. Başka bir ifadeyle bir miti oluşturanların dışında o mitin dinleyicileri ve aktarıcıları da vardır. Bu dinleyici ve aktarıcılar mitin oluşuna onu tüketme ve yeniden kurgulama iştekleriyle katkıda bulunurlar.

Yirminci yüzyılda modern mitoloji çalışmalarını gerçekleştiren Jung, Campbell ve Lvi Strauss gibi isimler vardır. Ancak bu tezde mit çalışmalarına farklı bir boyut katan Barthes’ın bakış açısı hakimdir. Barthes, modern mitleri incelediği için, önceki isimlerden farklı bir şekilde popüler kültüre hakim olan söylem ve malzemeleri (afiş, fotoğraf, reklam metni vb.), üzerine çalışılabilecek olan anlatılar, yani güncel mitler olarak tanımlamıştır. Bu bağlamda bu tezde Barthes öncesini yaklaşımlar yer almamaktadır.

Barthes (1957/2009, s. 131) mitin basitçe ifade etmek gerekirse mesaj aktaran bir iletişim sistemi olduğunu tanımlayarak içinde doğa üstü glerin, tanrıların yer almadığı mitolojilerinde günlük hayattan örnekler alıyordu. Barthes’a (1957/2009) göre bir nesne, konsept, ya da fikir (idea) tek başına mit olmaya yeterli değildir; katmanlı bir yapıya sahip olan şeyler mit olarak adlandırılıyor; yani mit bir anlamlandırma biçimi olarak ele alınıyor. Bu açıdan mit bir çeşit söz edimi (speech act) olduğuna göre herhangi bir söylemin parçası olan herhangi bir şey mit ya da mitin bir parçası olabilir. Yazı, söz, fotoğraf, sinema, haberler vb. mecralar Barthes’a (1957/2009) göre mitin oluşturulduğu ve araştırılabileceği alanlardır. Mimarlık bağlamında emlak haberleri, sosyal medya paylaşımları, yarışmalar ya da mimarlık okullarındaki üretimler gibi hemen türlü kültür nesnesi mitleşme ortamı oluştururlar.

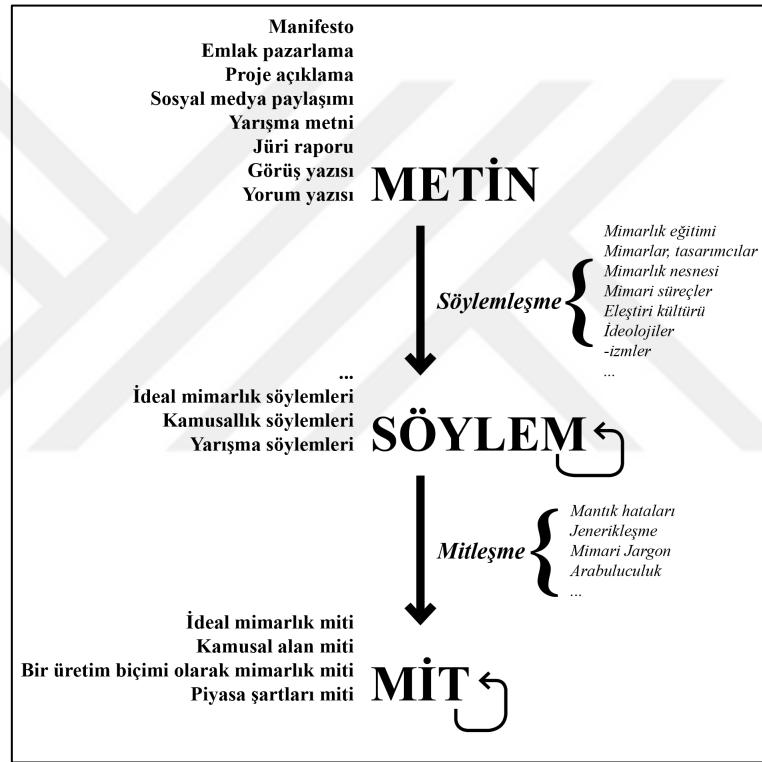
⁸ Mitin anlattıklarının gerçeklik olmadığını ne sürmeden aslında doğrudan söylenen - söylenmeyen zıtlığı şeklinde düşünebiliriz.

Göstergebilim yöntemleri ile mit kavramını açıklayan Barthes (1957/2009) mitin kendini kurguladığı dilsel yapıya dil-objesi (language-object) adını verirken mitin kendisini bir üst-dil (metalanguage) olarak tanımlıyor. Bu anlamda üzerine kurgulandığı birinci dil hakkında konuşan ikincil bir dil olarak ifade edilebilir. Mit hakkında konuşan bir araştırmacı bu nedenle dilin kendisi, şeması ya da bileşenleri üzerinden düşünmek yerine bütündeki ifadesi, küresel işareti ve kendisinin mite katkısını düşünmelidir diye belirtiyor (Barthes, 1957/2009, s. 138). Bu anlamda tezde mimarlık dilinin kendisini analitik bir şekilde incelemek yerine onun oluşturduğu mimarlık mitini oluşturan farklı ölçeklerdeki söylemlerin mecralarını ve sonuçlarını tartışmayı hedefliyorum.

Mitleşme hali; mimarlık tanımları, söylemler, tartışmalar, mimari üretim biçimleri vb. bir ya da birçok mitin parçası olarak incelenebilir. Bu anlamda mimarlığın mitleşmesinde Barthes'ın (1957/2009) önerdiği modeli doğrulanmış kesin bir bilgi - model olarak kabul etmek yerine onu yorumlayabileceğimiz bir çerçeve olarak tanımlayabiliriz. Bunun birkaç nedeni var: Birincisi Barthes, mit kavramını öne sürdüğü *Mythologies* kitabını 1957 yazmıştı. Yani bugünün pek çok kavramı için yeniden yorumlanmaya ihtiyaç duyar. En temelde internetin ve sosyal medyanın varlığı söylenebilir, bununla beraber 21. yy. mimarlık pratiği, toplumsal yapıdaki pek çok değişim vb. eklenebilir. İkincisi mitleri ortaya çıkaran tekil bir model bulunduğunu savunmak hem Barthes'a hem de teze haksızlık olurdu, çünkü mit okumaları bir bakış açısı zenginliği sunabilir. Üçüncüsü ise mitleri klasik ve yalın modele göre yorumlamak fazla statik bir yaklaşım olurdu. Mitler toplumun şekillendirdiği ve sürekli evrilen olgular olarak tanımlandığı için tüm oluşum, değişim, ve yok oluş süreçlerine atıfta bulunmak gerekebilir.

4. SÖYLEMLERİN MİTLEŞME NEDENLERİ

Bu bölüm, söylemlerin mite dönüşme potansiyellerini tartışacaktır. Ele alınan metinlerin / örnek olayların içeriklerindeki genel eğilimlere göre belirlenen başlıklar mantık hataları, jenerikleşme, mimari jargon, arabuluculuk olarak belirlenmiştir (Şekil 4.1).



Şekil 4.1: Metin-söylem-mit ilişkisi.

4.1 Mantık Hataları

Hedef saptırma, bir olguyu ya da argümanı olduğundan farklı göstererek karşı argüman üretme, aşırı genelleme, döngüsel nedensellikten doğan tanımlar, totolojik yaklaşımlar gibi nitelikleri olan argümanlar mantık hatası (fallacy) olarak incelenebilir. Daha önce de belirtildiği gibi, mantıksal olarak geçersiz argümanlarda, mantıksal olarak doğru ancak bağlamsal olarak yanlış argümanlarda ve bir argümanı oluşturan önermelerin bir ya da birkaçı yanıltıcıysa mantık hatalarından söz

edebiliriz. Kesin yargılarla yapılan yorumlar tek yönlü bakış açıları nedeniyle mantık hatası üretmeye meyillidir.

Mantık hataları cümle ve metin düzeyinde incelenebileceği gibi metinlerarası bir ölçekte de sonuç verir. Bir başka deyişle bir yazının öne sürdüğü düşünceleri analiz ederek mantıksal şemasını değerlendirebileceğimiz gibi birbiriyle ilişki kuran metinlerin karşı karşıya getirdiği argümanları da analiz edebiliriz.

Mantık hatalarının birçok farklı çeşidi vardır ancak bu tezde, en sık karşılaşılan iki örnek olan hedef saptırma ve çöp adam argümanı incelenecektir.

Tartışmacı, okuyucuyu “lafa boğarak” ya da konuyu asıl amacından saptırarak alakasız bir noktaya değinebilir, ardından özünde asıl meselenin böylesi bir ilgisizlik üzerine kurulu olduğunu iddia ederek ilk argümanı çürütmeye çalışır. Yani belirli bir argümandaki odağı dağıtan söylemler ya da retorik araçlar hedef saptırma⁹ olarak tanımlanmaktadır ve böyle bir argüman dizisi her zaman meseleyi değiştirmeyi ya da ondan kaçınmayı sağlar (Bassham ve diğ, 2011). Çöp Adam isimli mantık hatasında ise, karşı çıkılan argümanın esas mesajı farklı bir şekilde aktarılır ve buna dayanarak bir karşıt argüman ya da görüş üretilir. Böyle bir durumda birincil söylemin üreticisi aslen iletmediği bir düşünceyle yargılanır. Kısacası böyle bir argüman dizisinde orijinal argüman daima farklı bir şekilde söylenmiş gibi tanımlanır (Bassham ve diğ, 2011). Örnek olay olarak 2016 Venedik Mimarlık Bienali Türkiye sergisi için seçilen Darzana işi ile Haliç Tersaneleri dönüşüm projesi hakkında yazılanlar ele alınabilir. Böyle bir inceleme metin ve metinlerarası bir ölçektedir. Haliç Dayanışması’nın hem tersane hem de bienal işi sürecine dair şeffaflık istekleri birtakım tartışmaları da başlatmıştı. Tersanelerin dönüşüm projesi hakkında bilgi aktarmayan proje müellifleri, yatırımcı açısından bunu anlaşılabilir buldukları için tercih ettiklerini dile getirmişlerdi¹⁰:

Arkitera: Belki de sorunun sürecin şeffaf ilerlememiş olmasıydı?

Ertuğ Uçar: Bu işte şeffaflık aranan yer nerede? Eğer ihalesinin yapılmasında ise benim bildiğim bu süreç şeffaf. Biz bu olaya o kadar çok sonra giriyoruz ki sürecin tamamından sorguya tutulmak tuhaf geliyor. Projenin tanıtılmasıysa, İşveren de şunu diyor "projeyi belirli

⁹ Hedef saptırma, İngilizce terimi red herring olan bir tür mantık hatasıdır (informal fallacy).

¹⁰ “İlerleyen mimari süreç şeffaf değil, ama ilgili mimarlık ofisleri az çok biliniyor: Teğet Mimarlık, Tabanlıoğlu Mimarlık, Boran Ekici, NSMH (Nevzat Sayın) ile Mimarlar Tasarım. Bu ekibin liderliğini de Mehmet Kütükçüoğlu ile Ertuğ Uçar’ın sahibi olduğu Teğet Mimarlık üstleniyor (Url-7).”

bir seviyeye getirene kadar ortaya çıkmasını istemiyorum," kaldı ki daha onaylar alınmamış, başvurular yapılmamış, bu da onun hakkı değil mi? Bienal süreci de şeffaftı. İki kez toplantı yapıldı. Şeffaflık da bir fetiş haline gelmesin (Url-8).

Venedik Bienali'ne gönderilecek olan işin seçilmesinin ardından detaylı bir jüri raporunun yayınlanmamış olması, hem tersanelerin dönüşüm projesinde hem de bienal işinde yer alan ortak müelliflerin olması bazı soruları da beraberinde getirmişti. İkinci aşamaya kalan projelerin ele aldığı toplumsal, sosyal, ve kamusal sorunlara karşılık daha dolaylı bir argümana sahip olan bir işin tercih edilme nedeni sorgulandı. Bu konuda Altınışık (2016), diğer tüm projelerden farklılaşan tarihselci bir önerinin mevcut siyasi ve politik ortamda daha nötr bir tutumda olmasının geçirilemeyecek bir konu olduğunu belirtmişti. Bunun yanı sıra tersanelere girişin yasak olduğu bir ortamda tersaneye girme ayrıcalığına sahip olan bir ekibin önerisinin kabul edilmesi tartışmaları çoğalttı. Tanyeli'nin (2016) bu süreci "koparılan fırtına" olarak tarif ettiği yazısı, eleştirileri olduğundan daha farklı göstererek çürütmeye çalışmıştı:

Bienal işiyle tersane projeleri, her ikisi de tersane konulu olmak dışında birbiriyle bu denli ilişkisizken neden birlikte harcanıyor? Dahası, tersanedeki proje işine katkıda bulunan daha pek çok grup ve mimar varken, neden Teğet Mimarlık hedef tahtasına yerleştiriliyor. Aman, yanlış anlaşılmasın, "onları da hedef tahtasına koyun" demiyorum. Sadece, Bienal'den konuşulacaksa Bienal işini konuşalım, İstanbul tersanesindeki güncel projeden konuşulacaksa da, özellikle onu tartışalım diyorum. Özetle, sapla samanı karıştırmak sadece ortalığı tozutmaya yarar; sonuç almaya ve hele hele düşünmeye değil.

Bienal ve tersane işine yönelik eleştirileri olduğundan farklı bir bir şekilde sunan bu paragrafta mantıksal bir hata olduğu görülüyor. Eleştiriler bienal ve tersane işinin birbiriyle ilişkili olduğunu göstermek üzerine kuruluyken basitçe öyle olmadığını ifade ederek birlikte harcadıklarını iddia etmek eleştirilerin esas yönünü saptırıyor. Özetle okuyucunun gözünde farklı bir söylem illüzyonu yaşıyor. "Teğet Mimarlık"ı hedef tahtasına koymalıyız çünkü..." benzeri bir eleştiri yapılmamışken söylemlerin çerçevesinin böyle olduğunu iddia etmek ve tersane işinin daha pek çok müellifi olduğunu söylemek iyi niyetli bir yorumla sadece tersane işinin ve mimarlık ortamının oldukça karmaşık ilişki ağlarına dikkat çekmeye yarayabilir. Tüm bunların yanı sıra sapla samanın birbirine karışmadığı, bienal işinin tersane referanslı olmasından ve girilmesi yasak bir bölgenin atıklarından üretilen bir nesneden de görülebilir.

Mantık hataları, argümanların altyapılarını oluşturduğunda mimarlık tartışmalarının bulanık kalan bölgeleri oluşur. Bu nedenle de mimarlığın mitleşmesi olgusu kapsamında yer alırlar. Özetle argüman düzeyinde görülen mantık hataları mimarlık tartışma ortamında fazlasıyla yer bulur ve herkese sığınabileceği güvenli bir alan tanımlama potansiyeline sahip olduğu iddia edilebilir.

4.2 Jenerikleşme

Jenerik, sözlük anlamına göre özgünlükten yoksun, genel, ve tahmin edilebilir olan gibi sıfatları karşılıyor (“generic,” t.y., para. 3). Bu tezde kullanıldığı anlamıyla jenerikleşme, fazlasıyla genelgeçer olan söylemlerin öne sürülmesidir.

Çok sayıda mimarlık metni yazarak çeşitli mimarlık tanımları üretmiş olan Le Corbusier’i eleştiren Boudon (2003/2015), tanımların içeriksel belirsizliğini vurgulayarak metinlerin pek bir şey tanımlamadığını belirtiyor. Le Corbusier’den alıntısı ise bunu destekliyor: “Mimarlık ile şehirciliği artık tek bir nosyonda kaynaştırıyorum. Mimarlık her şeyde. Şehircilik her şeyde.” (Boudon, 2003/2015, s. 52) Jenerikleşmeyi kısaca medyada, yarışmalarda ya da okulda popülerleşmeye eğilimi olan mimar ve mimarlık tanımları ya da söylemleri üzerinden okuyabiliriz. Mimarlık hakkında genelgeçer veya jenerik içerikli tanımlar öne süren görüşler (cümle ölçeği) mimarlığın mitleşmesine dair zengin bir içerik sunar: “Deneyimli bir mimar yeni mezun mimardan daha bilgilidir¹¹.”, “Yarışma kazanarak kendini ispatlamış, pek çok tasarımı uygulanmış bir mimarın eleştirilecek yönü yok gibidir, eleştireceğinize ondan faydalanabildiğiniz kadar faydalanın.”, gibi söylemlerin yanı sıra “genç mimar” ve “star mimar” tanımlarıyla başlayan herhangi bir argüman, sıradanlaşan içeriğiyle bu bölüme dahil olabilir. Pek çok mimarlık metninde, konuşmalarda, konferanslarda karşımıza çıkan bu görüşler deneyimli - deneyimsiz çatışmasına¹² da işaret eder. Kullanılan jargonun ve kavramların da analiz edilmesi nedeniyle bu tür ifadeleri cümle ölçeğinde incelemek önemlidir.

Archiprix 2015 kolokiyumu (Url-9) ardından, bu yarışmaya katılmış yeni mezun bir mimar olan Yeniçeri’nin (2015) “Titrim Mücrim Gibi İstikbalime Baktıkça” başlıklı yazısı Arkitera’da yayımlandı. Bu yazıda temel olarak jürinin bağlamdan çok

¹¹ Buradaki sıfat çeşitlenebilir. “... daha başarılıdır, daha iyi çözümler sunar, daha değerlidir.” vb. birini diğerine üstün tutan sıfatlar kullanılmaktadır.

¹² Expert - novice.

biçime önem veren bir değerlendirme yaptığı, bitirme projesi konularının güncel problemlerden uzak olduğu (örneğin mülteci sorunu yerine kent müzesi üzerine çalışılması) resmi olmayan ya da alaycı bir üslup ile eleştiriliyordu. Yeniçeri'nin (Url-9) kolokyumda söz alarak bu eleştirisini dile getirmesinin ardından jürinin verdiği cevaplar, bakış açılarının benzerliği ve genelliği açısından kayda değer. Yarışma jürisinde yer alan Brigitte Weber (Url-9) "Mimarlık yer ile bağlantı kurmak zorunda değildir, özellikle müze binalarını bir heykel olarak, kent simgesi olarak görebiliriz, örneğin Frank Gehry'nin Bilbao'daki müze binası yerle hiçbir ilişki kurmaz." derken yine jüride yer alan Kerem Yazgan "Birinci proje bağlam açısından zayıftı ama kütle olarak daha iyi çözülmüştü." diye belirtiyor (Url-9).

Bu iki örnek, mimarlık pratiğinin biçim - kütle üretimiyle sınırlı kalmasının yeterli olabileceği yaklaşımına ya da argümanına dahil oluyor. Özellikle "kent simgesi", "ikonik yapı", bir "star mimar"dan örnek göstermek gibi biçimselliği işaret eden kalıplaşmış ifadeler de bu argümanı destekleyen alt öğeler olarak karşımıza çıkıyor. Öte yandan yazının altına gelen yorumlar eleştiri ortamının sık karşılan (jenerikleşen) ifadeleri arasında yer alıyor. Bu bağlamda Selim Vanlı'nın aynı yazıya yaptığı yorumundan bir bölüm şöyle:

[...] Hepsi tamam da saygıyı hak etmiyor mu bahsettiğin büyükler? Hocalarınız büyük özveri ile sizin için ellerinden geleni yapıyorlar, jüri tamamen gönüllü çalışıp, özveri gösteriyor ve inandıklarını seçiyorlar. Onlar da sizin yaşadıklarınızı yaşamış kişiler. Bu empatiyi duyamıyor musunuz?... Eleştiriyorsunuz güzel. Zaten amaç bu. Alay nereden çıktı? İşte tam da bu kısmı hadsizlik. İstenilen sonucu alsaydınız aynı satırları herhalde yazmayacaktınız... Doğru mimari eleştirel ortama gerçekten muhtacız... Eleştirinin her türlüsüne katlanılsın... bahsedilen kişilerin hepsi sandığınızdan çok daha eleştirel ortama alışık olabileceğini görmemiz lazım... eleştiri eleştiridir, saygı saygı, alay da alay. bunları birbirine karıştırmak da birbirine karıştırmak!.. (Url-10).

Vanlı, yazının açık bir şekilde iletmek istediği eleştiriye gözardı ederek konuyla ilişkisi daha uzak olan bir meseleyi öne çıkarıyor ve yazarın suçluluk duyması gerektiğini de içinde barındıran sonuç argümanını sunuyor: Deneyimli mimarlar ve hocalar saygıdeğerdir, onları eleştirirken kabul edilemez üsluplar vardır, yarar gözeterek yapılan eleştiri tercih edilmesi gereken tek yoldur. Son cümlelerinin¹³ totolojik bir argümanın döngüsellğine sahip olduğunu da belirtmek gerekiyor.

