

Çağdaş Mimarlıkta ‘Tekrar’ Üzerine Bir Değerlendirme*

Esmâ EROĞLU**, Adnan AKSU***

Eroğlu, E. ve Aksu, A. (2019). Çağdaş mimarlıkta ‘tekrar’ üzerine bir değerlendirme, YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Yaz 2019 (22), s. 91-101.

Araştırma Makale / Research Article

Özet

Mimarlık ve kavramlar arasındaki ilişki tarihsel süreçte çeşitli anlatımlarla tanımlanmakta ve yorumlanmaktadır. Mimari kavramlara yön veren felsefi oluşumlar da bu çalışmanın hareket noktalarından biridir. Mimarlık için de tekrar kavramı, değişen düşünsel ve biçimsel değerlendirmelerle tarihte ifade bulmuştur. Bu çalışmada tekrarın güncel mimarlıktaki yeri sorunsallaştırılarak, Gilles Deleuze’ün felsefesinde tekrar söylemi üzerinden biçimsel bir okuma üretmek amaçlanmıştır. Bu noktada ilk olarak, Deleuze’ün tekrara getirdiği söylemler ışığında çalışmanın kavramsal çerçevesi kurulmuştur. İkinci olarak, tekrarın tasarım düşüncesindeki değişimini görmek açısından mimarlıkta tekrarın genel bir değerlendirilmesi yapılmıştır. Son olarak da bazı çağdaş mimarların tekrar söylemleri ile kavrama dair değişim tartışılmıştır. Özellikle Deleuze’ün tekrar yaklaşımına referans veren çağdaş mimarlık yaklaşımları ele alınmıştır. Çalışmada tekrarın mimarlık için yeni anlamı, sunduğu bakış açısı ve mimarlıkta yaratıcı düşünceye katkısı çağdaş mimarların tasarım yaklaşımları ile okunarak değerlendirilmiştir. Buradan hareketle tekrardaki farkı ortaya çıkarmak çağdaş mimarlıkta tasarım yaklaşımlarında bir ifade biçimine dönüştüğü gözlemlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Çağdaş mimarlık, Tekrar, Fark, Gilles Deleuze, Sanat.

An Review On ‘Repetition’ In Contemporary Architecture

Abstract

The relationship between architecture and concepts is defined and interpreted in various historical accounts. Philosophical formations that direct architectural concepts are one of the starting points of this study. The concept of repetition has also found expression for architecture, with changing intellectual and formal evaluations. In this study, it was aimed to produce a formal reading through Deleuze's repetition, repetition by questioning the place in contemporary architectural creation. In the light of the discourses Deleuze brought back, the conceptual framework of the study was established. In this point, firstly a general evaluation of repetition in architecture was made in order to see the change in the design thinking. Secondly, the change in the repetition is examined with some contemporary architects' rhetoric. In particular, the works of contemporary architects, which refer to Deleuze's approach or accord with his discourse, are dealt with. The new meaning of the repetition, the new point of view and the contribution to creative thinking for architecture have been evaluated by reading with the contemporary architects' discourses. From this point of view revealing the difference in repetition has turned into an expression in design approaches in contemporary architecture.

Keywords: Contemporary Architecture, Repetition, Difference, Gilles Deleuze, Art

*Bu makale, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalında, Doç. Dr. Adnan Aksu danışmanlığında ‘Çağdaş Mimarlıkta Tekrar Üzerine Bir İnceleme’ başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Araştırma Görevlisi, Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, esmaeroglu@gazi.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1469-9978

*** Doçent Doktor, Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, azaksu@gmail.com, ORCID:0000-0002-0369-3207

Giriş

Mimarlık, güncel paradigmalardan türetilmiş olsa da geçmiş ve gelecek arasında genişlerken konumlanan bir aralıkta tanımını bulan çağdaş düşünce sayesinde yeni yorumlama ve üretim yöntemleri ortaya koymaktadır. Mimarlık ve tekrarın bir araya gelişi de elbette yeni bir ifade biçimi değildir. Tekrar, mimarlıkta hem geleneksel dönemde hem de çağdaş dönemde kullanılan biçimsel bir yaklaşımdır. Ancak teoride veya pratikte farklı alanların konusu olan tekrar kavramının çağdaş mimarlık için de farklı problem alanları yarattığı gözlemlenmiştir. Özellikle düşünce bağlamında yaratılan tartışma alanları biçim üzerine de yeni yaklaşımların gelişmesine neden olmuş, düşüncenin değişimi biçime ilişkin değişimi tetikleyen temel unsur olarak görülmüştür. Bu çalışma da tekrarın çağdaş mimarlık için yeni bir anlatım tarzı olduğu hipotezi etrafında şekillenmiştir. Ayrıca tekrar, düşüncede geliştirilen farklı yaklaşımların, biçim bağlamında mimari üzerinde geliştirilen söylemleri ile okunacaktır. Düşünce bağlamında tekrarın birçok türü vardır ancak burada odaklanacağımız tekrar, fark üzerine kurulu olan tekrar olacaktır. Bu çalışma için, özellikle Gilles Deleuze'un tarihsel okumalarda tekrar üzerinde yarattığı değişim etkisi, mimarlıkta tekrarın dönüşümünü tanımlamada ana referanstır. Amaçlanan Deleuze'un tekrara yüklediği anlamın çağdaş mimari biçimlenmeye katkısını belirlemektir. Buradan hareketle ilk bölümde tekrarın kelime anlamı ve çağrıştırdığı düşünsel açımlar ele alınarak Deleuze'un tekrar söylemi değerlendirilmiştir. Bu bölümde tekrarın iki hali ayırt edilmiştir; bunlar içsel benzerlik üreten sıradan tekrar ve içsel fark üreten Deleuzecü tekrardır. Tekrarın fark olarak olumlanmasındaki etkin okuma bu ayırım ile temellendirilmiştir. İkinci bölümde tekrarın eylemde, biçimde ve düşüncede uyandırdığı çağrışımlarla mimarlıkta varoluşunun genel bir değerlendirilmesi yapılmıştır. Bu değerlendirme tekrarın çizeceği yeni biçimsel oluşumdaki farklılığı ortaya koymaktadır. Üçüncü bölümde ise Deleuze'un tekrar kavramı üzerinde geliştirilen çağdaş mimari söylemlerdeki tekrar teması incelenmiştir. Deleuzecü tekrarın çağdaş mimari yaratımdaki yeri ve tasarım düşüncesine getirdiği bakış açısı ifade edilmeye çalışılmıştır.

Deleuze Felsefesinde İki Tekrar

Tekrar, "aynı olayın, işin, hareketin yeniden ortaya çıkışı, tekrarlanması... Bir konuşma veya yazıda aynı düşünceyi, kelimeyi birçok defa söyleme... Bir daha, yine, yeniden, gene..." (TDK, 2018) olarak tanımlanmıştır. Başka bir ifadeyle benzer, özdeş

ve aynı olanın ritimsel hareketi veya yineleme olarak da tanımlanabilir. Tekrarı tanımlayan ve tekrarlarla ilişkili kavramların etimolojik anlama göre, şeyin kendisi değil onun ikincil veya çoklu tezahürleri olduğu görülmektedir. Yani aynı, benzer, özdeş, kopya, taklit, temsil, simulark, vb. kavramlar bir tekrar unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Tekrarı açıklayan veya tekrara dokunan kavramlar etimolojik tanımlamalarının yanında felsefi tartışmaların da konusu olmuştur. Bu durumu klasik felsefeden çağdaş felsefeye çeşitlenen söylemlerle okumak mümkündür¹. Felsefeye dâhil olan bu kavramlar, Deleuze'un yarattığı fark düzleminde, tekrarın iki biçimde anlaşılmasına neden olmuştur. Deleuze ayrıca bu kavramlar arasında kurduğu ilişkileri açıklayarak tekrarın kendi felsefesi içindeki gerçek yerini belirlemiştir.

Deleuze'un felsefi bakış açısı, kavramların dönüşümü üzerinedir. Düşünce belirli kalıplar içerisinde örgütlenmemeli, sorgulamaya tabi tutulup yeniden yaratılmalı ve özgülleştirilmelidir (Deleuze and Guattari, 2015, s.11-21). Deleuze felsefesindeki bir diğer temel nokta ise kavramlar arasındaki ilişkidir. Filozof, tekrarı fark ile açıklayan bir düşünce düzlemi oluştur-