¹³ "Eleştiri eleştiridir, saygı saygı, alay da alay. (Url-10)"

Aslında metindeki eleştiriyi büyüklere saygı gibi bir konuya getirdiği için esas eleştiriyi başka bir şekilde tanımlıyor ve bu anlamda yazarın argümanını kendi gözünden tekrar kurguluyor. Vanlı tarafından kurgulanmış bu argüman, Çöp Adam (Straw Man fallacy) için iyi bir örnek veriyor. Bu alıntıda, Türkiye’deki genel mimarlık söylemlerinin yerleşik örneklerini de görebiliriz: “Saygıyı hak etmiyor mu bu büyükler?” sorusu uzman-deneyimsiz çatışmasına işaret ediyor: Öğrencilerin (deneyimsiz, fikirsiz ve eğitilmesi gereken kişi olarak görülen mimar adaylarının) uzmanlara (büyükler, abilere, ablalara) koşulsuz bir şekilde saygı duyması ve doğal olarak eleştirmemesi gerektiği. “Eleştiriye ihtiyacımız var, eleştiri çok önemlidir, eleştiri ortamını kurmak gerek, doğru eleştiri şudur, eleştiri olmadan mimarlık gelişmez, eleştiriye muhtacız” vb. ifadelerin art arda sıralanması yalnızca bulanık bir ileti olarak havada asılı kalıyor ve tartışma ortamına sınırlı nitelikleri olan zayıf bir görüş ekliyor. Jürinin “tamamen gönüllü çalışarak inandıklarını seçtiği”nin dile getirilmesi, mimarlık pratiğinin -çoğu zaman ucu açık, tanımsız yapısından kaynaklı bir söylemle birlikte- belirsizlik diline işaret ediyor: inandığının doğru olması belirsizliği. Ayrıca jürinin gönüllü ya da ücretli olması, Yeniçeri’nin (2015) eleştirisiyle ilgisizliği nedeniyle Vanlı’nın bu sözü hedef saptırma (red herring) isimli mantık hatasını üretiyor.

Mimarlığın çok tanımlı olabilen yapısı gereği jüriye elbette tek bir yaklaşım yönergesi sunulması mümkün değildir; ancak bazı ifadeler bazı kararların gelişigüzel verildiğini gösteriyor. Örneğin Yazgan’ın “bir noktadan sonra hayat görüşünüz devreye girer ve inandığınız projeye oy verirsiniz.” ifadesi mimari söylemde özellikle yarışma değerlendirmesinde kendine sıklıkla yer buluyor. Öte yandan bazı mimarlar arasında yaygın olan “inandığının doğru olması” söyleminin, Arolat’ın Arkimeet etkinliğindeki açıklamasında¹⁴ yersizliğini belirginleştirdiği söylenebilir. Davetli yarışmayla kazanılan proje her şeyden önce “yarışma kazanarak kendini ispatlayan bir proje” olması söylemini içinde barındırıyor (bkz. yarışma miti: kazanmak=doğru-güçlü-tartışılması yersiz olan gibi sıfatlar). Belki de bu inancın verdiği rahatlıkla, Arolat’ın Arkimeet etkinliğindeki açıklaması “mimarın

¹⁴ “Zorlu Center için Yıllardır Daha İyi Ne Yapılabilirdi Diye Düşünüyorum, Bulamıyorum (Url-11).” Bu söylemde mimarın yalnızlığına, tekilliğine, bencilliğine de işaret edilebilir: Biz dili yerine ben dilinin tercih edilmesi, mimari üretimin bireysel yapıldığı yanılgısını da ortaya koyuyor.

inandığının” muğlak bir tanım olduğunu proje sürecinin olumsuzluklarıyla ortaya çıkarmıştı.

Yeniçeri’nin (2015) yazısına cevap olarak Bir Mimar lakaplı yazarın Arkitera’da “Yaş 35, Daha Yolun Başı” isimli bir yazısı yayınlandı. Bir Mimar, patron mimarların ofis kurma ve sürdürme zorluklarından bahsederken tıpkı Vanlı gibi baskın bir dil kullanıyor;¹⁵ yeni mezun mimarların daha öğrenecek çok şeyinin olduğunu bir büyüğün küçük kardeşine nasihat vermesi şeklinde anlatıyor¹⁶ (Url-12). Aslında ironik bir yazı olduğu için metnin, yerleşik mimarlık söylemlerinin altını çizdiği de belirtilebilir. Alıntılanan bu paragrafta, uzman-deneyimsiz ikiliğine dair bakış açısının dilsel ve söylemsel bir yansımasını görüyoruz:

Okuduklarından anlamam gereken en önemli şey şu; bunun kendimi savunma yazısı olmadığı... Bunları ne kadar erken öğrenirsen o kadar iyi küçük kardeşim; çünkü bunları benim öğrendiğim yaştan önce öğrenmen demek, senin 30 yaşında genç mimar olabilmek ihtimalin demek... Gerçekler bunlar, gerçekler zor; ama çözümü sen bulacaksın, vaktin bol (Url-12).

Jenerikleşmeyi, analogiler ve metaforlar aracılığıyla da inceleyebiliriz. En az iki konsept arasında bir aktarım sağlayarak bir şeyin başka bir şeyi çağrıştırmasını sağlayan metaforlar, mimarlık metninde ya da nesnesinde kurulan kavramsal düşüncenin anlamlandırılması açısından önem kazanır. Lakoff ve Johnson (1980/2015), günlük hayata ve dolayısıyla dile yerleşmiş olan metaforları inceledikleri kapsamlı çalışmalarında “kavram sistemimizin büyük ölçüde metaforik olduğunu” açıklayarak gündelik hayatımıza dair her şeyin (düşünmek, tecrübe etmek, yapmak) bu nedenle daha çok bir metafor sorunu olduğunu belirtiyorlar.

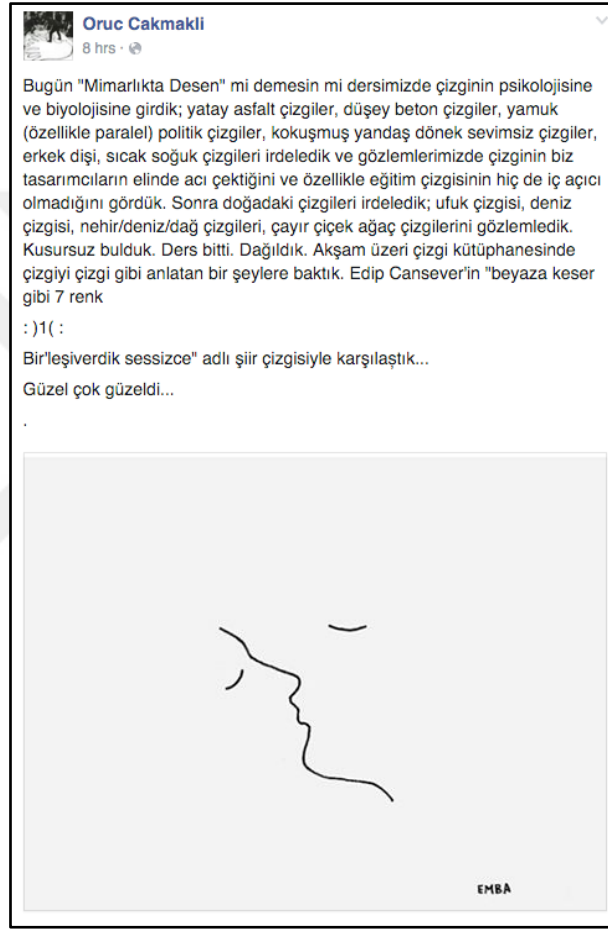
Metaforun günlük dile yerleşmiş yapısı onu çok işlevsel ve etkili kılıyor; bu nedenle mimar ve tasarımcıların meselelerini metaforlar veya analogiler yardımıyla açıklaması pratik bir biçimde etkilidir. Mimarlık dünyası¹⁷ bu bağlamda, retorik en güçlü düşünsel ve aktarımsal yöntemlerinden olan analogileri ve metaforları sıklıkla kullanıyor. Proje açıklama metinlerinden eleştiri yazılarına, mimarlık okullarındaki tasarım anlatılarından proje tasarım sürecine dek hemen her alanda metafor ve analogiler, kavramları oluştururken ya da açıklarken tercih ediliyor. Yani mimarlar

¹⁵ “... anlamam gereken en önemli şey şu... çözümü sen bulacaksın, vaktin bol! (Url-12)”

¹⁶ Yaş ayrımcılığı.

¹⁷ Metafor: Mimarlık konulu kişiler ve nesneler.

için metaforik düşünce yapısı oldukça yerleşik bir eğilim olarak okunabilir.¹⁸ Caballero (2006) binaların çoğu zaman yaşayan, etkinlik halinde olan birimler olarak tanımlandığını belirtiyor. Proje derslerinde öğrencilerden beklenen “yaşayan kesitler” de buna güzel bir örnek olarak verilebilir.¹⁹ Metaforlar ya da metaforik düşünme yöntemi mimarlık okulunda temel tasarım derslerinden başlayarak kullanılan bir tasarım aracı olabiliyor, proje konuları metaforik düşünme yöntemiyle aktarılıp açıklamalar bu metaforlar aracılığıyla yapılabilir (Şekil 4.2).



Şekil 4.2: Çizgi metaforu (Çakmaklı, 2016).

Mimarlık dilindeki metaforik altyapıyla, belki de çağrışımların zenginliği ve çeşitliliğinden beslenerek daha fazla şey söylenmeye çalışılıyor. Borges’in anlattıkları, metaforun bu görevini (çağrıştırma, ima etme) destekler nitelikte:

[...] anladığım kadarıyla, ima edilen bir şey, bildirilen bir şeyden çok daha etkilidir. Belki de insan zihni bildirimi reddetme eğilimi gösterir. Emerson’ın söylediği şeyi hatırlayınız: Argümanlara kimse inanmaz. Kimse inanmaz, çünkü argüman olarak sunulurlar. [...] Ancak

¹⁸ Metin-mimarlık metaforu: Plan okumak, kent okumak, vb.

¹⁹ Ölü kesit istenmemesi de gündeme getirilebilir.

bir şey yalnızca söylendiğinde -daha iyisi- ima edildiğinde imgelemimizde kabule bir yatkınlık olur (Borges, 2000/2007, s. 31)

Metaforik dili “süslü” bir araç olarak görmek yerine düşünmenin sistematik bir hali olarak kabul edip mimarlık metinlerini metaforlarla inceleyebileceğimizi belirten Caballero (2006, s. 3) kullanılan figüratif dile odaklanmanın mimarların entelektüel niteliklerine yardımcı olan metaforik model ya da şemaları keşfetmemizi sağlayacağını aktarıyor. Bu yönüyle metaforik dil, keşfedilmeyi bekleyen yönleriyle verimli bir içerik sunuyor denilebilir. Draaisma’ya (1995/2014) göre kültürel ve zamansal birer yansıma olan metaforlar, onu kullanan kişilerin düşünsel süreçlerini ve eylemlerini de imgeler aracılığıyla gösterir: “Niyetleri bu olmasa da metaforlar, bir entelektüel iklim yakalar ve bizatihi kendileri de bir bellek biçimidir (s. 21).” Bu tanımdan hareketle şu iddia edilebilir: Bu tezde ele alınan metinler bağlamında, metaforlar mimarlığın mitleşen yapısının belleğini oluşturur ya da onun göstergeleridir. Metaforların zengin dünyasına rağmen her metaforik düşüncenin etkili bir söylemsel altyapı oluşturduğu iddia edilemez. Bu bağlamda, kullandıkları metafor ya da analogilerle jenerikleşen ifadeler üretmeye yaklaşan metinlerden örnekler incelenecektir.

15. Venedik Mimarlık Bienali Reporting From The Front (Cepheden Bildirmek) temasının savaş, güç, politika, sınırlar vb. mücadele alanlarından mimarlığa aktarılan ifadesinin yanı sıra Türkiye pavyonu küratörlerinin açıklaması örnek verilebilir (vurgulanmak istenen yerler koyu-eğik yapıldı):

“Cepheden bildirmek” temasını biz cepheye gitmek ve cepheyi bir eşığe, bir uzlaşma alanına çevirmek olarak yorumladık. [...] Bu yüzden ortak hafızaya, yolculuğa ve buluşmaya dair bir metafor seçmeye çalıştık. Cephe ve sınır tanımayan melez bir vasıta, bir baştarda. Metafor sözcüğünün anlamına bakınca zaten o da vasıta, bir şeyden bir şeye aktarma. [...] Projemizin *ana fikri*, bugün atıl durumdaki Taşkızak ve Camialtı tersanelerinde sağlam kalabilmiş *bir tersane gözünde bir tür Nuh’un gemisi inşa etmek*. Atık malzemelerden son bir tekne. O tekneyi söküp Venedik’e yollamak, orada yeniden kurmak ve bienal bitiminde, 2016 sonlarında tekrar söküp İstanbul’a geri taşımak... *Tersanenin hafızası olarak şehre iade ve hediye etmek*, hayalimiz bu. Şimdi atıl durumdaki mekanın giderek canlanması, şehri içine alması, ve baştardanın bu hikayeye tanıklık etmiş olması. Önerdiğimiz başlıklar bunlar. [...] Öteki Mekanlara Dair başlıklı konuşmasını şöyle bitiriyor Foucault: “Teknesiz toplumlarda rüyalar kurur, maceranın yerini casusluk ve korsanların yerini polis alır.” Bu cümle üzerine başka ne söylenebilir ki? Biz *hem İstanbul’a, hem Venedik’e bir rüyayı hatırlatmak* istiyoruz (Url-13).

Baştarda ve bir tür Nuh'un Gemisi inşa etmek ortak hafızayı taşımak üzere mitolojik bir hikaye ile kurulan bir ilişkidir. Atık malzemelerden üretilen son teknenin üreticileri / tasarlayıcıları ise seçilen mimarlar. Malzemeye, sürece, üretilen nesneye yüklenecek olan her türlü duygu ve düşünce mimarlar tarafından kurtarılacak ve başka bir zamana ya da yere aktarılacak. Nuh'un Gemisi hikayesi ile ilişkilendirmeye devam edecek olursak bu yorumları yapabiliriz. Bu ilişkinin, bienal işi ve Haliç Tersaneleri dönüşüm projesi bağlamında çekimserliğini ve mevcut durumla fazla dolaylı bir ilişki kurmaya çalışmasını tartışabiliriz. Tersanenin hafızası olarak nitelenen Baştarda'nın "şehre iade ve hediye" edilecek olması, ilk bakışta iyicil duyguları barındırıyor gibi de yorumlanabilir; ancak şehir, kent, metropol gibi farklı ölçekler ve karmaşıklıklardaki yapıların, yukarıdan bahsedilen hediyeleri kabul etmesi ya da algılaması zor olabilir. Tabii ki bu argüman, kentler anlayamayacağımız karmaşıklıkta yapılar gibi yanlış bir sonuca gitmiyor. Kentlerin oluşum, dönüşüm, yaşam ve ölüm süreçlerini açıklamak gözlemler, analizler, farklı denemeler, çeşitli birliktelikler ile mümkün olabilir, ancak yapılan müdahalelerin (ya da tasarımların ve anlatıların) tek ve iyi bir sonucunun olacağını varsaymak ya da kabul etmek (şu durumda Baştarda'nın geleceğe ve kente aktarması gereken şeylerin bir hediye olarak kabul görmesi) ancak mitleşmeye yaklaşan mimari söylemlerin göstergesi olabilir. Baştarda, bir zamanlar Venedik ve Haliç Tersaneleri arasındaki ilişkiye, Akdeniz'deki uzlaşmacı bilgi, kültür, mal alışverişine, denizcilerin kullandığı melez dile, kısacası işleyebilirliğe atıfta bulunuyor olmasının ardından Haliç tersanelerinin mevcut durumunu atıkların estetiği üzerinden duygusal bir hediyeye dönüştürüyor. Bu tabii ki tercih edilebilir; ancak atıl kalmış tersanelerin geri kazanımı, buranın kamusal bir alana dönüşmesi bağlamında (küratörlerin de dile getirdiği bir bağlam²⁰ olduğu için belirtiyorum) nostaljik bir güzellemeden daha fazlasını dile getirmiyor.

İhaleyi kazanan yatırımcıları tarafından Haliç Yat Limanı projesi olarak adlandırılan dönüşüm projesi hakkında bir miktar jenerik bilgiye web sitesinden (Url-18) ulaşılabilir. Burada projeyi betimleyen dil de benzer bir ön kabulle şehre

²⁰ Mehmet Kütükçüoğlu: "Sınırları aşmak hakkında konuşuyoruz. Ülkeler arası olabileceği gibi şehrin içinde de bu geçerli olabilir. Örneğin İstanbul'daki tersane terk edilmiş durumda, ve şehirle tersane arasında bir duvar var. Tersane yakında kamuya açık hale gelecek. Bu enstalasyon cepheler ve onları aşmak üzerine (Url-14)."

güzellikler, kazanımlar, iyilikler vereceğini, atıl kalmış ve değerli bir alanı hak ettiği konuma getireceğini söylüyor (vurgulanmak istenen yerler koyu-eğik yapıldı):

İstanbul yeni bir *kültür ve turizm merkezine kavuşuyor*. Dört bir yanı denizlerle çevrili İstanbul, *hak ettiği liman kenti projesine kavuşuyor*. [...] İstanbul’a yat limanlarıyla beraber yeni konser, tiyatro ve kültür merkezleri kazandırıyor. [...] *Denizi, çevreyi, yeşili, sanatsal kaliteyi kentliye tekrar kazandırıyor*. [...] sanayinin ve kentin gelişmesiyle birlikte geri planda kalan deniz ve denizcilik Haliç Yat Limanı projesiyle *yeniden hayat bulacak*. [...] Tarihi Haliç Tersanesi, proje kapsamı dışında kalmaktadır. *Kültür, sanat ve sosyal yaşam alanı vadeden projede AVM²¹ ise bulunmamaktadır*. [...] bölgenin tarihine, kültürel yapısına ve yeni *İstanbul kimliğine uygun* olarak yenilenmesi hedeflenmektedir. Proje hayata geçtiğinde *hem İstanbul halkına hem de İstanbul markasına hizmet* edecektir. [...] Tahsis edilen alandaki çürümeye yüz tutmuş yapıların *yeniden topluma kazandırılma* işlevinin yanı sıra, yeşil alanlar attırılacak ve sosyal alanlarla birlikte *sürekli yaşayan bir kompleks* oluşturulacaktır. [...] bölgenin daha da *güzelleştirilmesini ve turizme kazandırılmasını* sağlamanın yanı sıra *İstanbul’a artı 1 milyon turist* akışını destekleyecek bir girişim olacaktır. *Bölgenin ruhuna* uygun iki otel hizmet verecektir. İstanbul’un sahip olduğu *tarih, kültür ve doğanın korunarak hayata geçirilecek* olan Haliç Yat Limanı projesi, *toplumun hassasiyetleri* göz önünde bulundurularak, *uzman kurulu ve sivil toplum kuruluşlarının fikir ve önerileri alınarak şeffaf bir süreçle* gerçekleştirilecektir (Url-15).²²

“Hak edilen değerler, İstanbul markası, çevre-yeşil-sanatsal kalite, tarihi-kültürel yapı, sosyal yaşam alanı” vb. jenerik ifadeleri başka herhangi bir projede okumak mümkün. Bunun yanı sıra aynı “kurtarıcı” diliyle projenin kesinlikle sağlayacağı iyi nitelikler sıralanıyor. Bu metnin yazarı mimar, iletişim ajansı, yatırımcı, belediye üyesi herhangi biri olabilir. Önemli olan yapılan mimari müdahalenin bir şekilde yukarıdan bir güçle, kesin bir iyilik verecek gibi gösteriliyor olması sonucu kent ya da kamu için kurtarıcı söylemlerin ve rollerin oluşturulmasıdır. Tüm bunların yanı sıra İKSV seçici kurulunun sonuç hakkında yayımladığı kısa rapor ve yukarıdaki metin arasında muğlaklık ya da kapalılık üzerinden bir benzeşim kurulabilir. “Hak edilen değerler, sosyal yaşam alanı” vb. ifadeler ne kadar muğlak ve kapalıysa “Venedik Bienali’nin yapısı, yerel değerler ve evrensel kavramlar” da bu açıklama bağlamında o kadar muğlaktır ve dolayısıyla jenerik olmaya yatkın ifadelerdir. (vurgulanmak istenen yerler koyu-eğik yapıldı):

²¹ AVM: Alışveriş merkezi.