1 Deleuze Anlamın Mantığı isimli kitabında kopya, aynı, benzerlik, özdeşlik ve simulark üzerine Platon felsefesinde yarattığı dönüşümü İdealar teorisi üzerinden şu şekilde ifade etmiştir: "İdealar teorisinin amacı, bir seçme, eleme isteği şeklinde ele alınmalıdır. Söz konusu olan, farkı belirlemektir, "Şey" in kendisini imgelerinden, asıl olanı kopyadan, modeli simulakradan ayırmak... Kopyalar ikinci olarak sahip olanlardır. Benzerliğin güvencesini taşıyan, iyi temellenmiş taliplerdir; simulakralar ise sahte talipler gibidir, benzerlik üzerine kuruludurlar, özel bir sapkınlık, özel bir sapma içerirler... Kopya benzerlik taşıyan imgedir, simülakr ise benzerlikten yoksundur... Simülakr bir aykırılık, bir fark üzerine inşa edilmiştir, benzerliği içselleştirmektedir. Bu yüzden artık onu kopyalar için geçerli olan modele, kopyaların benzerliğinin türediği Aynı'nın modeline kıyasla bile tanımlayamayız. Simülakrın da bir modeli vardır, ama başka bir modeldir bu, içselleştirilmiş bir benzerliğe kaynaklık eden Başka'nın modelidir." Platon'un öğretisini kopya üzerinde benzerlikleri olumlayan bir güç olarak ifade eder ve simularkın kopya karşısındaki farkı içselleştiren tutumunun sahte oluşumlar olduğunu belirtmiştir. Ancak Deleuze Platonculuğu tersine çevirerek simulakraların, kopya ve ikonlar karşısındaki durumunu olumlar. " Simülakr düşük dereceli bir kopya değildir, o hem asıl olanı, hem kopyayı, hem modeli hem yeniden üretimi yadsıyan pozitif bir güç barındırır... Simülakr, yüzeye çıkarak Aynı'yı ve Benzer'i, modeli ve kopyayı sahtenin gücü altına alır." Buradan hareketle aynı, benzer, özdeş, model, kopya, taklit, ikon ve temsil benzerliği içselleştirdiği ölçüde bir fark yaratmaz. Yaratmadığı içinde Deleuzecü tekrarın ve simularkın yanında yer alamaz. Bkz. Deleuze, G. (2015). Anlamın Mantığı, (Çev: Hakan Yücefer), İstanbul: Norgunk Yayınevi, s.279-289.

muştur, “Her şeyin arkasında fark vardır ama farkın arkasında hiçbir şey yoktur” (Deleuze, 2017, s. 89) diyerek tekrarı da fark ile oluşturduğu ilişki bağlamında yeniden dönüştürmüştür. Ona göre “tekrar bir genellik değildir” (Deleuze, 2017, s. 19). Deleuze tekrarı genel olarak ifade eden kavramların karşısına, tekrarı özgürleştiren formları çıkarmış ve David Hume, Soren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, Charles Peguy, Raymond Roussel, Gabriel Tarde gibi filozof, yazar ve şairlerin söylemlerindeki tekrarı okumasını yaparak hakiki tekrarı bulmaya odaklanmıştır². Bu filozof, şair veya yazarların tekrara dair söylemleri ayrı tartışma alanları oluşturabilir. Ancak bu metin, Deleuze’ün tekrar yaklaşımlarının ortak noktasını belirleyerek onun tekrarı üzerine odaklanmaktadır. Deleuze’ün tekrara dair farklı söylemlerinden yakaladığı

2 Deleuze tekrarı birinci anlamının dışında tekrara kazandırdığı ikinci anlamını filozof, yazar veya şairlerin tekrarla ilgili metinler arası söylemlerini ele alarak tartışmıştır. Tekrarı sıradan anlamının dışında ikinci anlamının oluşumundaki düşünsel altyapıyı Deleuze’ün *Fark ve Tekrar* kitabından şu alıntılar desteklemektedir. “Kierkegaard ve Nietzsche’de ortak bir kuvvet vardır. Aralarındaki fark dikkate değerdir, aşikârdır ve iyi bilinir. Fakat bir tekrar düşüncesinin etrafında gerçekleşen bu müthiş karşılaşmayı, hiçbir şey silemez: tekrarı tüm genellik formlarının karşısına koyarlar. “Tekrar” kelimesini de metaforik olarak değil, tam tersine, düz anlamıyla ve kendi tarzlarına uydurarak ele alırlar...” Yine Deleuze’ün aktarımla Hume’ye göre de “ Tekrar, tekrarlayan nesnede hiçbir şey değiştirmez, ancak onu temaşa eden zihinde bir şeyleri değiştirir...” Benzer şekilde Kant tekrarı kavramsız fark olarak belirlenimini sağlayacak doğanın ve genelliklerin üstünde olduğunun ipucunu vermiştir. Freud tekrarı bilinç ve bellekle kurduğu ilişkide bir bastırma unsuru olarak görmüştür: “Tekrar ederiz çünkü bastırırız”. Ancak bu bastırma sonrasında kılık değiştirerek ortaya çıkması başka bir anlamda farklılığı ortaya çıkarması bağlamında olumlayıcı olarak karşımıza çıkar. Hatta Deleuze’e göre “Bastırdığım için tekrar etmem. Tekrar ettiğim için bastırırım: tekrar ettiğim için unuturum.” Roussel ve Peguy de şairlerinde tekrar unsurunu sırayla sesteş ve anlamdaş sözcüklerde kullanır. Deleuze’e göre iki şairde de farkı ortaya koyan temel unsur “...tekrar edilen sıradan kelimelerin yatay tekrarının yerine istisnai noktaların tekrarı, bizi kelimelerin içine götüren düşey tekrarı koyar. Nominal kavramdaki ve sözsözsel temsildeki bir eksiklikten yetersizlikten kaynaklanan tekrarı yerine, dilsel ve stilistik bir İdea’nın fazlalığından kaynaklanan pozitif tekrarı koyar.” Deleuze’e göre Tarde de “benzerliğin ancak yerinden kaymış bir tekrar olduğunu söylüyordu: hakiki tekrar, doğrudan kendisiyle aynı derece bir farka karşılık gelen tekrardır”. Bu gibi söylemler doğrudan Deleuzecü tekrarı kendisi değildir ancak Deleuze’ün pozitif tekrarındaki farkı olumlayan söylemleri içerdiği açıdan önemlidir. Bkz. Deleuze, G. (2017). *Fark ve Tekrar*, (Çev: Burcu Yalın ve Emre Koyuncu), İstanbul: Norgunk Yayınevi, s.19-53.

ortak çıkarım, tekrarı genelliğin, yasaların, doğa kanunlarının ve temsilin alanından dışarı çıkarmasıdır. Dolayısıyla “tekrar eğer bulunacaksa, doğada dahi bu, kendini yasaya rağmen olumlayan, yasaların altında ve hatta belki de üstünde çalışan bir güç adına olur. Tekrar eğer varsa, aynı anda genele karşı bir tekellik, tikele karşı tümellik, sıradanlığa karşı bir istisna, varyasyona karşı bir enstantane, kalıcılığa karşı bir ebediyet ifade eder. Tekrar, her anlamda, ihlaldir. Yasanın üzerine şüphe düşürür, daha genel ve daha sanatsal gerçeklik adına yasanın nominal ve genel karakterini ifşa eder” (Deleuze, 2017, s. 21). Deleuze iki tekrar biçimi tanımlamaktadır:

“Birinci tekrar, kavramın veya temsilin [*représentation*] özdeşliğiyle açıklanan, Aynı’nın tekrarı; ikincisi ise, farkı içeren ve kendini de İdea’nın başkalığında, bir “yan sunum”un [*apprésentation*] heterojenliğinde içeren tekrardır. Biri, kavramın eksikliğinden doğması itibarıyla, olumsuz; diğeri İdea’nın fazlalığından doğması itibarıyla olumludur. Biri hipotetik, diğeri kategoriktir. Biri durağan, diğeri dinamik. Biri sonuçtaki tekrar, diğeri sebepteki tekrardır. Biri uzanımda, diğeri yeğinseldir. Biri sıradan, diğeri istisnai ve tekildir. Biri yatay, diğeri düşeydir. Biri açılmış ve açıklanmış diğeri sarmalanmış ve yoruma muhtaçtır. Biri devirsel, diğeri evrimseledir. Biri eşitliğe, eş ölçekliye, simetriye, diğeri eşitsizliğe, kıyaslanamazlığa veya asimetriye daırdır. Doğada ve toprakta dahi, biri maddi, diğeri manevidir. Biri cansızken, diğeri ölümlerimizin ve yaşamlarımızın, esaretlerimizin ve özgürleşmelerimizin, şeytani olanın ve ilahi olanın sırrını taşır. Biri “çıplak” tekrar, diğeri giyinerek, maskeleyerek ve kılık değiştirerek kendini oluşturan, giyinik tekrardır. Biri kesinliğe daırdır, diğeri kesinlik kriteri hakikiliktir” (Deleuze, 2017, s. 48).

Belirtilen iki tekrarı ayırımı öze karşı olan davranışı ile karşılaştırarak açıklamıştır. Etimolojik anlamının öngördüğü biçimde içsel benzerlik üretiminin bir parçası olan tekrar, sıradan bir tekrar üretir. Ancak Deleuze’ün tekrarı yapıtta, eserde veya düşüncede aynı veya benzeri değil farklılığı üretme açılımıdır. İkinci tekrar veya Deleuze’ün tekrarı düşüncenin prensibini, mantıksal işlevini, modelini, özünü, bilgisini, dogmatik yapısını değiştirir ve yeniden kurar. Ait olduğu bağlamı bir yaratım ve oluş kılma amaçlar (Deleuze,

2017, s. 278). Claire Colebrook'a göre Deleuze'deki:

"...yineleme aynı şeyin tekrar tekrar yeniden-vuku bulması değildir, basitçe; bir şeyi yinelemek tekrar başlatmaktır, yenile(n)mek, sorgulamak ve aynı kalmayı reddetmektir... Zamanın akışından dolayı yinelenen her olay zorunlu olarak farklıdır. Hayatın gücü farklılık ve yineleniştir veya farklılığın ebedi dönüşüdür. Hayatın her olayı hayatın bütününe dönüştürür ve bunu tekrar tekrar yapar. Dolayısıyla, sonsuz, olan ve olacak olan her şey daima kendisinden farklı olacaktır; daima oluşa açık olacaktır; asla aynı kalmayacaktır" (Colebrook, 2013, s. 18-161).