²² Bu metinde projenin Haliç Tersanelerini kapsamadığı belirtilse de gerçekte tersane boşaltılıp giriş ve çıkışlar kapatıldı.

Seçici Kurul, yaptığı değerlendirmede Açık ağrı'da tanımlanan önceliklere yoğunlaşırken *Venedik Bienali'nin yapısını* da göz önünde bulundurdu. Venedik Bienali 15. Uluslararası Mimarlık Sergisi'nin küratörü Alejandro Aravena'nın ana sergi için belirlediği kavramsal kurgunun yanında Türkiye'deki mimarlık ortamının ve uluslararası camianın projeye nasıl yaklaşacağı *muhtelif başlıklar altında irdelendi*. Her biri kendi içinde farklı nitelikler barındıran dokuz proje arasından Darzanà'nın,

-Yerel değerlerle evrensel kavramları bütünleştiren yapısı,

-Projenin Alejandra Aravena'nın tema metniyle *doğrudan ve dolaylı olarak farklı kanallardan iletişim* kurması,

-Türkiye Pavyonu ziyaretçilerine kısa süreli veya uzun soluklu ziyaretlerde *farklı deneyimler* sunabilme derinliği,

-Proje ekibinin ürettikleri proje bağlamında yetkin ve etkin bir küratöryel anlatı ve bununla ilişkili bir sunum geliştirmiş olması,

-Kavramsal ve somut unsurlar açısından *yerel, bölgesel ve küresel ölçeklerde farklı açılımlara* olanak tanıma potansiyeli gibi nedenlerle Venedik Bienali 15. Uluslararası Mimarlık Sergisi kapsamında Türkiye Pavyonu'nda yer alması uygun görölmüştür (Url-16).

Darzana'nın mimarları tarafından anlatılan metni, tersanelerdeki dönüşüm projesinin yatırımcıları tarafından anlatılan metni ve İKSV jürisinin seçilen proje hakkında yayınladığı sonuç metni yan yana getirilebilir. Renkler, ortak anlatım biçimlerini vurgulamak için eklendi (mavi: metaforlar, magenta: vaatler, sarı: belirsizlik, yeşil: kaynaksız bilgi) (Şekil 4.3).

• Bu yüzden ortak hafızaya, yolculuğa ve buluşmaya dair bir metafor seçmeye çalıştık. • Bir tersane gözünde bir tür Nuh'un gemisi inşa etmek. • Tersanenin hafızası olarak şehre iade ve hediye etmek • Hem İstanbul'a, hem Venedik'e bir rüyayı hatırlatmak	• Hak ettiği liman kenti projesine kavuşuyor. • Denizi, çevreyi, yeşili, sanatsal kaliteyi kentliye tekrar kazandırıyor. • İstanbul kimliğine uygun, sürekli yaşayan bir kompleks • Bölgenin ruhuna • Toplumun hassasiyetleri • Uzman kurulu ve sivil toplum kuruluşlarının fikir ve önerileri alınarak şeffaf bir süreçle	• Venedik Bienali'nin yapısını • Muhtelif başlıklar altında irdelendi • Yerel değerlerle evrensel kavramları bütünleştiren yapısı • Doğrudan ve dolaylı olarak farklı kanallardan iletişim • Farklı deneyimler • Kavramsal ve somut unsurlar yerel, bölgesel ve küresel ölçeklerde farklı açılımlar
--	--	---

Şekil 4.3: Sırasıyla mimar, yatırımcı, ve jüri dili.

Özetle jenerikleşme ve onun metinsel göstergeleri, mimarlığın üretim biçimlerinin genelgeçer uygulamalarına da işaret eder (mimari üretimin yatırımcıyla olan ilişkisi gibi), ve alternatif pratiklerin ya da söylemlerin ortaya çıkışını azaltabilir. Öte yandan

yazı biçimlerinin, içeriklerinin ve mesajlarının aynışma durumu fikirlerin ortak başlıklarda ya da kümelerde toplanmasını sağlar ve mitleşme olarak tanımlanabilen anlatıları ortaya çıkarır.

4.3 Mimari Jargon

Üst ölçekte, seçilmiş sınırlı sayıda kelimenin sıklıkla kullanılması (yani sınırlı sayıda kavramın fazlasıyla ve sıklıkla kullanılması) bir mimarlık jargonunu oluşmasına neden olur. Bu noktada mimarlığın kendi içinde bir terminolojiye ve jargona sahip olduğunu belirtmek gerekiyor. Tanyeli (1990), jargonu işin üretimi için meslektaşların ve ona bağlı çalışan kadroların anlaşabilmesini sağlayan dil olarak özetlerken işin üretiminden önceki ve sonraki kavram çalışmalarının terminolojiyi oluşturduğunu belirtiyor. Düşünsel yönün öne çıktığı değerlendirmelerin yapılması için daha kapsamlı bir dilin, yani terminolojinin oluşturulması zorunludur diye ekliyor. Bu tanımlar şöyle yorumlanabilir; jargon daha gündelik ve gayriresmiyken terminoloji daha formaldır. Jargon, bir grubun ya da topluluğun dili özelleştirerek kullanması olarak tanımlanabilir. Bu özelleştirme, kimi kelimelerin kullanım miktarını artırarak / azaltarak, çeşitli kavramlar ekleyerek, ya da kendine özgü çeşitli ifade ediş biçimlerini seçerek oluşturulabilir. Kısaca, o topluluğun sıklıkla kullandığı bir iletiler bütünüdür. Bu bağlamda mimarlık jargonu ise, “mimar” figürünün özelleştirdiği ve çoğunlukla mekan, çevre, tasarım gibi ilgili konulara dair ürettiği ve tükettiği kavramlar ve kelimeler topluluğudur. Örneğin yapı morfolojisi, eklemlenme, form, hacim, strüktür, mekan, tasarım, düzen gibi kavramlar bu jargon dahilindedir. Ancak bu sözcükler ele alındıkları içeriğe ve bağlama göre mimarlık terminolojisine de dahil olabilirler. Bu anlamda jargon ve terminoloji arasındaki ayrımın çok keskin sınırlara sahip olmadığını belirtmekte fayda var.

Tanyeli (1990), terminolojinin oluşması için öncelikle o “alana özgü bir söylemin” oluşması gerektiğini ifade ediyor. Söylem ve söylem yapısının, dili kullananların gereksinimleriyle şekillendiğini belirten Tanyeli (1990), söylemin ve ona bağlı olan terminolojinin epistemolojik ve tarihsel bir gerçeklik taşıması nedeniyle önemli olduğunu aktarıyor. Aynı önermeyi mimari jargon için de kurabiliriz, yani mimari jargon da, kendi döneminin mimarlık ortamı hakkında ipuçları verir.

Farklı pek çok grubun kendine has bir jargonu olabilir. Örneğin emlak sektörü de (kim zaman mimarlık jargonuyla da kesişen) kullandığı jargon gereği “turistik bir

nokta, ulaşımına yakın, şehrin merkezinde, çok temiz daire, masrafsız” vb. kelime gruplarını içerir. Cümle ve metin ölçeğinde incelenen mimarlık jargonundan bir örnek vermek gerekirse, 2000’lerde Türkiye’de Mimarlık: Söylem ve Uygulamalar isimli kitabın tanıtım metninde seçilen kelimeler ve yaratılmak istenen mimarlık algısı dikkate değer. Bir tanıtım metni, kitap hakkında bir izlenim verme amacının çok ötesinde, mimarlık dilini ve dolayısıyla mimarlığın kendisini olduğundan daha karmaşık, üstün, ayırık bir konuma taşımaya çalışıyor (vurgulamak istediğim kelimeler koyu-eğik hale getirildi):

2000’LERDE TÜRKİYE’DE MİMARLIK: Söylem ve Uygulamalar (Ed. Tansel Korkmaz, Ekim 2007, Mimarlar Odası Yayınları, Ankara; 188 sayfa): Türkiye’de Mimarlık: Söylem ve Uygulamalar ise okuyucusu ile buluşuyor. Kitap 1980’lerden bugüne Türkiye mimarlık ortamının oluşumuna etkin / sessiz katkılarda bulunmuş *olay / aktör / yayın / projelerin*, farklı bir deyişle *ortamın tetikleyicilerinin / trafolarının* haritasını çıkartmayı amaçlıyor. Bu doğrultuda, mimarlık eleştirmeni / tarihçisi / kuramcısı yazarlar, söz konusu dönemin en dikkate değer buldukları problematiğini *özgül nirengi / kırılma noktaları* üzerinden hikaye ediyorlar. Tüm bu *çok katmanlı harita / resimlerin* yan yana / üst üste gelişleri ve farklılaşmaları, gün ışığına çıkarttıkları ve karanlıkta bıraktıklarını yorumlanmaktadır. Zorlama bir bütünlük yerine *çelişkileri ve çok katmanlılığı barındıran parçacıl bir yapı* üzerine kurulan kitap üç bölümlü: [...] (Url-17)

Mimari jargonu çoğunlukla tutarsız bir şekilde kullanılan klişe kelime ve kavramlar üzerinden de okuyabiliriz. Arredamento Mimarlık dergisinin Mayıs 2013 sayısında dosya konusu olarak ele aldığı Mimarlık Klişeleri Sözlüğü²³, (Balamir ve ark., 2013) güncel olarak mimarların diline dolanmış olan, sık kullanılan, muğlak kavram ve olguları sarkastik bir biçimde tanımlıyordu. Bu sözlükte geçen klişelere pek çok ek yapılması mümkündür: açık çağrı, palimpsest, anlam, bağlam, fenomenal deneyim, mekan, mekansal, zaman-mekansal, oyuncu mekan, presizyon, geri çekilme (mimar /

²³ Sözlükte bahsi geçen kavram ve olgular: Açık Yapı, Açıklık, Ad-hoc, Akıl, Akışkanlık, Aktör, Altyapı, Ara Mekan, Arakesit, Araştırma, Arketip, Banliyö, Beton Yığını, Betonlaşma, Buluşma Noktası, Çağdaş, Çekim Merkezi, Çevreyle Barışık, Çevreye Duyarlı, Çevreyle Uyumlu, Çok Disiplinli, Deneyim, Dış Kabuk, Diyalog, Doğal Çevreye Uyum, Doku, Doluluk-Boşluk, Donatı, Dönüşüm, Eklemlenmek, Ekolojik, Ekolojik Tasarım, Esneklik, Etkileşim Alanı, Fark Yaratmak, Foucault ve Deleuze, Gecekondu, Geçicilik, Geçirgenlik, Geleneksel, Gökdelen, Görsel Bütünlük, Görsel Kirlilik, Güvenlik, Hibrid, Islak Hacim, İçe Dönük, İkonik Yapı, İnsan Ölçeği, Kalıcılık, Kamusal, Kapalı Site, Katılım-Katılımcılık, Katman, Kentsel Analiz, Kent Belleği, Kent Çeperi, Kent Kimliği, Konsept, Kopya, Kriter, Kullanıcı, Kurgu, Kültür Kompleksi, Küresel, Marka Kent, Mimar, Mutenalaştırma, Okunaklı, Orijinal, Ölçeksiz, Örtü-Üst Örtü, Özgün, Penetrasyon, Plastik, Rant, Sahte, Senaryo, Sembol Yapı, Silüet, Sosyal Konut, Sosyal Sorumluluk Projesi, Star, Sürdürülebilirlik, Sürekli Eğitim, Süreklilik, Sürprizli Mekan, Şeffaf, Şık, Tanımsız Boşluklar-Mekanlar, Tarihsel Çevreye Uyum, Temiz, Uydukent, Varoş, Vernaküler, Yarı Kamusal, Yaşamak, Yer, Yeşil Çatı, Yırtık

tasarımcı olarak geri çekilme), işlev, işlevsel, interaktif, renk ve ışık oyunları, hareketli, dinamik, strüktürel, formal, tırnak içinde, deneysel, parazit (parazitleşmek), çözüm, problem, problematik, program gibi mimarlık jargonunda sıklıkla yer alan kavram ve sıfatlar dahil edilebilir. Bienallerde, metin yarışmalarında ve akademide son yıllarda fazlasıyla tüketilmeye çalışan bir kavram olan palimpsest, sözlükte yer alan kelimelerin çoğundan daha klişe olmasına rağmen ilginç bir şekilde bu derlemede yer almıyor. Örneğin İstanbul Tasarım Bienali kapsamında düzenlenen makale yarışmaları “palimpsest bir kent olarak İstanbul” başlığını ana tema olarak seçiyor (Şekil 4.4). Bu kavramın güncelliğinin tartışılmıyor olması bir yana, bienalin ana konusuyla rastlantısal bir şekilde birleştiği de söylenebilir.



Şekil 4.4: İstanbul Tasarım Bienali kapsamındaki makale yarışması afişleri.

Bazı kelimeler klişenin ötesine geçen pek çok semiyotik özellik taşıyabilir, yani yüzeyde görülen temel anlamdan (semantik) fazlasını barındırabilir. Örneğin çözüm-problem ikilisi üzerinden tanımlanan mimarlıklar, mimara kurtarıcı görevini bahsediyor. Bu durum, kelimelerin barındırdığı olumlu anlamlar nedeniyle (çözüm olumlu şeyleri çağrıştırır) mimarın pozisyonunun sorgusuz bir şekilde kabul edilmesine neden oluyor. Mimarlık dili kendi klişelerine ve jargonuna o kadar bağımlı oluyor ki bir düşünce deneyi olarak kimi kelimelerin engellendiği bir durumda (tabu oyunu gibi) mimari bir ifadenin oluşturulması çok zor bir görev haline gelebilirdi.

Bunun yanı sıra jargonlaşma sürecinde herhangi bir kelimenin taşıdığı alt anlamlar bir diğerinden farklı olabilir. Örneğin tasarım problemi ve çözümü kavramları, problem çözme yeteneğini sadece mimara ya da tasarımcıya atfeder. Mimari tasarım sürecinde “geri çekilme” olgusu, mimarın bir şekilde kendini üretiminden geri planda tutmaya çalışmasını, yani “erdemini” vurgular. Kısacası potansiyel olarak her bir

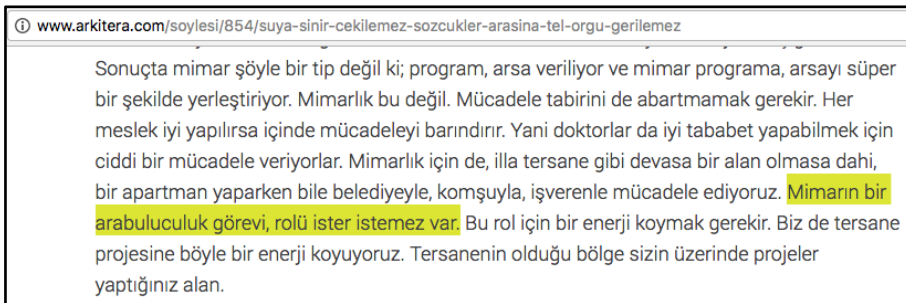
kelimenin ya da kavramın jargonlaşma sebebi birbirinden farklılık gösterir. Bir başka örnek “eklemlenmek” fiili olabilir. Gündelik hayatta pek kullanılmayan bu kelime ile mimarlık nesnesinin varlığını diğer herhangi bir şeyden farklılaştırmak hedeflenir. 2013 yılında dosya yazısı olarak hazırlanan Mimarlık Klişeleri Sözlüğüne girmiş olan bu kavram, Tanyeli’nin Mimarlık dergisindeki yazısında şöyle geçiyor:

Batı mimarlık terminolojisine özgü bazı kavramlar Türkçe’de hâlâ yaygın ve tutarlı bir kullanıma kavuşmuş değil. Örneğin, İngilizce’de “articulation”, Almanca’da “gliederung” olarak adlandırılan ve Türkçe’ye “eklemlenme” ya da “mafsallanma” olarak çevirdiğimiz sözcük Türk mimarlık söyleminde henüz hiç denecek kadar önemsiz bir yer tutmaktadır. Hele hele piyasada çalışıp tasarım yapan bir mimarın bu kavramı kullandığına hiç rastlanmadığı söylenebilir (Tanyeli, 1990).

Aynı yazıda “mekansal, sanatsal, yapısal” sözcükleri için de benzer bir yorum yer alıyor. Tanyeli, bu sözcüklerin de genel kabul görmeyişini ve sık kullanılmamasını, kavramların eski Türkçe’de bulunmayışına bağlıyor. Aradan geçen zamanla birlikte “eklemlenmek, mekansal, sanatsal, yapısal” sözcükleri mimarlık jargonunda klişe denilebilecek bir pozisyona ulaşmış görünüyor.

4.4 Arabuluculuk

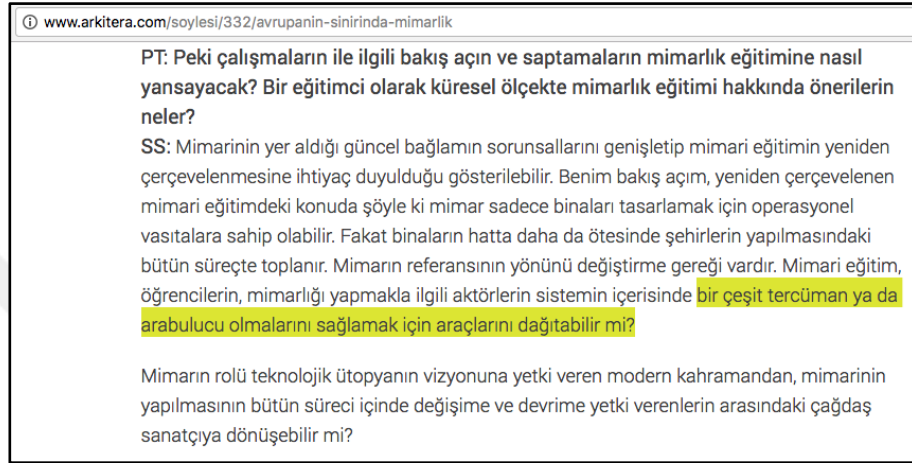
Mimari uygulamalardaki tüm karar mekanizmaları ve üretim halleri, mimarın tasarlayan, çizim yapan, anlatan hareket alanını genişleterek ona farklı ortamlarda farklı problem üretici - çözücü görevler verebiliyor. Mimar farklı üretici gruplar arasındaki bağlantıyı kurabilir, tasarımın görsel, metinsel, ve sözel aktarımını işverene, kamuya, jüriye aktarabilir, olası problemlere karşı çeşitli uzlaştırmacı görevler edinebilir (Şekil 4.5 ve Şekil 4.6).



Şekil 4.5: Arabuluculuk rolü üzerine (Url-18).

Bu görev kümelerinin kesişen noktaları dahilinde mimarın arabulucu yönünden kolay bir şekilde söz edebiliriz. Arabuluculuk, çeşitli kümelerin arasındaki etkileşimi

sağlayan bir rol olarak ele alındığı için kavramsal olarak metinlerarası ölçekle eşlenir. Arabuluculuk hem tasarımın zihinde başlayan ve kağıda aktarılan görselleştirme aşamasında bir iletişim aracı olarak hem de tüm üretim halleri içinde problem çözücü ve bir çeşit uzlaştırıcı yöntem olarak farklı durumların karşılığı olarak okunabilir. Arabulucu sıfatının ya da pozisyonunun tez kapsamındaki önemini anlamak için bu durumun neden ve sonuçları ile mimarlığın mitleşmesine ve söylemsel altyapısına hangi noktalarda dahil olduğu soruları önem kazanır.



Şekil 4.6: Arabuluculuk rolü üzerine 2 (Url-19).

Arabuluculuk pozisyonu mimari metin, bilgi, teori üretimiyle doğrudan ilişkilidir. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse daha az yazarken daha çok konuşan ve uzlaşan bir kümeyi ya da eylemler dizisini ortaya koyar. Yani mimar çeşitli ortamlar ve kişiler arasında uzlaştırıcı ve görünürde karar verici yetkili olarak benimsenir. Tasarım pratiklerine dair argümanlar da bu çeşit rollere bağlanır.

Arada kalan bu pozisyonlardan biri patron / işveren / yatırımcı / sermaye ve mimar arasında yaşanır. Mimar, patron figürüyle ortak bir karara yönelik çalışır ve kendisinin özgürlük alanı bu iletişim dahilinde tanımlanır.