Tekrar eden farklılıklar yeni oluşumlardır. Deleuze felsefesi tekrarı bilindik anlamının dışına çıkarmıştır. Gerçek tekrar artık farklılıkları olumlayan gücü ile 'başka'³ bir tekrardır. Dolayısıyla farkı içinde barındıran bir yaratımdır ve Deleuze'ün bakış açısıyla oluş olarak da ifade edilebilir. Bu düşünce ekseninde Deleuze'ün tekrar anlayışındaki fark mefhumu, mimarlıkta yeni bir yaratım biçimi ortaya koyabilir. Bu bağlamda Deleuze'e göre bir sanat eseri tekrarı olumlar. Sanat eseri kendine has bir yaratım olacaksa farklılıkları içinde barındıran "olanaklı bir dünyanın ifadesi olarak başka"(Deleuze, 2017, s. 342) tekrar temasıyla oluşturulmalıdır.

Deleuze'ün söylemleri ile tekrar, var olan anlamının dışında yeni bir ifade biçimine dönüşmüştür. Buradan hareketle mimarlıkta tarihsel süreçte var olan klasik tekrar biçiminin getirdiği düzen olgusunun, çağdaş mimarlıkta tekrarı fark ile var eden bir anlayışla farklı düzenleri olumlayan bir düşünceye evrildiği söylenebilir. Mimarlıkta tekrar artık düzeni sağlama adına ortaya konan ideal biçim modeli değil, farklılıkların içselleştirildiği bir yaratım olarak değerlendirilebilir.

Mimarlıkta Tekrara Dair Genel Bir Bakış

Deleuze'ün tekrar söylemiyle mimarlığın kurduğu ilişkiyi incelemeden önce tekrarı mimarlık için genel olarak anlamını

3 Deleuze'ün ifadesi ile: "Başka, herhangi bir kimseyi adlandırmaz, yalnızca başka ben için benliği ve benlik içindeki başka Ben'i adlandırır... Başka yapısı ve dilin buna karşılık gelen işlevi, gerçekte numunenin açığa çıkışını, ifade edici değerlerin yükselişini ve son olarak farkın içselleşme eğilimini temsil eder."Bkz. a.g.e., s.340-342.

ifade etmek gerekmektedir. Mimarlıkta tekrarı anlamı farklı eylem ve düşünce biçimleri ile kaşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda yineleme oluşturan biçim hareketleri tekrarı varyasyonları olarak kabul edilebilir. Bu durum, tarihteki farklı bakış açıları ile açıklanabilir.

Mimarlıkta simetri, uyum, ritim, denge, düzen, ölçü, oran gibi kavramlar tasarımda tekrarı oluşturan biçim unsurları olarak gösterilebilir. Hatta bu olgular mimari eserin doğasındaki estetik hazzın ön-gereklikleri arasında görülür (Schmarsow and Fiedler, 2017, s. 64). Başka bir ifadeyle tekrar hem estetik bir düzen ve güzellik hem de teknik bir gereklilik olarak varsayılmıştır. Örneğin antikçağ ve ortaçağ mimarlığı bu yaklaşım açısıyla okunabilir. Hendrik Petrus Berlage'ye göre doğa yasalarının aritmetik ve geometrik kurullarla oluşturulan biçimlenmelerin mimari yapıda belirli oranlarda yinelenmesi antikçağ ve ortaçağın belirgin özelliğidir. Bu şekilde gelişen modülasyon tekniği aynı zamanda mimari yapıda ritmik düzenin belirtisidir (Berlage, 1996, s. 194-212).

Vitruvius mimarlığın temel ilkelerinden biri olarak tanımladığı düzeni, yapıya getirilen oran ve uyum sisteminde aramıştır (Vitruvius, 2015, s. 9). Düzenin bir belirtisi olan geometrik ve matematiksel oranlar, mimarlık tarihinde Vitruvius'un oranları, altın oran ve modüler gibi sistemler, mimarlıkta ideal biçimi yakalamak için uygulanmıştır. Rönesans'ta keşfedilen perspektif ise yapısal organizasyona bakışı çeşitlendiren başka bir unsur olarak görülmüştür (Belting, 2012, s. 21). Ali Artun (1998) da perspektifi "aslını tutmayan bir yanılısama" şeklinde ifade ederek bir taklit yöntemi olarak görmüştür. Tasarım yaklaşımlarına bakış gelişip çeşitlense de geometrik düzene bağlılık kendini muhafaza etmiş ve tekrarı var eden oluşumlar sürekliliğini korumuştur. Yine modern döneme kadar geçen süreçte bezemenin veya süslemenin yapı üzerindeki tekrarları kendisini baskın unsur olarak göstermektedir. Ayrıca tekrarlamaları ve modülasyonları ile mimari süslemeler, özünde siyasal olan mekânların kurucuları olarak ifade edilmektedir (Picon, 2014, s. 571).