Arabuluculuk hali, bürokratik ve ekonomik faktörlerle oluşarak uzun toplantıları ve ikna çabalarını beraberinde getirir. Örneğin Taksim Dayanışması mevcut belediye ve potansiyel bir bütçeyle Taksim'in geleceğini tartışmaya açarken belediye yöneticileri ve halkla karşılıklı bir iletişim ve ikna sürecine girmiştir.

Peki arabuluculuk pozisyonu mimarlıktan beklenen üretilere katkıda bulunur mu? Tüm bu ikna ve uzlaşma denemeleri üzerinden Taksim'de gerçekleştirilen ve gerçekleştirilmek istenen projeler düşünülürse, örneğin çeşitli iletişim kanallarıyla

yıllardır kamusal mekanın önemi ve kamusal mekan uygulamalarının ortaklaşa çözümleri üzerine aynı söylemler dile getiriliyor. Bu durum, ortam koşullarının ve kişilerin kısır bir iletişim içinde kalması nedeniyle de aynışmayla sonuçlanıyor. Bu bağlamda mimarlar ve tasarımcılar bugünkü mimarlık dünyasının ondan beklediği yaratıcı söylemi ya da üretimi gerçekleştirmekten uzaklaşmaktadır denilebilir. (Mimarlığın yaratıcı bir üretim alanı olduğu tanımının kabulüyle böyle bir cümleyi kurabiliriz.)

Bunun yanı sıra mimarlığın insanların hayatını iyileştirmesi gerektiği savunulur, kamusal mekanların çoğalarak eşit bir toplumsal yapılanmayı kurması gerektiği dile getirilir, ekolojik üretimlerle doğayla bütünleşen yapılar üretilmesi savunulur. Gerçekte ise üretim pratikleri her zaman bu söylemlerle birlikte var olmaz ve mimarlar teknik bilginin optimum şekilde uygulayıcısı olurlar.

Spiro Kostof, *The Architect: Chapters in The History of The Profession* kitabının önsözünde mimara biçilen rolden ve arabuluculuk halinden söz ediyor:

Mimar yapının tasarlayıcısıdır. Yaptıkları tasarlamaktır, yeni bir strüktürün hayata geçirilmesi için somut yansımalarını sağlamaktır. Mimarın birincil görevi, şimdi olduğu gibi, önerilen yapının nasıl olması gerektiğini ve görüneceği hakkında iletişime geçmektir. Mimar yapıyı başlatmaz, fiziksel inşa eyleminde yer alma zorunluluğu yoktur. Mimarın rolü müşteri ya da patronla arabulucu olmaktır, yani inşa etmeye karar veren kişi, ustalarıyla birlikte çalışma gücü olan, inşaatçı olarak tanımlanabilen. (Kostof, 1977).

Farklı mimarlık tanımlarının bir arada var olması, farklı mimar karakterlerinin oluşmasına neden olsa dahi mimara atfedilen bu rollerin çoğunlukla geçerli olmaya devam ettiğini, mimarın daha çok müşterisiyle ya da patronuyla ilişkide olan bir figür olduğunu söyleyebiliriz. Böyle bir durumun pratik alandaki sonuçları açısından bir sorun olmadığı kabul edilebilir; fakat mimarlıktan beklenenler²⁴ bağlamında mimarın bu rolü az ya da çeşitsiz kalabiliyor. Örneğin müşteri - işveren tasarım kararlarına fazlasıyla müdahalede bulunabilir ya da bir ofisin patronu çalıştığı mimarlara dikte edici tavır alabilir. Böyle bir durumda bireyler daha az yetki alarak farklı arabulucu pozisyonlarda kalmaya devam eder. Böylelikle beklentiler ve uygulananlar birbiriyle çelişen bir pozisyonda kalabilir.

²⁴ Her mimarlık tanımının oluşturduğu bir beklentiler kümesi vardır.

Öte yandan bu roller ya da tanımlar, sınırları kesin olarak çizilmiş ve değişmez nitelikli olmamakla birlikte çoğu zaman mimari üretimin bir parçası olan yazma edimini çok daha geri planda bırakır. Proje tanımları da bu nedenle çoğunlukla kabataslak oluşturulmuş bir içerik sunarak geri planda kalır. Buna rağmen iletişim ve ikna gibi amacı olan metinler üretilir. Bu yönüyle mimarlık metinleri ve arabuluculuk pozisyonu birbiriyle ilişkilidir. Özetle arabuluculuk hali bir projenin devamlılığı için olumlu sonuçlar üretebilirken mimari söylemin çeşitliliği ve bakış açısı gibi dayanak noktalarını zayıflatabilir.





5. MİMARLIK MİTLERİ

Mit kavramı, temelde toplumun ya da bir grubun kabul ettiği anlatılar ve hikayeleşme durumu olduğu için bir söylemler bütününe ihtiyaç duyar. Dolayısıyla herhangi bir mimarlık mitinin oluşması için belirli bir bağlamda üretilmiş bütüncül söylemlere ihtiyaç vardır. Diğer bir deyişle kolektif söylemler potansiyel olarak mitleşme sürecine girmeye uygundur. Tezde mimarlığın mitleşme süreci için dört önemli faktör ele alınmıştır: Mantık hataları, anlatımda jenerikleşme, mimari jargon ve arabuluculuk hali.

Güncel mimarlık mitleri üzerine araştırma yapmadan önce çeşitli tanımların yapılması gereklidir. Bu temel tanımlar mitin karakterleri, hikayesi, argümanları gibi miti oluşturan herhangi bir bileşen olabilir. Ayrıca bir mit araştırması, bu betimleyici amaçlarının yanı sıra soru sormaya yönelik spekülasyonları da içerebilmektedir. Başka bir deyişle saf betimleyici bir araştırma yönteminin yanında daha sorgulayıcı, eleştirel, ve mutlak hale gelme amacı olmayan yöntemlere de başvurulabilir.

Mitin karakterleri mimarlar, politikacılar, yazarlar, akademisyenler olabilir. Dolayısıyla mimarlığın mitleşmesini üniversitede, yarışmalarda, inşa edilen nesnelerin anlatımında, yayınlarda vd. görebiliriz. Mitin hikayesi mimarlığın üretim süreci, anlaşılma ve aktarılma durumu, mimarın “maceraları” olabilir. Mitin argümanları ise çok çeşitlidir; bu tezde mimarlığın idealleştirilen tanımlarını, yarışmaların otorite verebilen etkisini, kamusal alanın içi boşaltılan yapısını vurgulayan argümanlara yoğunlaşıldı.

Mimarlık mitine örnek vermek gerekirse, “Mimarlık yapı yapma sanatıdır.” miti ele alınabilir. Mimarlık ortamında bu mite zemin oluşturan pek çok söylem görebiliriz ve bunlardan bazıları şöyle sıralanabilir: mimar sanatını konuşturdu, sanatsal bakış açısıyla yaklaşan mimar, estetik bir yapı, sanat nesnesi olarak tasarım, çevrenin yaratılması, mimari (şah)eser, vb. Ayrıca mimarlığa sanatsal anlamda estetik bir yargılama yapılması şu soruyu beraberinde getirir: Eylemin kendisi sanatı tanımlar mı? Heykel yapma sanatı, resim yapma sanatı gibi kalıplara giren ifadeler bugün bir mantık hatası olarak kabul edilebilir. Zaten sanat olan bir nesneyi ya da eylemi “X”

sanatı olarak tanımlamak ilginçtir (Mimarlığın sanat olmadığını öne süren bir cümledir bu.) Örneğin “resim, resim yapma sanatıdır” cümlesi ne kadar totolojik bir ifadeyse mimarlık yapı yapma sanatıdır miti de argüman ölçeğinde totolojik bir iletidir. “Mimarlık yapı yapma sanatıdır.” miti potansiyel olarak mimarların oluşturduğu, akademinin bir kısmında ve toplumda geçerliliğini sürdüren benzeri tanımları içerir. Bununla birlikte mimarlık düşüncesinin ne sıklıkta güncellendiği ya da buna ihtiyaç duyduğu üzerine de birtakım ipuçları verir. Mimarlığın içeriği ve uygulama alanları bir bakıma çeşitlenmişken tercih ettiğı tanımlar ve söylemlerle sabit ve “değerli” bir pozisyonda kalmaya çalışması kendi varlığını her zaman ve koşulda meşrulaştırma çabası gibi okunabilir. Kendi konumunu sanatla yüceltmek isteyen mimarlık ortamı / üreticileri değerli görülen bir dayanak noktasını sahiplenerek jenerikleşen anlamlar aktarmaya devam eder; bir başka deyişle örneğin sanatın kendisine yüklenen anlamları sorgulamaksızın devamlılığını kalıplar içinde sürdürür. Bu ve benzeri spekülasyonlar, mimarlığın sanat olmasını tartışmaya açan iyi bir başlangıçtır.

Zevi (1985), The Seven Myths of Architecture isimli makalesinde John Ruskin’in 1849 yılında yazdığı metinden başlayarak çeşitli önemli mimarlık metinlerini inceliyor. Neredeyse manifesto niteliği taşıyan bu metinlerin öne sürdüğü düşünceleri vurgulayarak mimarlık dünyasında kurgulanan mitleri aktarıyor. Zevi’nin (1985) anlattığı örneklerden biri, oran miti üzerine: “Kendisini gelenekselci veya modern olarak tanımlayan pek çok mimar akademik eğitimin daimi bir dogması olan ‘oran’ mitiyle büyülenmişti.” Gerçekten de mimarlığın temel kavramlarından biri olarak aktarılan “oran”, mimari dile ve uygulamalara yerleşik yapısıyla sarsılmaz bir yer edinmiş gibidir; ancak yine de Zevi’nin (1985) de bahsettiğı gibi metinlerarası bir okumayla mit olarak da incelenebilir ve eleştirilebilir.

Mimarlık tanımları ve anlatımları, içinde bilinen gerçekleri / doğruları ve kendisinin uygun gördüğü doğruları barındırır. Örnek vermek gerekirse “ideal” mimarlık tanımları, en iyiye ve doğruya ulaşmayı öğütleyen reçeteler ve mimarlığın içeriğinden her zaman övgüyle bahseden tüm söylemler mimarlığı mitleştiren birer araçtır. Çoğunlukla mimarlar kendi mimarlık tanımını yaparak konumunu belirler: “Biçim işlevi izler” argümanını her koşulda benimseyen bir mimarın fonksiyonel mimarlığa sadık kaldığını söyleriz. Tabii ki tanımlar zaman içinde güncellenebilir, değişim gösterebilir; ancak üst ölçekten bakıldığında idealleştirilen bir mimarlık

Bu bölümün devamında ele alınacak dört farklı mit örneğini aslında mitleşen özneye ya da kavrama göre sınıflandırabiliriz: “İdeal mimarlık miti” başlığında mimarlık tanımlarına, ideal mekan hayallerine ve ikilikler üzerinden kurulan mimari söylemlere odaklanılacaktır. “Kamusal alan miti” başlığında mitleşen kavram, mekanın / yerin kendisidir ve kamusal mekan üzerine söylemlerle oluşur. “Yarışma miti” başlığında yarışmaların mimara, projeye, jüriye otorite veren etkisi üzerine tartışılacaktır. Son olarak “piyasa şartları miti” başlığında, çoğunlukla mimari üretim ortamı ve sürecindeki olumsuzluklarla şekillenen söylemler tartışılmıştır.

“Mimarlık aslında şudur.” ya da “Mimarlık şöyle bir şey değildir.” şeklinde başlayan ve keskin bir şekilde tanımlayıcı olan cümleler mitleşmenin önemli bir parçası olarak ele alınabilir. Bu cümle ilk bakışta herhangi bir mimarlık tanımının mite dönüşme potansiyeli olduğunu iddia ediyor gibi gözükse de bunun büyük ölçüde sorgulanmamış argümanlar ya da ideal koşullar altında kurulan önermeler / hayaller için geçerli olduğu anlaşılabilir. Rahatsız edici süreçler ve uygulamalar sadece reddedildiğinde farklı biçimlerde söylenmiş “değiller” öylece birikir ve hayal edilen mimarlık daha uzak bir idea haline gelir (Şekil 5.1).

Şekil 5.1: Bu değil.

45

mimarlığın ne kadar yararlı ve gerekli olduğunu aktarır. Aksi bir eylem ya da fikir “mimarlık olmayan” sınıfına girer. Bu, sorunlara (örneğin “mimarlık olmayana” neden olan etmenler sorun kabul edilebilir) gerçekçi, eleştirel, ve çözüme yönelik yaklaşmayı engeller. Mimarlık disiplininin bakış açısı daralırken proje tasarlama-uygulama süreçleri aynışır. Örneğin idealleştirilen mimarlık dünyasının kısıtlı bir şekilde önerdiği “olumlu” durumların aksine, mimarlık ve onun tüm bileşenleri aslen işe yaramaz ve kullanışsız da olabilir. Benzer bir algının sanatta da geçerli olduğunu görebiliriz. Sanat çoğu zaman iyi, güzel, yararlı sıfatlarıyla özdeşleştirilir ve anlamlandırılır. Sanatçıların da böyle olması beklenir. Oysa ki bu, kolektif bir şekilde kurgulanan beklentiler anlatısı ya da mitidir. Konuyla ilgili örnekler herhangi bir mimarlık kitabında ya da görüş yazısında karşılaşılabileceğimiz türden genelgeçer tanımlar olabilir:

“Mimarlık bina etme sanatıdır (Url-20).”

“Bina etme sanatı. Mimarlık iki öğeden oluşur: Kuram ve pratik.”²⁵

“Mimarlığın en basit tanımı ‘yapı yapma sanat ve bilimi’dir” (Soygeniş, 2010, s.11).

“Mimarlık donmuş müziktir.”

Sanatın akılda uyandırdığı niteliklere güvenerek kendisini aşkın bir yere oturtan bu tanımlar, içeriklerinin genelliği açısından mimarlığın mitleşmesine iyi bir örnek teşkil ediyorlar. Bu önermelerdeki ideal durum mimarlığın sadece kendi başına var olan, yüce değerlerden oluşan, yukarıda bir yerde yer alan üst bir eylem türü olarak görülmesidir. Sayısız çeşitlilikte mimarlık türü, amacı veya uygulaması mevcutken, ideal mimarlık miti bunlardan habersiz gibi davranan kabullerin ve ön yargıların olduğunu tartışır. Bu önermelerin bir başka okuması ise mimarlık nesnesinin var olma amacı üzerinden yapılabilir. Sanatın halktan kopuk gözükmeye, algılanmaya meyilli olan yapısı gibi mimarlık da bu yolla kamudan sıyrılan ve daha sınırlı sayıda kişinin erişebildiği bir üretim alanı ön yargısını taşıyabilir. Bir başka deyişle böyle tanımlarla birlikte mimarlık sadece kendi seçtiği bağlamsallığı ve özü nedeniyle var olma amacını gütmek ister. Öte yandan bu konuyu mimarlık ve sanat üzerinden örneklemek aslında bu miti güncellikten uzaklaştırıyor, hatta sığlaştırıyor da denilebilir; ancak bugüne ait yayınlarda hala bu tip sorular okunabiliyor. Bir

²⁵ Ayrıca Boudon’un (2003/2015, s. 50) Mimari Mekan Üzerine’de belirttiği üzere Viollet-le-Duc Dictionnaire Raisonné’de mimarlığı bina etme sanatı olarak tanımlamıştır.

mimarlık okulunun 2015 yılındaki paylaşımı, hem mimari jargonun daha evvel bahsedilen klişelerine hem de sanat-mimarlık sorusunun hala devam ettiğine işaret ediyor (vurgulanmak istenen yerler koyu-eğik yapıldı):

Cuma günü konuştuğumuz ve sizden araştırmanız beklenen kavramlar şöyledir: ***Paradigma, Bellek, Kimlik, Aidiyet, Fenomen, Bauhaus, Arketip, Töz, İzlek, Kılğı.***

Sanat nedir?, Mimarlık sanat mıdır? Analizlerden ise temel olarak beklenenler şu şekildedir; Setbaşı köprüsünün kentle ve yakın çevresiyle kurduğu ilişki. Tarihsel yapı ve süreç. Köprü (kavramsal ve yapısal olarak). Kamusal aksı destekleyen örnekler. [...] Köprüyü yıkmamanın etkisi nedir? Bellek ve Aidiyet açısından Setbaşı köprüsü (Url-21).

Öte yandan mimarlık okullarında öğrencilere neyin mimarlık olduğu ve olmadığı da en deneysel içerikli stüdyolarda bile bir noktada söylenebiliyor. Öğretilmesi ve öğrenilmesi gereken mimarlık idealleri oluşturuluyor; mimarlık konuları ve üretimleri sınırlandırıldığı gibi güncellenmekten uzaklaşıyor.

Sınırları fazlasıyla kesin çizilen tanımların yanı sıra genelleşen ve belirsiz yönleri olan tanımlar da bu miti destekler. Mimarlık tanımlarının çeşitliliği üzerine yazan Boudon (2003/2015), Le Corbusier'nin tanımlarını fazla kapsamlı olmakla eleştirmiştir: “Mimarlık bir bilinçli irade edimidir. [...] Işık içinde bir araya getirilmiş hacimlerin bilgince, düzgün ve harika hareketidir. [...] Mimarlık ‘düzene koymaktır.’ Neyi düzene koymak? İşlevleri ve nesneleri. Mekana binalar ve yollar yerleştirmektir” (Boudon, 2003/2015, s. 52). Gerçekten de aşırı genelleşen bu tanımlar²⁶ mimarlığı yalnızca olumlu sıfatlarla anlatmaktadır. Sınırlandırıcı yönleriyle rahatsız edici olan böyle bir bakış açısı bugün belki tek doğru olarak kabul edilmiyor; ancak hala referans alınabiliyor ya da doğrudan atıfta bulunulabiliyor.

İdeal mimarlık miti, mimarlığın güzelleme şeklinde tanımlanan üretimlerinin sonuçlarından biridir. Bu, içinde şunları barındırır: Mimari tasarım nesnesini sanata yaklaştırarak mimarlığı mitleştirmek ya da nesnenin kendisini bir mekan / tasarım ideası haline getirerek ona olası tüm olumlu ya da başarılı sıfatları vermek. Darzana-Haliç Tersaneleri tartışmalarından²⁷ buna bir örnek verilebilir. Haliç Tersaneleri

²⁶ Örneğin bu cümleler, öznesi değiştirilerek şöyle de kurulabilir: “Yürümek bir bilinçli irade edimidir. Yaşam içinde bir araya getirilmiş kişilerin rastgele, öylesine, uyumlu hareketidir. Yürümek düzene varmaktır. Hangi düzene? İşlevlere ve nesnelere.”

²⁷ Haliç Dayanışması'nın eleştirileri, seçici kurul üyelerinden biri olan Tanyeli'nin (2016) cevabı, mimarlık medyasındaki görüş yazıları, yorumlar, dönüşüm projesinin ve bienal işinin tasarımcılarından olan mimarların cevabı ve sosyal medyadaki eleştiriler bu tartışmanın çerçevesini belirlemişti.

dönüşüm projesi ile Venedik Mimarlık Bienali Türkiye pavyonu projesinin müelliflerinin aynı isimlerden oluşması sonucu her iki projeyi birleştiren eleştiriler gelmişti. Tersanelerin uzun süredir kapalı olması, proje detaylarının bilinmiyor olması vb. nedenlerle bienal işi de sorgulanmıştı. Sayın'ın Bienaller Ne İşe Yarar? isimli yazısı, bienal işinin güzel ve görkemli ifadesinin öne çıkarılması gerektiğini savunuyordu:

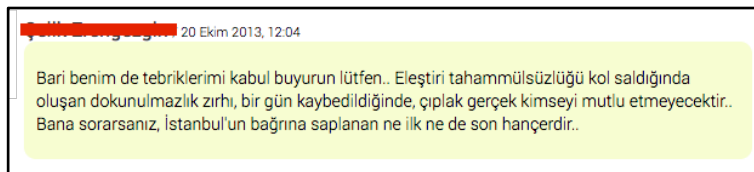
İki tür yaklaşım var: Biri doğrudan konuya ilişkin bir ifade biçimi seçerek sosyolojik veya teknik analizler doğrultusundaki öneriler; diğeri ise açıkça görülmeyen ama alt okumalarla anlaşılabilir olan analizlere bağlı önerileri dolayımli bir ifadeyle ve sanatın dilini kullanarak ifade eden 'enstalasyonlar'.. [...] Her şeyin avaz avaz dillendirildiği bir zamanda bu sakin ve kısık sesli öneri önemli ve bu kadar güzel ve görkemli ifade edilmesi de cabası (Url-22).

“Avaz avaz” ve “kısık sesli” olanın karşılaştırıldığı bir ikilikte güzellik ve görkem yüceltilerek ideal bir nokta tanımlanıyor. Biri diğetine daha üstün tutuluyor. Bienalde sunulan hikayenin estetik anlatısı, dolayımli ifadesi, sanat nesnesi değeri gibi başlıklar, Sayın'a göre açıkça görülmeyeni çağırıyor. Öyle ki mimarlığın yüce, aşkın, seyirlik ve ulaşılamaz bir nesne olduğunu öne sürüyor.

Bir diğör örnek tepkiselci yaklaşım üzerinden verilebilir. İstanbul'da tepeden inme kararlarla projelendirilen ve uygulanan pek çok kamusal mekan projesi haklı olarak eleştiriliyor, karşıt görüşler üretiliyor, değıştirilmeye çalışılıyor. Ancak gösterilen tepkiler, aynılaşarak olumsuz anlamda yersizleşiyor. Sırasıyla bir akademisyenin ve bir mimarın sosyal medyadaki ve bir görüş yazısının sonundaki yorumu, tepkiselci bir yaklaşım olarak yorumlanabilir (Şekil 5.2 ve Şekil 5.3).



Şekil 5.2: Twitter'da Kabataş İskelesi projesi için bir yorum.



Şekil 5.3: Zorlu Center haberinin yorumlarından biri: “İstanbul’un bağına saplanan hançer (Url-11).”

Tuhaf, primitif, oynak, eğrisel şeyler Kabataş İskelesi projesi kapsamında hiç de olumlu sıfatlar olarak görülüyor. Kendi başına bu sıfatlar başka bir mimari proje dahilinde övgüye değerliği vurgulamak için de kullanılabilirdi. Burada ilginç olan noktalardan biri mimarlık ve tasarımın ne olmadığını, mimarlıkta çoğu zaman olumlu anlam yüklenen sıfatlarla anlatmaktır. Yani bu gibi söylemler, “İstanbul’un bağrına saplanan hançer” tamlaması gibi etkisiz bir tespit olarak kalıyor. Söylemlerde idealleştirilen mimarlık, eleştirel düşüncüyü zayıflatıyor.

İdeal mimarlık miti, mimarlık tanımlarının yanı sıra konut mekanı üzerinden değerlendirilmeye açıktır. Türkiye’de modernleşme sürecinde konut tipolojisinde ve temsillerinde görülen yansımalara odaklanan “İdealimdeki Ev” sergisi, bu metaforun tüketim kültürüyle olan ilişkisine dikkat çekmişti (Url-23).

Gerçekten de idealler, hayaller, ve sahiplik duygusu üzerinden mükemmel olanı istememiz gerektiğini dile getiren söylemlerin en görünür olduğu mekan tipolojilerinden biri konuttur. İstanbul’da özellikle son on yıllık dönemde konut projelerinin niceliksel artışı, pazarlama malzemeleri olan afişlerin ve reklam metinlerinin de görünürlüğünü artırdı. Şu belirtilmelidir ki bu metinleri üretenler hem mimarlar hem de farklı mesleklerden gelen editörler olabiliyor. Bu bağlamda konut projelerinin sloganları ve metinleri incelenebilir. Bu metinlerde reklamlar aracılığıyla idealleştirilen nesne, mimarlık disiplini özelindeki konut mekanıdır: İdeal evin ve yaşamın nerede - nasıl olması gerektiği aktarılır ve “mimarlığın X olduğu”nu söyleyen yaklaşımlar gibi aşırı genelleşir (Şekil 5.4, Şekil 5.5, Şekil 5.6, Şekil 5.7).

Metinler, potansiyel alıcılarına “en iyi”yi vaat ederken benzer kelime gruplarıyla aynı içeriği üretir (cümle ölçeği: şehrin merkezinde, her yere beş dakika, hayat dolu, layık olduğunuz manzara gibi). Böyle bir yaklaşımda kötü ve istenmeyen sıfatlara (mekanlara) karşılık olarak iyi ve arzulanması gereken sıfatlar (mekanlar) getirilir. Tüketim odaklı üretilen metinler, jenerik bina ve mekan tasvirlerinden oluşan görseller ile desteklenir. Böylelikle ideal evin (dolayısıyla ideal mimarlığın) dönemsel ve güncel bir tanımı oluşur. Özetle ideal mimarlık miti, ikilikler üzerinden aktarılan dar bir bakış açısıyla “budur” ya da “değildir” söylemlerine dayanır.



Şekil 5.4: “Bir semti semt yapan her şey burada (Url-24).”



Şekil 5.5: “Her yere 5 dakika! (Url-25).”



Şekil 5.6 “Bu değil, bu hiç değil! (Url-26).”



Şekil 5.7 Yakın-uzak ikiliği: “Tam ortasında fakat keşmekeşinden uzakta (Url-27).”

5.2 Kamusal Alan Miti

Mimarlık ve kamusal alan ilişkisine dair çeşitli söylemler vardır. Kamusal alan tasarımının mimarlığın en önemli konularından biri olduğu, bazı projelerin kamusal alan olarak halkla birlikte tasarlanabileceği gibi söylemler bunlara örnek gösterilebilir. Ancak bu bölümde kamusal alan ve mimarlık ilişkisini daha farklı bir şekilde ele alan örneklerle değinilecektir. Büyük ölçekli yapıların inşa edildiği şehrin “gözde” konumlarında bir meşrulaştırma, doğrulama, ve savunma aracı olarak kamusal alan tasarlanacağı dile getiriliyor. Bu bağlamda şu söylenebilir: İstanbul’da inşaat çağında, kent, mimarlık, gündelik hayat üzerine olan pek çok tartışma kamuya, kamu malına, kamusal alana doğru ilerleme potansiyeline sahiptir. Şehrin kalabalığı arttıkça kamusal alan gerekliliğini ortaya çıkaran söylemler ve eylemler²⁸ de kuşkusuz çoğaldı. Ancak kamusal alan miti olarak tanımlamak istediğim olgu, büyük ölçekli projelerle ilgili söylemlerin sadece başka bir biçime ikna etme aracı olarak kullanıldığı durumlara dayanıyor.

²⁸ Gezi Parkı eylemleri buna örnek gösterilebilir.

Kamusal alanlar büyük projelerin içinde yer alan basit ve sıradan hikayeler olarak görülüyor. Örneğin Mecidiyeköy Likör Fabrikası ve Ali Sami Yen stadının yıkımının ardından, “kent parkı olsun” sesleri yükselmmişti (vurgulanmak istenen yerler koyu-eğik yapıldı):

En başa döner ve Mecidiyeköy’ün içinden kolay kolay çıkılmaz sorunlarını hatırlar, hatta naifleşip, kentsel rantı bir kereliğine unutursak, Likör Fabrikası ve Ali Sami Yen Stadyumu’nu eskiden olduğu gibi birlikte düşünmek ve *burayı yeşil, açık, kamusal bir park/miras alanı/kültür ve spor merkezi olarak yeniden tasarlamak, ‘Başka bir Mecidiyeköy Mümkün’ demek*, kentin ihtiyacı olan gerçek bir çılgınlık olmaz mıydı ama (Url-28).

İnşa edilen Quasar-Torun Center projesinin zaten halka açık kamusal bir bahçeyi barındıracağı bir noktada bu sözlere karşılık dile getirilmişti (Şekil 5.8, Şekil 5.9, Şekil 5.10).



Şekil 5.8: “Yeşil alan ve modern kent meydanı (Url-29).”

Torunlar GYO Yönetim Kurulu Başkanı Aziz Torun toplantıda yaptığı konuşmada “Şehrin merkezine modern bir kent meydanı kazandıracak projemiz Torun Center’ın altında bir tarih yatıyor. İstanbul’un hem sosyal hem ekonomik geçmişinde çok önemli bir yeri ve misyonu olan bu arsa milyonların sevincini, hüznünü ve heyecanını barındırıyor. Tarihe tanıklık eden bu önemli arsada İstanbullular için yeni bir kamusal, kentsel alan yaratmak istedik. Bu sebeple projenin peyzaj alanı yaklaşık 19 bin metrekare dış mekân ve 6 bin metrekare iç mekân olmak üzere toplam 25 bin metrekare olarak planlandı. Dış mekân peyzaj alanının ise 10 bin metrekaresi projenin önünde yer alan meydana ayrıldı. Proje içerisindeki sosyal alanları, restoran ve cafe’leri ve zengin peyzaj olanakları ile sahiplerine ve İstanbullulara yeni bir soluklanma alanı yaratacak. İstanbul’da bu genişlikte ve büyüklükte yeşil meydana sahip başka bir proje bulunmuyor” dedi.

Şekil 5.9: “İstanbullular için yeni bir kamusal, kentsel alan (Url-29).”



Şekil 5.10: Bir tehdit unsuru olarak kamusal alan üretimi: “Park yapar, çok da keyif alırım (Url-30).”

Bir diğer örnek Haliç Tersaneleri dönüşüm projesi tartışmalarından verilebilir. Bu tartışmalarda tersanelerin tarihsellik bağlamıyla geleceğe aktarımının önemli olduğu, konumu nedeniyle değerli olduğu, işlevsel olarak kısıtlanmış olsa da nitelikli tersane işçisi yetiştirdiği için bir okul olarak önemli olduğu, dönüşümü ve geleceği konusunda orada çalışanların ve kentlilerin söz sahibi olduğu üzerinden kamusal mimarlık düşünceleri gündeme geldi. Savunulan en önemli konu, tersane gibi tarihsel değeri olan bir yerin dönüşümü söz konusuysa bunun mutlaka kamu yararı gözetilerek dönüştürülen bir yer olmasıydı, ve endüstriyel miras olarak tanımlanan böyle bir yapının kamusal bir alan olarak kente kazandırılması gerekliliği (vurgulanmak istenen yerler koyu-eğik yapıldı):

Bir yandan Haliç Port ile 6 asırlık bir yerin geleceği tasarlanıyor ve bu tasarlama yöntemi usulsüz, yasalara aykırı, şeffaflıktan uzak. *Süreç kamu yararı dikkate alınmadan ilerliyor* (Url-31).

Söz alanlardan biri 18 yıl Taşkızak Tersanesi'nde çalışmış işçi emeklisi Necati Bereket'ti: “Bu projenin kapalı kapılar ardında olduğunu biliyoruz. Ama şunu söylüyoruz: *Burası*

kamuya aittir. Burası yine kamuya ait olarak değerlendirilmelidir. Bize düşüncemizi niye sormuyorsunuz? (Url-31).”

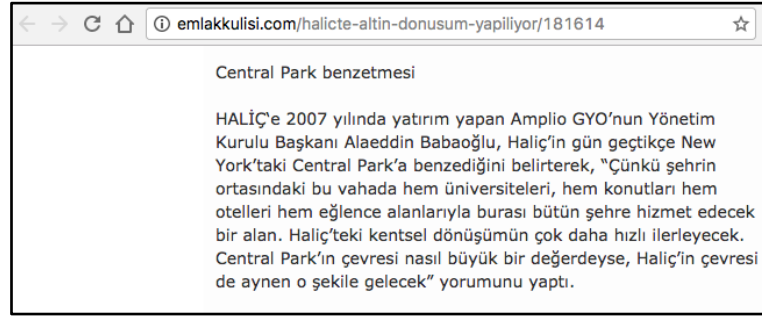
[...] çağdaş bir üretim modeli olan Haliç Tersaneleri’ne, sadece herhangi bir faaliyetin yapılacağı "arsa" olarak bakmak ve tersaneleri toplum yararına kullanmak yerine ranta feda etmek kabul edilecek bir tutum değildir. Aksine, Haliç Tersaneleri’nin bir bütün olarak ülkenin ve İstanbul’un ihtiyacı olan gemilerin yapımı, bakım ve onarımını gerçekleştirmek üzere yeniden yapılandırılması çalışmalarına ivedilikle başlanması gerekmektedir. Haliç Dayanışması, bu değerlere sahip çıkmak, 558 yıllık endüstri mirasının, Haliç kıyılarındaki tarihî, arkeolojik, güncel yerleşim dokusunun, **kamusal alanlardaki kamu mülkiyetinin korunmasını sağlamak, sözkonusu kamusal mirasın, üretim-istihdam potansiyelinin iyileştirilerek ve geliştirilerek geleceğe taşınmasını savunmak** amacıyla yola çıkmıştır (Url-32).

Yatırımcıların mesajıysa inşa edilen otel ve yat limanının yanı sıra zaten kamusal alanların da olacağı yönündeydi (Şekil 5.11).



Şekil 5.11: Haliç yat limanı projesinin tanıtım yazı ve görselleri (Url-33).

Haliç Tersaneleri’ndeki dönüşüm projesi başladıktan sonra ise bu alan New York şehrindeki Central Park’a benzerliği ile tarif edilmişti. Bu, gelişigüzel bir benzetme olmanın yanı sıra “kentsel dönüşümle gelişecek” gibi jenerik ifadelerle desteklendiği için kamusal alan hakkında öylesine mesajlar iletildiği daha kolay okunabilir (Şekil 5.12).



Şekil 5.12: Kamusal alan alegorisi: “Haliç, Central Park gibi olacak (Url-34).”

Bir başka örnek Deniz Müzesi’nin proje açıklama metni üzerinden verilebilir. Kamusal alanın, Deniz Müzesi tasarımında önemli olduğunu vurgulamak için seçilen “merkezin boğucu atmosferi, geri çekilmek, yorulan algı, kaldırımlara sıkışmış insanlar” gibi metaforlar, “şehir mekanına bir jestle dahil edilen meydan” tamlaması olmasaydı bu kadar dikkat çekici olmayabilirdi:

Deniz Müzesi yapısıyla bizim önerdiğimiz, *merkezin boğucu atmosferinde bir sakinleşmedir*. Dolmabahçe tarafında, *arsa hattından geri çekilerek yarattığımız meydan kaldırımlara sıkışmış insanlar için* yeni bir duraklama, buluşma mekanıdır. *Şehir mekanına bir jestle dahil edilen bu alan* müzenin, toplumsal rolü konusunda alacağı duruşu gösterir. Adayı saran ve tüm cepheleri dolaşarak tescilli binada kapanan cephe yüzey ve çizgileri, küçük küçük parsellerde *binbir cepheye parçalanmış kentsel dokuya nefes aldırır*. *Kentte yorulan algı, geniş yüzeylerde dinlenir*. [...] *Tasarım her noktasında müzenin şehre bir jestle yaklaşması üzerine kuruludur. Cadde tarafında yapı, sınırlarından içeri çekilip şehre bir meydancık hediye eder*. Boğaz tarafındaysa *yine sınırlarından içeri çekilen yapı* şehirle ilişkisini şeffaf bir sınır, bir yansıma havuzuyla kurar (Url-35).

“Bir jestle şehre verilen kamusal alan” ifadesi, kamusal alanın yapı sınırlarından basitçe “geri çekilme” hareketiyle oluşabileceği umudunu taşıyor. Deniz Müzesi yarışma şartnamesinde özellikle geçmeyen kamusal alan tasarımının, mimarlar tarafından bir ihtiyaç olarak belirlenmesi tek başına yeterince ikna edici olabilecekken, kendini sorgulamadan hediyeler sunan bir mimarlık söylemi, güzellemeye varan hikayeler şeklinde kalmaya yaklaşıyor. Üstelik, Haliç’in Central Park benzetmesi ne kadar gelişigüzelse, meydan ya da meydancıkların hediye edilebilir olması da o kadar çabuk alınmış bir karardır denilebilir. Öte yandan gerçekten New York ile bir benzerlik kurmak istenirse bu, kamusal alanın “denetimli ve hediye edilen yerler” tanımı üzerinden olabilirdi. High Line projesinin mimarlarından Renfro -biraz güvenli bölgede kalarak- kamusal alanın bir tanımının

belirli saatlerde deneyimlenebilen bir yer olabileceğini aktarıyor (vurgulanmak istenen yerler koyu-eğik yapıldı):

GÖ: High Line’ın giriş ve çıkış saatleri var. Bu neden?

CR: Öncelikle kişisel olarak High Line’ın bir park olduğunu düşünmüyorum. High Line kentsel bir altyapı birimi. Biraz da müze gibi, yani kültürel bir tesis. Alanın düzgün bir şekilde korunması için parkın açılış ve kapanış saatleri var. 24 saat boyunca açık olsaydı geliştirmek ve sürdürmek mümkün olmazdı. Ama bir açıdan bu, *ne tamamen kamusal ne de halka kapalı bir müze gibi, yani High Line yeni bir tür kentsel deneyim* diyebiliriz. Bir şekilde bu iki durumun melezlenmesi söz konusu. Ama *giriş serbest olduğu için kamusal park tipolojisini kök olarak kabul ediyor, öte yandan bazı katmanlarda özel bir kurumun verebileceği yararları sağlıyor* (Öztok, 2015).

Bir diğer örnek olan Zorlu Center’dan bahsedilebilir. Bu projede yapının kapladığı devasa alanın çevresi, terasları ve bulvar girişine denk gelen orta bölümünün kamusal alan olarak şehre katılacağı dile getirildi. Bir süre sonra proje için en çok öne çıkan söylemlerden biri “Zorlu Center kamusal bir mekandır” oldu. Projenin Arkitera’daki bir haberinde buna dair ifadeler yer alıyor (vurgulanmak istenen yerler koyu-eğik yapıldı):

Piker, Santral İstanbul projesi örneğinden yola çıkarak *kamusal alan ile özel alan kavramına, kamuya ait alanın ne kadar kamusal olduğunu sorgulamak gerektiğine, bu kamusal durumunun Zorlu sürecine de hakim olduğuna değindi.*

Emre Arolat “*Bu arazi kamu arazisiyken oraya kimse giremiyordu. Burası bir kamu alanıydı ama kamusal bir alan değildi.* Türkiye’nin en pahalı arazisi, 800 milyon dolar gibi bir satış bedeli vardı.” diyerek aslında çok fazla eleştiri alan *bu arazinin Zorlu’dan önce de kamusal bir alan olarak kullanılmadığını ifade etti.*

Arolat, *Ahmet Zorlu’nun* bir konuşmasında “*Biz burada açık bir proje yapmak istiyoruz*” dediğini ve bundan çok etkilendiğini belirtiyor ve ekliyor, “*Kamusal alan konusunda ofiste çok uzun süren mavrılar yapmıştık ve yarışmaya katılma kararı aldık.*” dedi ve *sonrasında yarışma sürecinin kendileri için başlamış olduğunu* belirtti.

Projenin tasarım ekibinde yer alan *Rıfat Yılmaz* “*Kent balkonundan projenin bittiğinde hakim olacağı manzaraya tüm İstanbul’un erişebilmesini amaçlamıştık.*” dedi.

Ekip, *arazinin herhangi bir bariyer ile kapatılmadığı zaman sürdürülebilir olacağına kendilerini inandırdıklarını*, bugün olduğu gibi Zorlu Center’ın tam ortasını tasarlarken *bir kentsel alanmış davranabilmek, hiçbir bariyer olmadan projeye girebilmek* kolay cesaret edilebilir bir karar olmamasına rağmen bu kararı aldıklarını vurguladı.

Kabuğun gerçekten bir kamusal alana dönüşebilmesi ve buraya insanların çıkabilmesi konusunun ekibin en çok önemseydiği mesele olduğu belirtildi.

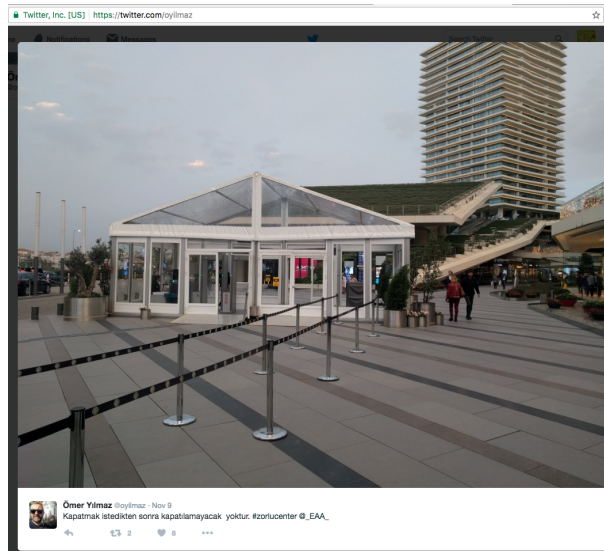
Arolat “*Kentsel açıdan çok tüketilebilir ve yaşanabilir bir proje gibi geliyor. İnsanların herhangi bir üst aramasına geçmeden içine girebilecekleri bir kamusal alan* olmasını çok önemsiyorum. Burada *her türlü sosyal sınıftan insanın varlığı* bana çok çok önemli geliyor.” dedi.