19. yüzyılda Endüstri Devrimi gibi hareketlerle yeni mimarlık arayışlarının gündeme gelmesi, yeni malzeme ve tekniklerin keşfini hızlandırarak geliştirilmesine neden olmuştur (Giedion, 1982, s. 148-152). Ancak stilleri ve teknikleri konusunda antikçağ ve ortaçağın üslubunu benimseyip yeni çağda da ona ruh kazandırmak isteyen Gottfried Semper ve Eugène Viollet-le-Duc gibi isimler de var olmuştur (Picon, 2006).

Berlage'ye göre 19. yüzyıl mimarlığı eklektik bir mimari oluşum göstererek önceki çağların biçimlerini kopyalamıştır. Bu da 19. yüzyılın yenilikçi ruhunu zayıflatmıştır. Berlage modern dönemin başarılı olmasını ise bu biçimlerin eklektik tekrarı yerine rasyonel kabullere ve geometrik kurallar doğrultusunda yeni formlar üretmesine bağlamıştır (Berlage, 1996, s. 235). Tarihteki biçimlerin eklektik olarak veya taklit bağlamında yinelenmesi bir tekrar unsuru olarak görülmüş ve problematik bir alan yaratmıştır. Tekrarın tartışma alanı, tarihsel olanın yinelenmesi ve taklit olarak ortaya çıkması, modern dönem için farklı arayışların da belirtisi olmuştur. Geçmişe temsil noktasında yenilikçi bir düşüncenin hâkim olması tekrara bakış açısını da çeşitlendirmiştir. Eklektik oluşumların ve taklidin bir tekrar olarak ifade edilmesi problem olarak belirlenmiş olsa da, yeni bir üslup oluşturma adına biçimin belirli kategorilerle sabitlemesi önerisi de benzer formların tekrarını üretmiştir.

Modern dönem aynı zamanda idealize edilmiş stil üretimlerinin oluşumlarına sahne olmuştur. Ayrıca mimari form ve yer için, aralık, tekrarlama ve seri üretim anahtar kavramlar olarak karşımıza çıkmıştır (Sykes, 2010, s. 119). Biçimde uygulanan tekrar, düzeni sağlayan pratik bir birleşim ilkesi olarak görülmektedir. Steen Eiler Rasmussen (2016, s. 131) "Hem mimar hem de yapı ustaları için en basit yöntem aynı yapı elamanlarının düzenli olarak tekrarlamasıdır; örneğin boş, dolu, boş, dolu gibi... Bu adeta bir, iki, bir iki saymak gibidir ve herkesin kavrayabileceği bir ritim" olarak belirtmiştir. Benzer şekilde Leland M. Roth (2006, s. 101) da ritmi "yapılara düzenli değişiklikler kazandırmanın yollarından bir tanesi" olarak belirterek "katılarla boşlukların, olaylarla aralıkların belirli bir sıra içinde birbirini izlemesi" şeklinde tanımlamıştır. Seri üretimle, geleneksel mimari anlayışının dışında yeni ve rasyonel bir mimarlık oluşturma çalışmalarının başarısı için ölçü ve oran sistemlerinin de ortak dilde hareket etmesi gerekmektedir. Bunun için Le Corbusier'in Modüler fikri modern mimarlıkta evrensel bir oran sistemi kurmayı amaçlamıştır. Modülere göre, tasarımda mekânların gerektirdiği boyutsal oranlarla değil, önceden belirlenmiş standartlara göre hareket etmek gerekir. Bu şekilde tasarlanan mekân üzerinde, verilen oranların yapıda tekrar etmesiyle görsel bir denetim sağlanacaktır (Moussavi, 2011, s. 28). Aynı zamanda benzer olanın tekrarı, biçimin görünür unsuru haline geleceğinden farklılara baskın olur. Basit bir bileşim ilkesi olarak görülen tekrar, toplamdan veya bölünmeden kaynaklanır ya da herhangi bir formdan dizi oluşturmak için kullanılabilir (von

Meiss, 2013, s. 36). Bu şekilde biçimde birbiri ile yakın, birbirini takip eden, birbirini izleyen noktaların ve aynı malzemenin tekrarlanması yoluyla genişletilmiş bir düzlem nosyonuna ulaşılabilir (Smith, 2004, s. 121).