“Sanıyorum ilk ayın sonunda bir görüşmede kabuğun üzerinin kamu tarafından kullanılması ve özel alanlara kamunun yaklaşabiliyor olması sorgulanmaya başlandı. Yöneticilerden bir tanesi ‘*Bu kabuğun ucunu 2 metre kaldırırsak buraya kimse çıkamaz’ dedi. Bu talebin projenizi yapmayalım demek ile aynı şey olduğunu, bir sonraki toplantıda tüm projenin omurgasının bu kabuğun üzerine kurulu olduğunu ve böyle bir işte yer almak istemediklerini belirterek işten istifa etmek istediklerini* bildirdiklerini söylüyor ve Zorlu Grubu ekibin sürece dahil olması için ikna ediyor” (Url-11).

Zorlu Center, üzerine topladığı tüm eleştiriler nedeniyle kamusalılık gibi bugünün en önemli olgularından biri ile ilişkilendiriliyor, bu sayede projeye denge, meşrulaştırma ya da kabul edilme şansı verilebileceği düşünülüyor. Bu çıkarımlar, gerçekte ne olduğuyula ilişkilendirilerek desteklenebilir: Örneğin yukarıdaki alıntıda bahsi geçen “kabuk” kimsenin giremediği bir peyzaj düzenlemesi olarak kalırken yapının ortasındaki kamusal alan güvenlik görevlileri ve X-Ray cihazı ile çevrildi (Şekil 5.13, Şekil 5.14) (Url-36).



Şekil 5.13: Zorlu Center bulvar kotundaki X-Ray ve güvenlik (Url-36).



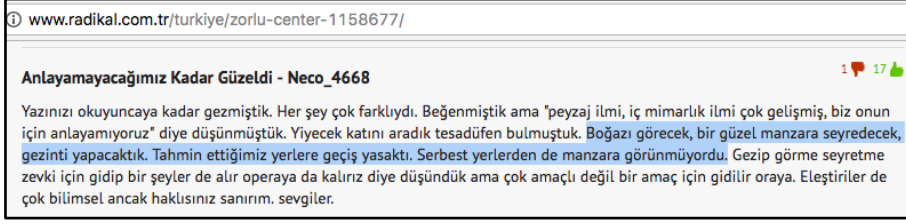
Böylelikle kamusal olması planlanmış pek çok alanın kullanımı sadece belirli bir sosyo-ekonomik gruba özgü kalabiliyor. Bu noktada İstanbullaşmak kitabından kamusal alan üzerine şu alıntıyı yapmak yerinde olacaktır:

Mimarların belirttiğinin aksine, her türlü sosyal sınıftan insanın varlığı ise Zorlu Center'daki kamusal alanda, gösteri merkezinde ya da AVM içinde görülmedi. Kamusal alan miti, meşrulaştırma çabası olarak okunabilen bu söylemlerde uygulamalarda, ve kamusal alanın kolayca tasarlanarak insanlara, şehre verilebilecek bir nesne olduğunu varsaymakla oluşuyor. Kamusal alanın, en basit ifadeyle herkesin kendi sözünü söyleyebildiği, ortak kullanıma açık yerler olduğu, insanların tercihleri doğrultusunda olduğu iddia edilebilir, en azından onu oluşturan sözcüklerin düz anlamından bu çıkarım yapılabilir. Dolaylı bir örnek olarak algılanabilir ancak bu bağlamda Zorlu Center'da AVM'nin tuvaletine “günlerden savaş” etiketi yapıştıran kişinin yaşadıkları, bildiğimiz anlamda bir kamusalılıktan söz edilmediğinin göstergesi olarak okunabilir (Url-37). Etiket yapıştırmak kamu malına zarar vermek kategorisinde yer alabileceği gibi küçük ölçekli bir eylemin orantısız bir tepkiyle karşılaşması olarak da değerlendirilebilir. Tabii bu durum mimarlardan çok Zorlu Center yönetimiyle ilgilidir, yine de AVM gibi tüketim odaklı mekanlarda, kamusal alanın güzel bir hikaye olarak kaldığını aktarabilmesi açısından önemlidir. Bunun

yanı sıra baskın ya da zayıf herhangi bir yönetime sahip tanımlı bir mekanın kamusal kavramıyla çeliştiği söylenebilir. Bu nedenle “bir yerin kamusal olması için sadece güvenlik kontrollerini en azından bir süre ortadan kaldırmak yeterli midir?” sorusu da tartışılabilir. Girişlerinde güvenlik kontrolleri olmayan bir Zorlu Center’ın kamusallığını, az önce belirtilen sınırlı bir sosyo-kültürel gruba sunduğu söylenebilir. Mimarları tarafından Zorlu Center’ın ana motivasyonu olarak belirtilen şu tanım, alternatif bir kamusalıktan söz edildiğini aktarıyor (vurgulanmak istenen yerler koyu-eğik yapıldı):

Bu bağlamda, talep edilen tüm işlevleri eksiksiz olarak çözen, öte yandan kökleri 18. yüzyıl Avrupa kentlerindeki, krallıkların o *doğrudan denetiminden bağımsız* sosyallik ağlarının geliştiği, sınıflar arası ayrımın azaldığı dönemde gelişen *devasa parklara kadar giden*; aynı zamanda da modern metropollerde *kentin yoğun dokusu içinde birer akciğer gibi çalışan yeşil alanların* potansiyellerini içeren *bir alternatif "yer" türetmek*; tasarımın ana hedefi oldu. [...] Öte yandan buralardaki *kamusal ilişkiler de şekil değiştirerek kendiliğindenliğini kaybetmiş, bir anlamda tipleşmiş durumdadır*. Bu projede yer alması söz konusu olan alışveriş merkezinin, yukarıda özetlenmeye çalışılan genel yönelimin dışında kalan, *"çağımızın yeni kamusal mekanları" olarak tanımlanan bu simülasyon mekanlarından biri olarak içe dönük bir sistemden ziyade kentliye alternatif mekanlar oluşturan bir destinasyona dönüşmesi hedeflendi* (Url-38).

Piker’in bir önceki alıntısındaki kamusalılık sorusu Arolat’ın aynı alıntısındaki açıklamasıyla destekleniyor: Arolat bu proje sayesinde alanın kamusallaştığını, eskiden kamu malıyken kullanılmadığını belirtiyor. Bu kavram nedeniyle yarışmaya katılmaya karar veriyorlar ve yatırımcılar kabuktan emin olmadıklarında projeden çekilme kararı alarak kamusalığa verdikleri değeri ortaya koyuyorlar. Bariyersizlik, alanı çevreleyen kabuk, kent balkonu gibi metaforlar kamusalılık güzelleme başlığında yer alırken “kentsel açıdan tüketilebilir ve yaşanabilir bir proje” tamlaması ise mimarların iyi dilekleri ve cesur varsayımları olarak kalıyor. Projenin Arkiv’deki açıklamasında kent balkonu, “kentin izlendiği koca bir tribün” olarak da pekiştiriliyor (Url-38). Ancak durumun böyle olmadığına dair eleştiriler de yayınlanmıştı. Kanıpak’ın (2013) Radikal’de yer alan yazısı özellikle bu konuya da değiniyordu: “Manzara konusu bu kadar önemsenirken insanların daha çok kullanacağı AVM kısmında iç mekânların bu manzaradan kopartılması ise mimarların kamusalılık söylemlerinin samimiyetlerinde soru işaretleri oluşturmakta.” Kanıpak’ın (2013) bu yazısına gelen yorumlardan biri, öne çıkarılan kamusal alan söylemiyle uygulamanın çatışmasına bir gösterge olabilir (Şekil 5.15).



Şekil 5.15: “Anlayamayacağımız kadar güzeldi (Url-39).”

Mimarları tarafından “Alternatif bir yer”, “akciğer gibi yeşil alan”, “doğrudan denetimden bağımsız” gibi niteliklerle tanımlanan Zorlu Center, uygulama sonrasında bu tip öngörülerini gerçekleştiremedi. Bunun sebepleri arasında mimari uygulamaların farklı kullanıcı grupları için etkin olmaması, bir AVM yatırımını olduğundan daha üstün gösterme çabası, kamusal mekanın güvenlik problemleri, yeşil alanların mimarlar tarafından “bir dokunuşla” akciğer gibi yaratılabileceği yanılgısı gösterilebilir. Bu bağlamda söz edilen kamusal alan, yalnızca projelerin tanıtımında kullanılan bir kavram olarak kalmaktadır.

Emre Arolat Architecture’ın websitesinde Zorlu Center proje tanımında şu ifadeler yer alıyor: “Being such a subject of desire, the mixed used project deals with contradictions [...] an approach that [...] keeps itself away from the habit of the ‘society of spectacle’ has been embraced.”²⁹ (Url-40)” Butler ve Debord referanslı bu tanımlar, Nevzat Sayın’ın Bienaller Ne İşe Yarar? isimli yazısının altında yer alan yorum ile karşı karşıya getirilebilir (vurgulanmak istenen kısımlar koyu-eğik yapıldı):

Mimarlığın çoğu zaman özü itibarı ile "differential diagnostik" bir alan olduğunu düşünüyorum. Yani türkçesi "ayrıştırıcı tanı". O "inceliklerin" birer birer "smoke screen" e dönüştüğü bir mimarlığı kim ister :)? [...] Bizim ise, kaçak altın ağırlığınca , ölçemediğimiz kadar çok incelediğimiz olduğundan, *katar katar avm yapıp onları benjamin, debord soslarıyla pazarlayabilecek iştahımız da var.* Bienali , biraz "dans" , biraz "renk" olarak görmek kimseyi üzmez doğrusu, ama "ayrıştırıcı tanı" şunu söylemek zorundadır : "You're dying !" (House MD tonuyla) (Şengün, 2016).

Özetle proje tanımında projenin düşünsel altyapısının farklı kaynaklara dayanması, bunların sosyoloji, felsefe vb. çeşitli alanlardan referans alması elbette mümkündür. Ancak projenin kendisiyle çelişen ifadelere dönüşen referansların kullanımı, en iyicil

²⁹ Ç.N. Böylesine bir arzu nesnesi olan karma kullanımlı proje çelişkilerle mücadele eder [...] ‘gösteri toplumu’ alışkanlığından kendini uzaklaştıran bir yaklaşım benimsenmiştir.

yorumla projeyi olduğundan daha farklı (ör. üstün) gösterme çabasıdır. Dolayısıyla gerçekten sapmaya başlayan bu anlatı kamusal alan mitini besler.

5.3 Yarışma Miti

Mimarlık konularını etkin bir şekilde ortaya koymayı hedefleyen yarışmalar, çeşitli problemler ve ilgili çözümlerini tanımlama ihtimali sunmasıyla görüşlerin karşılaştığı çok sesli bir mimarlık ortamına imkan verir. Bunun yanı sıra mimarlık yarışmalarının hem kazanan ekibe ve dolayısıyla projesine, hem de jüriye bir çeşit otorite verdiği söylenebilir. Bu otorite nedeniyle üretilen söylemlerin bir kısmı yarışmayı olabilecek en iyi proje üretim yöntemi, seçilen projeyi olabilecek en iyi fikir, jüriyi kararlarını yeterince açık ifade etmesine gerek olmayan tecrübeli / uzman kişiler olarak koşulsuzca kabul edebiliyor (örn. jüri raporları çoğunlukla birkaç cümleden oluşan kapalı metinlerdir). Bu ön kabuller çerçevesinde oluşan söylemler, doğruları ve yanlışlarıyla yarışma mitinin oluşumu için bir zemin hazırlıyor.

Mimarlık yarışmalarının sayısıyla paralel bir şekilde popülerliği de Türkiye’de son yıllarda arttı. Ayrıca yarışma düzenlenmesini teşvik eden çeşitli yapılanmalar da kuruldu. Örneğin yarışma sayısının artmasını, nitelikli hale gelmesini ve fikirlerin uygulanmasını amaçlayan Yarışmayla Yap ekibi “Tüm kamusal mekanlar yarışmayla projelendirilsin” mottosuna sahip bir yapılanma olarak 2012’den beri varlığını sürdürüyor (Eralp & Yılmaz, 2013, s. 7). Arkitera Mimarlık Merkezi’nin bir uzantısı olarak çalışan Yarışmayla Yap, Türkiye’deki pek çok kamu binasının ve kamusal alanın tasarımı için yarışma açılmasını sağladı. Öte yandan Ömer Yılmaz, Meslek Körlüğü isimli yazısında Yarışmayla Yapanlar Buluşuyor 2015 forumundaki tartışmalara değinirken bu söylemle ilgili şunu dile getiriyor: “Zaten ‘tüm kamu yapıları yarışmayla projelendirilsin’ sadece bir slogan. Keşke yapılsa bu arada. Bugün devletin yönetiminde bu kararı alabilecek pozisyonda olsam, bir an bile duraksamadan kararı alırdım (Url-41).” Yarışma açılması için belediyelerle ortak çalışmak zorunda olan ekibin böylesine keskin bir mottoya sahip olması, ikna edilmesi gereken grubun karmaşık yapısına yönelik bir tavır olabilir. Yine de bu söylemin, kamusal alan ve mekan üretimi için tek bir yöntem olarak yarışmayı önermesi bir anlamda çoğulculuğu reddeden, kapalı, ve dikte edici bir durum oluşturduğu savunulabilir.

Yarışmalar, mimarlara ve güncel mimarlık meselelerine görünürlük kazandırması, başlangıçta işverenle-patronla olan ikna süreçlerini azaltması, söylem üretimine aracı olması gibi sebeplerle önemli bir mimari üretim aracı olarak kabul ediliyor. Yani yarışmaların mimarlar, tasarımcılar ve öğrenciler için önemli motive edici özellikleri bulunuyor. Hatta bu nitelikler artık pek çok yazıda-tartışmada tekrarlanır hale de geldi. Ancak yarışma kültürünün idealler dünyası, yarışma şartnamesi ve raporu gibi somut çıktılar üzerinden oldukça az değerlendiriliyor³⁰. Bu bağlamda yarışmaların oluşturduğu söylemsel altyapıyı proje metinleri üzerinden incelemek istersek, ilk izlenimlerden birkaçı metinlerin içeriksel azlığı, projenin fikrini görseller kadar etkili aktarmaya çalışmaması, anlaşılması güç ve yersiz metaforları vb. üzerine olabilirdi. Bu durum, yukarıda bahsedilen otorite kurma isteği ile çelişkili olduğu için önemlidir. Yarışmayla Yap'ın düzenlediği Yarışmayla Yapanlar Buluşuyor 2016 (Url-42) toplantısında Burak Altınışık “Kelimeler, Anlamlar, Açıklamalar: Mimari Açıklama Raporlarının Düşündürdükleri” isimli sunumda proje raporlarının kendisine ve barındırdığı tutarsızlıklara dikkat çekmişti:

Proje raporlarını bürokratik dökümanlarımışçasına arka plana itmek yerine tasarıma içkin ve masaya yatırılmayı hak edecek denli önemli rolü olan birer söylemsel aktör olarak görmek fikri ne kadar önemli? Belki de bu soruya şöyle karşılıklar vermek mümkün: Planlar ve kesitler tasarımın ortografik projeksiyonları, renderlar görsel ifadeleri ise o zaman raporu da kuramsal ifadesi olarak değerlendirmek mümkün gibi görünüyor. Bu perspektiften plan ile görsel arasındaki tutarsızlıklara dair işletilmesine alışık olduğumuz eleştiri kanalları ister istemez görsel ve planlama ve rapor arasındaki tutarsızlıklara doğru genişletmeye başlıyor. Burada “tutarsızlık avcılığına” girmek gibi bir tuzağı var bu işin. Bunu yapmamak için tutarsızlığı araştırmak önemli bir konu olabilir. Bir yandan bu tutarsızlıkları takip ederken bir başka yandan tasarımın anlatmak istedikleri arasında görsellerle yeterince ifade edilemeyen bazı alanların metinle nasıl genişletilebildiği veya daha fazla deneyim olasılığına fırsat verdiği söylenebilir. Raporlar ne gibi tehlikeleri barındırıyor? Üzerine kafa yorulursa ne denli doğurgan bir ortam olabilir? (Url-43).

Buna paralel bir şekilde Mimari Proje Yarışmaları isimli dosyada Aksu (2013, s. 3) raporların önemsenmediğini belirtiyor:

Yarışmacılar tarafından son gecede yazılan, belki de jüriler tarafından bile okunmayan proje açıklama raporları bu yapıyla düşünsel ortamda bir tasarım kültürü yaratma çalışmalarına girdi sağlayamıyor. Oysa mimarlar mimari kimliklerini bu yolla kurgulayıp sorgulayabilir.

³⁰ Örneğin yarışmaların ne olduğu üzerine Çağlar (2013) bu tanıımı yapıyor: “Mimarlık yarışmalarının başlıca rolü disiplinin kuramsal temeline, mimarlık söyleminin gelişimine katkıda bulunmaktır.” (s. 6).

Şartnamesi, jürisi, elde edilen proje ve raporlar, kolokyumlar, medyadaki yansımaları ve geri beslemeleriyle yaratılan yeni sistem mimarlık ortamına söylemler üretebilir, böylece eleştirel bir ortam yaratılabilir.

Gerçekten de rekabetçi bir ortamda yarışma kazanmanın getireceği birtakım üstünlüklerle çelişen bir şekilde – ya da o üstünlüğü elde etme isteğiyle çelişen bir şekilde- proje raporları tutarsızlığa, ve hatta olumsuz anlamda ortak bir “azlığa” sahip. Örneğin raporlar ele alınan konular dolayında genelgeçer tanımlar içinde kalabiliyor, tasarıma dair okunaklı bir mesaj iletmiyor, açıklayıcı olmak yerine içeriksel, biçimsel, mekansal belirsizlikler üreten metaforik bir dil tercih edilebiliyor. Bu yönüyle raporlar “kafası karışık” bir mimarlık ortamının göstergeleri olabilir. İstanbul Deniz Müzesi Ulusal Mimari Yarışma Projesi yarışmasında 3. Ödülü alan projenin metni, seçilen muğlak kavramlar, jargonlaşan anlatı, ve bağlamdan kopukluk başlıklarının okunabildiği bir örnek oluşturuyor (vurgulanmak istenen yerler koyu-eğik yapıldı):

Dünyanın geniş ölçekli sentaksı içinde farklı varlıklar kendilerini birbirlerine göre düzenlemektedir, kara denizle, insan çevresindeki herşeyle iletişim kurmaktadır. Benzerlik sıraları geldiğinde başka benzerlikleri sağlayan komşulukları dayatmaktadır. Kara ve su birbirine dolanmakta, *farklı yaşam patikaları diğer yaşamlarla karışarak* çakışmaktadır.. Varlık kendi varoluş olasılıklarının yanısıra *içinde bulunduğu doku katmanlaşması* içinde geçmişe ve bugüne dair izlere de merak duyar. Müzeler tarihsel zaman algısının *mekansallaştırılmasıdır*, insanlığın retrospektifleridir.. Beşiktaş'taki deniz müzesi varolduğu coğrafya içinde sıkı bir şehir dokusundan ziyaretçileri ve diğer yaşam patikalarını karşılayarak içine alır ve bir *arayüz* oluşturarak bunları bütünlüğünce denize ulaştırır. Tasarım içten dışa bir *yansımalar bütünüdür*, tekrarlamalı *sergi fragmanlarından* yaşam bulur. İçten, kapalı müze mekanı bize geçmişe dair izlerin yanısıra çeşitli vista noktalarıyla boğaz, su ve istanbul silüetini sunarken, *transparan dış kabuk* içerideki hareketin dışavurumu olarak sunulabilir. Bu bir bakıma insan hareketinin ve kesişen yaşam patikalarının cepheden algılanması ve derinlemesine bir görünürlüktür ki bir yüzey biçimi altında içinde bulunulan bu mekan bizden - gören ve seyreden- başkası değildir. Bu da bizim introspektifimizdir. Gören miyiz, görülen miyiz? *Anbean saf prizmatik kütle içinde içerik, biçim, çehre ve kimlik değiştiren yer görülen ile görenin bir olduğu tekrarlamalı terazilenmenin bütünüdür. Yansıma ve yansıttığı arasında salınım yapan mekan, kendi iç akışkanlığını yaşamsal hareketlerden almakta, ikinci kapalı kabuk yüzeyindeki yırtıklar, kontrollü ve homojen ışığın saf hacmi ile müze mekanını aydınlatmaktadır..* (Url-44)

Aynı yarışmada 3. Mansiyon seçilen projenin raporu ise üstünkörü değinilen bir süreç tanımıyla bazı yapısal tasarım kararlarını içeriyor. İçerdiği muğlak ve genelgeçer tanımlamaları nedeniyle bu rapor benzer özellikler gösteren başka

projeleri de pekala tarif edebilirdi. Yani metin ile tasarım arasındaki bağın oldukça zayıf olduğu söylenebilir:

Yeni yapı bir tek kütle olup iki etapta inşa edilecektir. Tasarlanan bu yapı Mevcut Teşhir binasının merdiven çekirdeğinden, aynı zamanda giriş holü görevi gören şeffaf bir mafsalla irtibatlı kılınmıştır. Yeni yapılacak Tarihi Kayıklar Binasının 1. etabında *alt kattaki kayıklar aynı kotta alt kata, üst kattaki kayıklarda aynı kotta üst kata almak* üzere yerleştirilmesiyle binanın 2. etabı bitinceye kadar kayıklar burada muhafaza edilecektir. Bina tamamlandığında kalıcı olan aynı kottaki yerlerine yerleştirilecektir. Tasarlanan yapının, bütüncül bırakılan bahçeye, Amiral Hayrettin Paşanın heykeline ve Beşiktaş meydanına *geniş cephesi şeffaflıkla açılmakta*, boğaz yönüne ise *dar cephe ile yaklaşması* uygun görülmüştür. Sergilenecek objelerin büyüklüğü, *salonların total mekan anlayışında planlanmasını* beraberinde getirmiştir (Url-45).

Yine aynı yarışmada 2. ödülü ve 4. mansiyonu kazanan projelerin raporları için de benzer yorumlar yapılabilir. “Kentle bütünleşen, yaşayan müze, kurum kimliği, sade mekan anlayışı” gibi tamlamalar mimari jargonda yer aldığı için yeterince açıklayıcı olduğu düşünülüyor, oysa ki ortak belirsizliklere sahip olan mimarlık anlatım dilini oluşturunur:

Serginin anlaşılabilirliğinin herşeyden önce geldiği *kentle bütünleşen ve yaşayan bir müze* çıkış noktası olmuştur. Tasarlanan deniz müzesi dışarıdan yaklaşıldığında *kurum kimliğinin, yapı kitlesinin mimari dili ile vurgulandığı bir yapıdır*. İçeride ise *koruyucu, yalın ve farklı kurgulara olanak tanıyan sade bir mekan anlayışı* söz konusudur [...] (Url-46). (2. ödül)

Sergilemenin asal nesneleri olarak Saltanat Kayıklarının tarihsel ve anlamsal değerleri ile Boğaz ve Dolmabahçe Cad. silüetini oluşturan Dolmabahçe Sarayı, Mimar Sinan Resim ve Heykel Müzesi, mevcut Teşhir Binası, Tütün Deposu, Sinan Paşa Camii, Beşiktaş Meydanı *gibi çevre değerleri arasındaki gerilimden tasarım kararları oluşturulabilir*. [...] Saltanat Kayıkları sergileme mekanı zemin-çatı arasındaki ışık duvarları ile *hacimleşir*. [...] Sergileme objelerinin alandan uzaklaştırılmadan ve zarar görmelerini engelleyecek etaplı yapılabilme düşüncesi kontrüksiyonun tasarımında etken olmuştur. Sergilime objelerinin büyüklükleri, olası İhlamur deresi ile karşılaşmada zemin oluşturma ve ziyaretçilerin engelsiz dolaşımını sağlayabilecek 'olanağı' artırılmış konstrüktif yapı ile kurgulanabilir. *Koşulların belirlediği konstrüktif yapı binanın bedenini kuşatan kabuk konstrüksiyona dönüşür*. Çatı kenetli metal örtü ile *materyalize edilirken*, sergileme nesneleri için oluşturulan *ışık boşlukları kentin gündelik akışına katılır* (Url-47). (4. mansiyon)

2008’de Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü’nde düzenlenen Mimarlığa Yarışanlar etkinliğini aktaran Dinç’in (2013, s. 28) yazısı söyleşideki “Neden yarışılır?” sorusuna mimarların verdiği cevapları sıralıyor:

[...] mimarlık yarışmaları ile işvereninizi siz seçersiniz, işveren de sizi mimarlardan oluşan jüriye seçtirir... iş alma konusunda *fırsat eşitliğidir, demokratiktir, eş dost kayırma yoktur... eğitiminizi sürdürmeniz için en iyi yoldur... topluma en iyisinin sunulma hizmetidir...* sadece ve sadece kendinizi disipline edip organize ederek katılabilirsiniz... Nuran Ünsal (Dinç, 2013, s. 29)

Genç bir insanın mesleğini yapması için, özellikle büyük kentlerdeki bizler için, en ciddi olanak yarışma olarak gözükiyordu ve yarışmalara çalıştığımız bürolarda da girildiği için, bu alana bir yakınlık bir yatkınlık hissettik ve katılmaya başladık... *yarışmalar bizim kişisel gelişimimizi de sağlar...* Hasan Özbay (Dinç, 2013, s. 29)

Mimarlık sanatını ve mesleğini yarışmasız kesinlikle düşünemiyorum... bu alanı *okuldan sonra ikinci bir eğitim alanı* olarak gördüm ben... sonra *genç meslektaşların kendilerini camiaya tanıtmalarının bir yöntemi...* her yarışmada bir şeyler aldığımı hissediyorum, kendimi yeniliyorum... hiç olmazsa yarışmada özgün projeler yapıyorsunuz... velhasıl da *mutlu oluyorsun sonunda...* Ercan Çoban (Dinç, 2013, s. 29)

Yarışmalarla ilgili öne çıkan söylemlerin birkaçını şu şekilde sıralayabiliriz:

- “Yarışma iyi ama tek bir fikir seçiliyor ve geri kalan projeler için harcanan emek çöpe gidiyor.”
- “Kazanan proje taklit!”
- “Yarışmalar iş alma yöntemi olamaz.”
- “Yarışmalar genç mimarlar için büyük fırsat...”
- “Yarışmayla yapmak en ‘demokratik’ üretim biçimidir.”
- “Yarışmalar mimarlığın kuramsal çalışmalarına katkı sağlar.”
- “Yarışmalar mimarlığı ilerletir, geliştirir, eleştirel bir boyut katar.”
- “Yarışmayla üretilen proje ‘en iyi olasılığın’ uygulanmasıdır.” (Şekil 5.16)
- “Her şeyden önce ‘yarışma kazanarak kendini ispatlayan bir proje’...”
- “Her şeyden önce ‘yarışma kazanarak kendini ispatlayan bir mimar’...”
- “Yarışmacı mimar.”

Kamunun görevi, geleceğe bırakılacak yapıtlar için mimarlığın önünü açmak olmalıdır. Bugünün en kötü örnekleri ne yazık ki kamu yapıları... Nedense depremlerde de ilk yıkılanlar onlar oluyor. Oysa, kamudan beklenen, topluma, özel kesime de örnek olmasıdır. Kamu, yapılarını çoğu kez, hedefi o işten olabildiğince çok kârı sağlamak olan müteahhitlere ihale edip işin içinden sıyrılmak istiyor; mimarlığı da onların bilgi, görgü ve cömertliğine emanet ediyor. Bilinir ki önemli işler için en doğru yol mimarlık yarışmalarıdır. Çağdaş dünya bunu böyle yapıyor.

Şekil 5.16: “Önemli işler için en doğru yol (Url-48).”

Yarışmalara dair bu söylemler mimarların günlük hayatında da mimarlık yayınlarında da çok sık karşımıza çıkıyor. Söylemlerin doğruluk değerleri yere, zamana, konuya ve bakış açılarına göre değişkenlik gösterdiği için sonuçta söylenebilecek ortak söz, yarışma kültürünün çok seslilik sağladığı olabilirdi. Ancak daha önemlisi, yarışmalar güncel mimarlık ortamının ürettiği fikirlere dair bir anlatı kurar. Başka bir deyişle belirli bir konu hakkında neler üretildiğini ve tartışıldığını gösterir. Yarışma raporları çekingen, dağınık, belirsiz bir mimarlık düşüncesinin izlerini ortaya koyuyor. Oysa ki yarışmalar hakkındaki genelleşen söylemler çok daha sert, keskin ve güçlü olmaya çalışan bir yapıdadır. Yani kendini ispatlama ve ortaya çıkarma fırsatı olarak kabul edilir. Özetle yarışma raporlarının incelenmesiyle görünürlük kazanan yarışma söylemlerinin, doğru ve yanlış yapılarıyla yarışmalar konusunu ortak bir mite dönüştürdüğü savunulabilir.

5.4 Piyasa Şartları Miti

“Piyasa şartları” tamlaması, öğrenci / yeni mezun / deneyimli pek çok mimarın günlük diline yerleşmiş olan ve yere, zamana, kişilere göre değişkenlik gösteren belirsiz bir ifade olarak kabul edilebilir. Bu yönüyle daha çok sözel anlatımlarda görülür. Gerçekten de “piyasa ve onun şartları” vardır; ama önemli olan, bu durumun mimari üretim süreçlerindeki doğrulama / meşrulaştırma söylemlerine dönüşmesidir.

Bu tamlamanın mitleşen anlatısı, özellikle daha önce ele alınan mimarın arabulucu rolü ile ilgilidir. Örneğin mimarlık nesnesine dair neden-sonuç ilişkilerinin bir kısmı şöyle aktarılır: Tasarım, imar kanunları gereği mimarın istediği şekilde gerçekleşmez, işveren sıklıkla memnuniyetsizdir, bütçe gereği detay çözümleri iyi olmamıştır vb. Yani piyasa şartları her zaman olumsuz bir durumun tarifi olarak var oluyor. Sorgulanmayan bu şartlar altında üretimin önemli bir kısmı gerçekleştiği için öne çıkan mimar figürlerinden birisi de bu ortama bağlı bir şekilde varlığını sürdüren

çoğunluğun bir kolajıdır. Mimarın pozisyonu arabuluculuk haline gelirken mimarlık nesnesinin nedensellik-bağlamsallık gibi yönleri piyasa şartlarına devredilerek doğrulanma hedeflenir. Tam da bu nedenle “piyasa şartları” bir mite dönüşürken aslında mevcut “mimarlık sözlüğüne” katılan en etkili öğelerden biri olur. Yani yere, zamana, kişiye göre değişen kurallar dizisi mimarların kararlarını ve mimarlık nesnesini belirlerken piyasa şartlarının “gücü” ya da uygulama alanı mitleşerek en önemli üretim faktörlerinden biri haline gelir.

Piyasa şartları miti, o kadar kanıksanmış bir durumda ki diğer örneklerden farklı şekilde adım adım ilerlemek kolay değil. Bunun yanı sıra yazılı kaynak göstermenin zor olduğu bir olgudur. Örneğin ofislerdeki çalışma koşulları hakkında anonim yazıların olduğu bir forum olan Mimarazzi piyasa şartlarını herkese açık ve detaylı bir şekilde ortaya koyduğu için kapatılmıştı (Şekil 5.17).



Şekil 5.17: “Mimarazzi yayın hayatına son veriyor (Url-49).”

Öte yandan bazı köşe yazılarında, söyleşilerde ve kişisel deneyimlerde piyasa şartları söylemini görebiliyoruz (Şekil 5.18 ve Şekil 5.19). Yeni kurulan ofislere göre piyasa şartları, üretimleri iki gruba ayırıyor. Bir yanda “hoşlanılmayan” mimari üretimler diğer yanda “çağdaş olmaya çalışan, yeri, zamanı ölçeği önemseyen, fiziksel koşulları göz ardı etmeyen” üretimler yer alıyor. Piyasa şartlarının mantıksal bir çerçeve içine konularak, ikilikler ortaya çıkarması bir kabullenişin ardından doğrulama / mazeret adımını getiriyor.

Ülkemizde mimari ve tasarımın gelişimini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Aslında modalar ve trendler üzerinden bir biçimleniş var. Fakat diğer yandan az da olsa çağdaş olmaya çalışan yeri, zamanı, ölçeği önemseyen, fiziksel koşulları gözardı etmeyerek üretim yapmaya çalışan bir kesim var. Biz ofis olarak kendimizi bu noktada konumlandırıyoruz. Bunların yanında tamamen piyasa ve müşteriye angaje olmuş ve mimari kaygılardan yoksun üretimlerde bulunuyor. Diğer yandan, yeni yeni gelişen ama hızlı vücut bulan, çeşitli politik baskıların etkisiyle de oluşan, kavramsal olarak bir yere oturtamadığımız, aynı zamanda tarihi de yüzeysel bir özümseme ile projesine katan eklektik arayışlarda hız kazanmış gözüküyor. Aynı zamanda mevcut mimari modalar üzerinden giden tasarım üretimleride var. Bu tarz bir yaklaşımı biz benimsemiyor olsak da, bunu layıkıyla yerine getiren ofislerin de hakkını vermek gerekir.

Şekil 5.18: Genç ofis olarak tanımlanan Baraka Mimarlık söyleşisinden bir bölüm (Url-50).

Peki bu piyasa şartlarını reddettiğiniz anlamına mı geliyor?

F.H: Biz piyasada çok öyle aman aman işler yapmıyoruz. Bu, "Biz yapmayalım" dediğimiz için de olmuyor. Önce her şeyi görüyor, her işi yapıyorsunuz çünkü ayakta durmanız lazım. Sonra yavaş yavaş çizginiz belirleniyor - bu bizde yarışmalar oldu. Bu noktadan sonra diğer işlere hem zaman kalmıyor hem de o ürünlerin geri dönüşleri sizi iştten soğutuyor. Bir proje çiziyorsunuz, uygulanmasını istiyorsunuz, size saçma sapan önerilerle geliyorlar. Projenin kalbini yok edip kafalarına göre uygulamaya başlıyorlar. Ama gene de o sistemde bizim kurgumuzu yöneten isim Orhan.

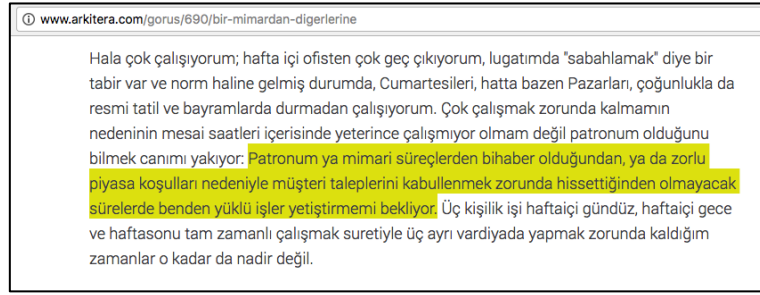
O.E: Bir de işin şu tarafı var: Hırs ve maddi kazanç kaygısıyla yapılan mimarlık bence kalıcı olamaz. Elbette para kazanırsınız, kariyer ve isim yapabilirsiniz. Ama geniş bir zaman dilimine baktığınızda, kalıcı işlere imza atmış insanların hiç birinin mimarlıklarının önüne bir şey koymamış insanlar olduğunu görüyorsunuz. Bizim de bu gibi hırslarımız olmadığı için, nerede mimarlık varsa orada öbekleniyoruz. Şayet piyasanın şartları ile yarışabilecek bir yapımız olsaydı, belki baştan ayrılırdık.

Fakat mimarlık, en nihayetinde bir üretim alanı ve onun ticari bir temelini olmadığını söylemek mümkün gözüküyor. İçerisinde çok sayıda faal aktör barındıran ve doğrudan iktidar mekanizmaları ile ilişkilendirilen bir disiplinin içinde, bu dinamiklerden uzun vadede uzak durmayı nasıl planlıyorsunuz?

O.E: Aslında tam tersine, uzak kalmayı planlamıyoruz. Özellikle sadece yarışmalar yoluyla ilerlenemeyeceğini biliyorum. Örneğin şu anda yarışmalarda epey bir tecrübemiz var, ama uygulanmış bir yapımız yok. Dolayısıyla piyasada bize - genç olmamızın da etkisiyle - tecrübesiz olarak bakıyorlar. Belki de yatırımcılar idealist yaklaşımdan korkuyorlar. Ama şu önümüzdeki süreçte, ödül aldığımız yapılar inşa edilmeye başlandığında, sözünü ettiğiniz dünyadan da iş geleceğini düşünüyorum. Buna göre biz de yapılanmamızı değiştirebilir, bunu sağlayacak insanları bünyemize katabiliriz bence.

Şekil 5.19: İkiartıbir Mimarlık söyleşisinden bir bölüm (Url-51).

Patron mimarların doğrulama ve ikna aracı olarak kullanmayı tercih ettiği piyasa şartları sözünü iş görüşmelerinde, ofis mesaisinde, maaş görüşmesinde, tepki alan uygulamalara yönelik açıklamalarda görüyoruz (Şekil 5.20, Şekil 5.21).



Şekil 5.20: “Zorlu piyasa koşulları nedeniyle müşteri taleplerini kabullenmek zorunda (Url-52).”



Şekil 5.21: “Piyasa şartlarına uyacaksın (Url-53).”

Özetle bu mitin hem yapıcı hem de olumsuz yanları olabilir. Mimarın bir arabulucu olarak proje üretmesini sağlayabilirken kötü koşullara ikna etme aracına, güvenli ya da çıkarıcı bir noktada konumlanma güdüsüne de dönüşebilir. Bir diğer olumsuz yan çok sesliliğin yeterince vurgulanmaması üzerinden verilebilir. Piyasa şartları nedeniyle proje üretmenin zor olduğu kabul edilirse, mimari üretimlerin çok sesli bir ortam oluşturması da zorlaşır. Böyle bir ortamda mimarlığın kalıplaşmış söylemler ardında aynılanan bir tasarlama-inşa etme biçimine dönüştüğü söylenebilir.



6. DEĞERLENDİRME

Güncel mimarlık konularını anlamaya çalıştığım bu tezdeki motivasyonum, üretilen söylemlerin çok sesliliğini ve eleştirel yönünü irdelemektir. Mimarlığın kutsallaştırılan “yaratıcı” yönlerini metinsel olarak araştırmak önemliydi. Kişisel bir çıkış noktası, çoğu kişinin olumlu duygularla etkilenecek yer aldığı bu ortamda pek çok konunun neden olumsuz bir şekilde “sıkıcı” olduğunu düşünmemdi. Buna rağmen tezin ilerleyişi boyunca bahsettiğim sıkıcılığın olumlu yönleri mimarlık mitleri olarak tanımladığım üst-dilsel okumalara dönüştü.

İçinde doğru ve yanlış argümanları barındıran mitler, doğrudan ifade etmenin yerine geçen kolektif anlatılar olarak özetlenirse, mimarlık mitlerinin büyük oranda mimarlar tarafından oluşturulan güncel iletişim ve üretim ortamından doğduğu, kültürel bir etkinlik alanının sonucu olduğu söylenebilir. Mimarlık mitleri, mitin genel niteliklerini taşır. Tezin amacı bu inanışlar, önyargılar, doğrular ve yanlışlar üzerinden bütüncül ve çoklu bir bakış açısı sağlayacak bir araç bulmaktır ve mit kavramı bunu büyük oranda karşıladı. Doğru ve yanlışın birlikte var olması, mimarlık mitlerini bu sıfatlardan arındırıyor; yani, sadece bu hikayelerin ya da inançların var olduğundan söz edebiliyoruz. Tez çalışmamın başında sezgisel olarak ifade etmeye çalıştığım mimarlık dilinin ve ortamının rahatsız edici ve hatta sıkıcı yönlerini elimdeki dağınık metin parçaları ile anlatmayı deniyordum. Düşüncelerin farklı ölçeklerde çeşitli etkileri olduğu kabulüyle metinlere ölçek kavramı ile yaklaşarak aralarında bir bağ kurmaya çalıştım.

Sosyal ve kültürel bir etkinlik alanı olarak mimarlık, mit oluşturabilecek kadar kapsamlı söylemsel bir altyapı içerir. Bu bağlamda tezde çeşitli ölçeklerde ele alınan mimarlık miti kavramı, temelde söylem analizi yöntemiyle incelendi. Tez kapsamında güncel mimarlığın çeşitli mitlere sahip olduğu öne sürüldü, ve birkaç önemli örneği detaylıca ele alındı: ideal mimarlık miti, kamusal alan miti, yarışma miti ve piyasa şartları miti. Her bir mit, güncel mimarlık konularından beslenerek ilgili metinler kapsamında mimarların yaklaşımlarının birer belgesi olarak kabul edilebilir.