Mies van der Rohe (2008, s. 92) gökdelenlerinde oluşturduğu sistematik düzen içerisinde Modernizmin getirdiği yenilikçi yaklaşımlardan olan cam-çelik konstrüksiyonu sıklıkla tekrarlayarak kullanmıştır. Modern dönemde kentsel ölçekte kurgulanan yapısal organizasyonlarda da benzer biçimsel tekrarları görmek mümkündür. Dolayısıyla bu dönemde mimarlık kendini daha çok sanayi devriminin getirdiği seri üretime açarak kütleli kompozisyonların işleve dayalı tekrarıyla göstermiştir. Sigfried Giedion (1958) tekrarı plastik bir ifadenin oluşmasında aktif bir faktör olarak görmüştür ve kentin basit mimari bileşenlerinin ritimlerinden oluşan karmaşık bir yapı olarak belirtmiştir.

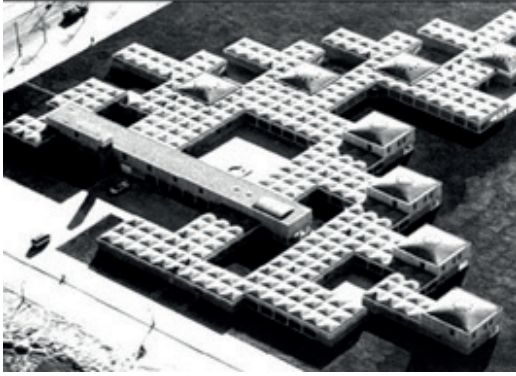
II. Dünya savaşı sonrasında mimarlık deneysel bir süreçten geçmeye devam etmiştir. Mimarlıkta dekonstrüktivizm, neoavangard gibi klasik anlamda belirtilen tekrar kavramını karşısına alan yaklaşımlar var olmuştur. Diğer disiplinlerde de diyalektik oluşumların ve paradoksal yaklaşımların çevresinde düşünölmeye başlandığı bu dönemde pek çok düşünür veya filozofun yanında Deleuze'un⁴ söylemleri de mimarlıkta yeni bir düşünme biçimi tanımlayabilir. Düzen, ölçü, ritim, simetri kavramlarına tekrar bağlamında farklı bir söylem getirmiştir. Genel olarak düzeni oluşturma şekli olarak simetri, ritim ve ölçü tekrar araçları olarak görülmektedir. Bu doğrultuda maddi tekrarı simetri, ritim, ölçü üzerinden ele alarak yeni bir tekrar biçimi tanımlanabilir. Burada Deleuze'un, kavramları ele alışındaki yaratıcı zihin okunulabilir. Deleuze, ritim ve simetri üzerine yaptığı çalışmalarda yine iki tür tekrar biçimi sunar:

"Bir yanda tam veya kesirli katsayılar ölçeğine gönderen aritmetik simetri ile irrasyonel oranlara veya orantılara dayanan geometrik simetri; diğer yanda kübik ve altıgen olan statik simetri ile beşgen olup spiral bir çizgide veya geometrik bir seri oluşturan bir nabızda, kısaca canlı ve ölümlü bir "evrim"de kendini gösteren dinamik simetri" (Deleuze, 2017, s. 44).

Deleuze, benzer şekilde ritmi de iki tür tekrara

4 Martin Heidegger, George Battalio, Michel Foucault, Jürgen Habermas, Jacques Lacan, Jacques Derrida, Paul Ricoeur, Roland Barthes, Pierre Bourdieu gibi filozof ve düşünürler bu çağ içerisinde söylemleri mimarlık üzerinde yeni tartışma alanları yaratmıştır.

ayırarak incelemiştir. Bunları ölçü-tekrarı ve ritim-tekrarı olarak ifade etmiştir. Ölçü-tekrarı, ritim-tekrarının “Soyut etkisi yahut dış görünüşünden ibarettir. Maddi ve çıplak bir tekrar (Aynı'nın tekrarı) ancak kendisinde bir diğer tekrarın kılık değiştirmiş olarak bulunması anlamında ortaya çıkar ki bu çıplak tekrarı oluşturan tekrar, kılık değiştirmek suretiyle aynı anda kendini de oluşturur” (Deleuze, 2017, s. 44-45). Simetri asimetride, ölçü ritimde farklılığı yaratır. Deleuze, simetri, ölçü ve ritmi bünyesinde bulunduran süsleme pratiğini işaret ederek figürlerin tekrar biçimine dikkat çekmiştir. “Kavram mutlak surette aynı kalırken, figür yeniden üretilir... Fakat gerçekte sanatçı böyle çalışmaz. Figürün örneklerini yan yana getirmez, her defasında bir örneğin unsurunu bir sonraki örneğin bir başka unsuruyla birleştirir. Dinamik inşa sürecine yalnızca nihai etkide bertaraf edilecek bir tür dengesizlik, istikrarsızlık, asimetri, bir nevi aralık katar” (Deleuze, 2017, s. 42). Süsleme pratiğinde yan yana gelen figürler farklılığı üreterek yinelenmelidir.