Mimarlık mitleri statik olgular değildir, yani bir zamansallığı vardır: Oluşum, var olma, ve yok olma gibi süreçlere sahiptir. Örneğin en genel anlamıyla kadınların mimarlıkla ilişkisi olamayacağını, ya da yeterince iyi bir mimar olamayacağını kabullenen bir “kadın mimar miti”, erkek mimar egemenliğindeki bir ortamda oluşup, etkisini uzun bir süre göstermiştir. Yakın geçmişte, yanlışları ve zararları (ör. cinsiyet ayrımcılığı) fark edilerek karşıt söylemler üretilmiştir. Bugün hala bu görüşü savunanlar olsa da kadın mimarların varlığı bu mitin ölmekte olduğunu gösterir. Bu nedenle güncel bir mimarlık mitini tanımlamak, çeşitli doğru ve yanlış görüşleri karşılaştırmak açısından önemlidir. Bu bağlamda geçmişte var olan mitlerin farkında olmak bugünkü mimarlık ortamını daha özgür, çok sesli, ve eleştirel hale getirir. Benzer bir şekilde güncel mimarlık metinleri üzerine düşünmek, ve bu mitleri kavramsallaştırmak da “kendinin farkında olan bir mimarlık” üretebilir.

Mimarlığın mitleşen anlatıları bağlamında, mimari üretim nesnesinin mittin daha önemsiz kaldığı iddia edilebilir. Yani, mimari üretimin sıradanlaşan yanı nedeniyle anlamlı iletilerin sunulması için bazı mitleşen ifadelerle ihtiyaç duyulduğu söylenebilir. Örneğin kamusal alan mitinde, bir AVM’nin olumsuz imgesi kamusal mekanın olumlu nitelikleriyle eşleştirilerek AVM’nin olduğundan daha önemli bir pozisyonda yer aldığı dile getirilmiştir. Böyle bir yaklaşım bazı mimari üretimlerin söylemsel bir “örtü”ye ihtiyaç duyduğunu gösterir; dolayısıyla anlamlı ya da etki yaratan metinsel içeriklerin oluşturulması için mitleşen bir anlatı oluşturulur.

Mit, neredeyse her zaman mimarlık özelinde olumsuz etkileri olan bir kavramdır. İçinde doğrular ve yanlışlar barındırdığı için anlamlı argümanlar sunmazlar. Ancak mimarlık mitleri gibi üst-dilsel bir kavramın farkında olarak mimarlık tartışmaları çeşitlendirilebilir ya da faydacı bir amaçla kullanılabilir. Örneğin kamusal alan mitinin varlığından söz edersek kamusal alanın söylemsel altyapısına dair eleştirel bakış çeşitlenebilir. Bir başka deyişle, kamusal alan miti olmadan kamusal alan tartışabilmenin çok daha olumlu sonuçları olurdu.

Mitler, mimarlığın üretim biçimlerinin genelgeçer uygulamalarına işaret eder, bu bağlamda mimari üretim ve uygulama ortamını anlamaya yarayabilir. Başka şekilde ifade etmek gerekirse, ileriki araştırmalarda mimari üretim süreçlerine alternatif bakışlar getirileceği söylenebilir. Bu çalışmanın devamında mitlerin kendi arasındaki ilişki üzerine detaylı incelemeler yapılabilir. Bunun yanı sıra niceliksel başka yöntemlerle bu olgu araştırılabilir. Örneğin farklı gruplar belirlenip (deneyimli-

deneyimsiz gruplar olabilir: öğrenciler, hocalar, mezun mimarlar vb.) ideal mimarlık miti bağlamında mimarlığın yararı üzerine sorular içeren bir anket yapılabilir. Böylelikle farklı jenerasyonlar için mitin geçerliliği kontrol edilebilir.





KAYNAKLAR

- Aksu, A.** (2013). Mimari tasarım/proje yarışmaları kuramsal söylemler üretebilir mi? *Dosya*, 31, 1-3.
- Altınışık, B.** (2016, February 16). Venedik Mimarlık Bienali Türkiye Pavyonu'nda neyi sergileyecek? Erişim tarihi 5 Mart 2016, erişim www.urbanilaklakan.com/venedik-mimarlik-bienali-turkiye-pavyonunda-neyi-sergileyecek/
- Balamir, A., Baydar, G., Gürkaş, E. T., Kayım, E. S., Kodalak, G., Köknar, S. A., ... Yırtıcı, H.** (2013). Mimari klişeler sözlüğü. *Arredamento Mimarlık*, 268, 113-122.
- Barthes, R.** (2009). *Mythologies*. (J. Cape, Çev.). London: Vintage Classics. (Özgün eser 1957 tarihli)
- Basa, I.** (2000). *Linguistic discourse in architecture* (Doktora tezi). Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- Bassham, G., Irwin, W., Nardone, H., & Wallace, J. M.** (2011). *Critical thinking: A student's introduction* (4th ed.). Boston: McGraw Hill.
- Borges, J. L.** (2007). *Şu şiir işçiliği*. (M. Erkan, Çev.) Ankara: De Ki Basım Yayım. (Özgün eser 2000 tarihli)
- Boudon, P.** (2015). *Mimari mekan üzerine: Mimarlık epistemolojisi üzerine deneme*. (A. Tümer, Çev.) İstanbul: Janus. (Özgün eser 2003 tarihli)
- Caballero, R.** (2006). *Re-viewing space: Figurative language in architects' assessment of built space*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Çağlar, N.** (2013). Mimarlık yarışmaları iyi şeyler (mi)dir? *Dosya*, 31, 4-8.
- Çakmaklı, O.** [Oruc Cakmaklı]. (2016, 10 Şubat). Bugün "Mimarlıkta Desen" mi demesin mi dersimizde çizginin psikolojisine ve biyolojisine girdik; yatay asfalt çizgiler, düşey beton çizgiler, yamuk (özellikle paralel) politik çizgiler, kokuşmuş yandaş dönecek sevimsiz çizgiler, erkek dişi, sıcak soğuk çizgileri irdeledik ve gözlemlerimizde çizginin biz tasarımcıların elinde [Görsel]. Erişim <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10153559349893732&set=pb.692178731.-2207520000.1479985691.&type=3&theater>
- De Beaugrande, R., & Dressler, W. U.** (1981). *Introduction to text linguistics*. London: Longman.
- Dinç, P.** (2013). Mimarlığın yarışan yüzü üzerine notlar. *Dosya*, 31, 28-33.
- Dowden, B.** (2015). Fallacies (Stanford Encyclopedia of Philosophy). Erişim tarihi 19 Şubat 2016, erişim <https://plato.stanford.edu/entries/fallacies/>
- Draaisma, D.** (2014). *Bellek metaforları: Zihinle ilgili fikirlerin tarihi*. (İkinci baskı, G. Koca, Çev.) İstanbul: Metis. (Özgün eser 1995 tarihli)

- Eralp, A., & Yılmaz, Ö.** (2013). Yarışmalar ve mimarlık sempozyumu. İstanbul: Arkitera Mimarlık Merkezi.
- Fischer, G.** (2015). Önsöz. J. Joedicke (Yazar), A. Köksal, M. S. Niyazioğlu, & J. Joedicke (Ed.), *Mimarlık ve Dil: Mimari Anlatım Sisteminin Temelleri* (F. Akerson, Trans.) (s. 9-10). İstanbul: Daimon.
- Fischer, G.** (2015). *Mimarlık ve dil: Mimari anlatım sisteminin temelleri*. (F. E. Akerson, Çev.) İstanbul: Daimon (Özgün eser 1991 tarihlidir)
- Forty, A.** (2000). *Words and buildings: A vocabulary of modern architecture*. New York: Thames & Hudson.
- Generic.** (t.y.). *Oxford Dictionaries*. Erişim tarihi 12 Mart 2016, Erişim <https://en.oxforddictionaries.com/definition/generic>
- Kanpak, Ö.** (2013, 3 Kasım). Zorlu Center. *Radikal Gazetesi*. Erişim adresi <http://www.radikal.com.tr/turkiye/zorlu-center-1158677/>
- Kerimoğlu, C.** (2014). *Genel dilbilime giriş: Kuram ve uygulamalarla dilbilim, göstergebilim ve Türkoloji*. Ankara: Pegem Akademi.
- Kostof, S.** (1977). *The Architect: Chapters in the history of the profession*. Oxford: Oxford University Press.
- Lakoff, G.** (1993). The contemporary theory of metaphor. O. Andrew (Ed.), *Metaphor and Thought* (2nd edition, s. 202-251), Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, G., & Johnson, M.** (2015). *Metaforlar: Hayat, anlam ve dil*. (G. Y. Demir, Çev.) İstanbul: İthaki. (Özgün eser 1980 tarihlidir)
- Markus, T. A., & Cameron, D.** (2002). *The words between the spaces: Buildings and language*. London: Routledge.
- Marr, D.** (1982). *Vision: A computational investigation into the human representation and proceedings of visual information*. New York: Freeman.
- Mit.** (t.y.). *Türk Dil Kurumu*. Erişim tarihi 12 Mart 2016, erişim http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=M%C4%B0T
- Myth.** (t.y.). *Oxford Dictionaries*. Erişim tarihi 12 Mart 2016, Erişim <https://en.oxforddictionaries.com/definition/myth>
- Öztok, G.** (2015). Kentsel huzursuzluk. *XXI*, 137, 24-26.
- Rifat, M.** (2013). *Açıklamalı göstergebilim sözlüğü: Kavramlar, yöntemler, kuramcılar, okullar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Shannon, C. E.** (1948). A Mathematical Theory of Communication. *Bell System Technical Journal*, 27(3), 379-423. doi:10.1002/j.1538-7305.1948.tb01338.x
- Singer, J. D.** (1961) The level of analysis problem in international relations. K. Knorr and S. Verba (eds), *The International System: Theoretical Essays*, Princeton, NJ, Princeton University Press.

- Soygeniş, S.** (2010). *Mimarlık: Düşünmek, düşlemek*. (4. Baskı). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.
- Şengün, H.T.**, (2016, Haziran 2). Re: Bienaller ne işe yarar? [yorum]. Erişim http://www.arkitera.com/gorus/776/bienaller-ne-ise-yarar_
- Tanju, B.** (2009). Kamusal alan. P. Derviş, U. Tanyeli, & B. Tanju (Ed.), *İstanbullaşmak* (s. 186-187), İstanbul: Salt.
- Tanyeli, U.** (1990). Mimarlık terminolojisinin doğuşu üzerine gözlemler. *Mimarlık*, 90(3), 52-55.
- Tanyeli, U.** (2016, Nisan 26). Venedik Mimarlık Bienali'ne Türkiye Katılımı ve Koparılan Fırtına. Erişim tarihi 7 Mayıs 2016, erişim <http://www.arkitera.com/gorus/759/venedik-mimarlik-bienali-ne-turkiye-katilimi-ve-koparilan-firtina>
- Van Dijk, T.** (1985) Discourse analysis as a new cross-discipline. *Discourses*. Erişim tarihi 1 Şubat 2016, Erişim <http://www.discourses.org/OldArticles/Discourse%20Analysis%20as%20a%20new%20Cross-Discipline.pdf>
- Wardhaugh, R.** (1992). *An introduction to sociolinguistics* (2nd ed.). New York, NY: Blackwell.
- Weaver, W., & Shannon, C. E.** (1963). *The mathematical theory of communication*. Illinois: University of Illinois.
- Yeniçeri, S.** (2015, 7 Aralık). Titrerim Mücrim Gibi İstikbalime Baktıkça. Erişim tarihi 2 Şubat 2016, erişim <http://www.arkitera.com/gorus/691/titrerim-mucrim-gibi-istikbalime-baktikca->
- Yılmaz, Ö.** [oyilmaz]. (2016, 9 Kasım). Kapatmak istedikten sonra kapatılamayacak yoktur. [Görsel]. Erişim <https://twitter.com/oyilmaz/status/796363176770174976>
- Yücel, A.** (1981). *Mimarlıkta biçim ve mekanın dilsel yorumu üzerine* (Doçentlik tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye).
- Zevi, B.** (1985) The seven myths of architecture. *Social Research*, 52(2), 411-422.
- Url-1** <<http://www.arkitera.com/soylesi/802/selahattin-yazici>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-2** <<http://www.arkitera.com/soylesi/887/tek-adamdan-ekibe-donusen-mimarlik-pratigi>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-3** <<http://www.arkitera.com/haber/27950/mimarlik-tek-adam-isi-degil-ekip-calismasi-urununu>>, erişim tarihi 31.12.2016
- Url-4** <<http://www.arkitera.com/soylesi/396/akilli-adam-baskasinin-deneyimlerinden-istifade-eden-adamdir>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-5** <<http://www.arkitera.com/gorus/705/dogrusal-peyzajlar-ve-katilimci-kentlesmenin-gelecegi>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-6** <http://www.arkitera.com/gorus/776/bienaller-ne-ise-yarar_>, erişim tarihi 24.11.2016.

- Url-7** <<http://kulturservisi.com/p/iktidar-sermaye-ve-sanatin-teget-iliskisi-halic-port-venedik-bienalinde>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-8** <<http://www.arkitera.com/haber/27005/bienaller-meselelerin-cozulebilecegi-yerler-degil-meselelerin-tartisilabildigi-yerler>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-9** <<https://www.youtube.com/watch?v=gkdQtoDDmBQ>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-10** <<http://www.arkitera.com/gorus/691/titrerim-mucrim-gibi-istikbalime-baktikca->>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-11** <<http://www.arkitera.com/haber/17771/zorlu-center-icin--yillardir-daha-iyi-ne-yapilabilirdi-diye-dusunuyorum-bulamiyorum>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-12** <<http://www.arkitera.com/gorus/693/benim-de-sikayetlerim-var-hatta-bazilari-seninle-ilgili>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-13** <<http://www.xoxothemag.net/post/9061/darzana>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-14** <<https://www.youtube.com/watch?v=XcfrZU59cNw>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-15** <<http://www.halicyatlimaniprojesi.com/>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-16** <<http://www.arkitera.com/haber/25903/venedik-mimarlik-bienali-turkiye-pavyonunda-yer-alacak-proje-belirlendi>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-17** <<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=289&RecID=1688>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-18** <<http://www.arkitera.com/soylesi/854/suya-sinir-cekilemez-sozcukler-arasina-tel-orgu-gerilemez>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-19** <<http://www.arkitera.com/soylesi/332/avrupanin-sinirinda-mimarlik>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-20** <<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=50&RecID=1213>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-21** <<https://koprualti.wordpress.com/2015/10/03/analizler-ve-kavramlar/>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-22** <http://www.arkitera.com/gorus/776/bienaller-ne-ise-yarar_>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-23** <http://www.mimarizm.com/haberler/gundem/idealimdeki-ev-ve-temsiliyeti_127634>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-24** <<http://www.piyalepasa.com.tr/assets/images/video/video-03.jpg>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-25** <<http://www.projekulisi.com/img/haber/4163.jpg>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-26** <<http://i.emlaktasondakika.com/Files/NewsImages2/2012/11/07/466x255/b6b9995a-98f2-4553-8de0-cd16d8cfefb1.jpg>>, erişim tarihi 24.11.2016.

- Url-27** <<http://www.yooistanbul.com/YoolIstanbul/Index>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-28** <<https://mutlukent.wordpress.com/2012/05/16/ali-sami-yen-stadi-likor-fabrikasi-kardestir/>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-29** <<https://www.projepedia.com/emlak-haberleri/ali-sami-yen-stadi-yerine-yapilacak-muhtesem-proje-aciklandi,261.html>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-30** <<http://www.haberturk.com/ekonomi/emlak/haber/737841-sami-yeni-park-yapar-cok-da-keyif-alirim->>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-31** <<http://kulturservisi.com/p/iktidar-sermaye-ve-sanatin-teget-iliskisi-halic-port-venedik-bienalinde>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-32** <<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=388&RecID=3317>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-33** <<http://www.halicyatlimaniprojesi.com/>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-34** <<http://emlakkulisi.com/halict-altin-donusum-yapiliyor/181614>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-35** <<http://www.arkiv.com.tr/proje/http---arkivcomtr-proje-istanbul-deniz-muzesi-2784/2784>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-36** <<http://www.haberturk.com/ekonomi/is-yasam/haber/1223447-ahmet-zorlu-musteri-huzursuzlandi-x-rayle-onlem-aldik>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-37** <<http://www.radikal.com.tr/turkiye/avmde-her-yerde-tank-var-gunlerden-savas-etiketina-gozalti-1517908/>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-38** <<http://www.arkiv.com.tr/proje/zorlu-center/2648>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-39** <<http://www.radikal.com.tr/turkiye/zorlu-center-1158677/>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-40** <<http://www.emrearolat.com/gallery/zorlu-center-mixed-use-complex/>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-41** <<http://omeryilmaz.com.tr/2015/07/03/meslek-korlugu/>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-42** <<http://www.arkitera.com/haber/26642/yarismayla-yapanlar-2-kez-bulusuyor>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-43** <https://www.youtube.com/watch?v=WhJrSdDi_YU>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-44** <<http://v2.arkiv.com.tr/project.php?action=displayProject&pID=5337>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-45** <<http://v2.arkiv.com.tr/project.php?action=displayProject&pID=7187>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-46** <<http://v2.arkiv.com.tr/project.php?action=displayProject&pID=5336>>, erişim tarihi 24.11.2016.
- Url-47** <<http://v2.arkiv.com.tr/project.php?action=displayProject&pID=7188>>, erişim tarihi 24.11.2016.

Url-48 <<http://www.doganhasol.net/ulke-mimarligi-nereye-goturuluyor.html>>, erişim tarihi 24.11.2016.

Url-49 <<https://web.archive.org/web/20110310191407/http://www.mimarazzi.com/?>>, erişim tarihi 24.11.2016.

Url-50 <<http://www.insaatyatirim.com/haber/14983/baraka-mimarlik-bazi-uretimler-piyasa-sartlarina-angaje-olup-mimari-kaygilardan-yoksun-olarak-gerceklestiriliyor.html>>, erişim tarihi 24.11.2016.

Url-51 <http://www.mimarizm.com/makale/nerede-mimarlik-varsa-orada-obekleniyoruz_113891>, erişim tarihi 24.11.2016.

Url-52 <<http://www.arkitera.com/gorus/690/bir-mimardan-digerlerine>>, erişim tarihi 24.11.2016.

Url-53 <<http://www.diken.com.tr/narmanli-han-avm-ya-da-otel-yapilmayacak-ama-piyasa-sartlarina-uyacak/>>, erişim tarihi 24.11.2016.



ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Güzin Öztok
Doğum Tarihi ve Yeri : 23.12.1989, İzmir
E-posta : oztokg@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2013, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü
- **Yükseklisans** : 2016, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- XOXO The Mag, Serbest yazar (Mayıs 2016 - devam ediyor)
- XXI Mimarlık Tasarım ve Mekan Dergisi'nde editör (Nisan 2014 - Aralık 2015), Web yayınları için yazar ve editör: Kalebodur Mimarlar Bülten - *mimarlarabulten.kale.com.tr*, Hafele Gateway - *hafelegateway.com*, Şeffaf Bülten - *seffafbulten.com*
- Tamirhane Mimarlık-Stajyer (2013), DS Mimarlık Peyzaj Mimarlığı-Stajyer (2013), Şehit Öğretmen Neşe Alten İ.O. Bahçesi Peyzaj Projesi Yarışması-Üçüncülük Ödülü (Arzu Türk ile birlikte-2013), Barınma Hakkı: Değişen Kentler / Yaratılan Fırsatlar Poster Yarışması-Tespik Ödülü (2012), Mimar Oluyorum Atölyesi-Asistan (İTÜ-2014), The City Wall Project, Selanik-Katılımcı (İTÜ/AUTH-2012), 40 Nasihat Made in Istanbul-Katılımcı (1. İstanbul Tasarım Bienali-2012)

YAYINLAR, SUNUMLAR:

- Öztok, G. (2015). Modern güzeldir, çünkü işte. *Mimarlıkta Eleştirel Okumalar VI*. (Tespik ödülü)
- Öztok, G., & Gulhan, D. (2013). *Yer/mezan tartışmalarında ikna*. Mimarlıkta Eleştirel Okumalar V.
- von Bush, O. (2015). Tasarlanacak Ne Kaldı? (Çeviri ve düzelti: Güzin Öztok)
- Emden, C. (2015). Mimari Fotoğraflar (Düzeltili: Güzin Öztok)