Resim 1. Aldo van Eyck'in Orphanage tasarımı (CCA Mellon Lectures, 2011)

Fark yaratımının önemli hale gelmesi mimarlığı belirli biçimlerde kategorize etmenin dışında yeni formların var olması gerekliliğini doğurmuştur. Aldo van Eyck de tasarımlarını çağdaş yapım teknikleri ile modernize ederek temel benzer parçaların tekrarına dayandırmış fakat benzer parçaların monotonluğu yerine farklı olandaki izgeye yönelmiştir. Modern dönemde birlikte gelen standartlaşmış yöntemlerdense, modüler olarak tasarlanmış yöntemleri önemsemiştir. Tasarladığı parçaların tek düze ve sıkıcı tekrarına direnmiş, tekrarlanan parçalardaki fark yaratımını kurguladığı modüller üzerinden ortaya çıkarmıştır. Bu yöntem ile tekrarın oluşturduğu farklılığı göstermek istemiştir (Coleman, 2005, s. 206). van Eyck, bunu Orphanage (Resim 1) tasarımı üzerinden şu şekilde ifade

etmiştir: “Temel benzer olan, ekleme yoluyla keyfi olarak ‘benzer’ olanın keyfi olarak ‘farklılaşması’ yerine, tekrarlama yoluyla temel olarak farklılaşır” (van Eyck, 1962, s. 349). Bu şekilde farklı formlar kendi türlerini oluşturur ve farklar forma kendi anlamını verir (Kahn, 1974). Bir formun özgün bir yaratım olması için farklı düşünme gerekliliği ifade edilmiştir. Dolayısıyla “farklılıklar bizim yaşayan varlıklar olduğumuzun tam bir kanıtıdır ve anlamı yaratan bu farklılıklardır” (Kurokawa, 1997). Tekrarın ikincil bir anlamı mimarlıkta varlığını hissettirmiştir⁵. Çağdaş mimarlık, biçimlerin benzerlerinin tekrarına ve tarihsel argümanların yinelenmesine karşı argümanlar geliştirmiştir. Çünkü gerçek anlamda “tekrar farklılıkları dışlamadığı gibi onları meydana getirir, onları üretir. Tekrar er ya da geç, tekrarlanarak üretilen dizi veya seriyle ilişkili olarak gelen, daha doğrusu ortaya çıkan olayla karşılaşır. Bir başka deyişle: fark” (Lefebvre, 2017, s. 31). Dolayısıyla düşünce, yeni biçimler, teknik, yöntem ve malzeme üzerindeki söylemler de fark üzerine kurgulanacaktır: “Ahşaba, tuğlaya ve çeliğe ait metaforları sarsan tarihi unuttuk. Boşluğu zaten gördük, artık maddeyi yeniden tanımlama zamanı” (van Berkel and Bos, 1999, s. 156-7).

Çağın beraberinde getirdiği üsluplardaki biçimsel yaklaşımlar ve farklılıkların bir arada bulunduğu somut oluşumlar, mimarlık için yeni tartışmalara ön ayak olmuştur. Bu oluşumlar modern dönemin getirdiği salt yararcı bir anlayıştan çok, hayal gücünü, yaratıcılığı ve kurmacayı bünyesinde barındırır. Kent ve kenti oluşturan mimari yapılar artık hayal gücünün somutlaştırıldığı gösteri mekânı haline gelmiştir (Kumar, 2013, s. 130). Yeni düşünce biçimlerine yönelik arayışların kendini gösterdiği çağdaş dönemde, mimarlık da yeni bakış açılarının teknoloji ile birlikte yaratımı olarak gösterilebilir. Bu bağlamda farkı üreten bir tekrarın yeni mimari biçimlenmele-

5 Mimarlık için tekrarın farkla olan temasını Jacques Derrida'nın *Parergon* kavramıyla da ilişkilendirebiliriz. *Parergon*'u Derrida'nın Kant'tan alarak dönüştürdüğünü söyleyebiliriz. Genel bir ifadeyle Kant *Parergonu* sanat eserine çizdiği bir sınır veya çerçeve olarak kullanmıştır. *Parergon* sanat eserine çizdiği sınırdan dışardan hiçbir şeyi almaz ve onu kendi içinde tanımlar. Derrida ise içerisi ve dışarıyı ayırımı bütünleştirerek bu çerçeveyi sanat eserini tamamlayan bir ek olarak yorumlamıştır. *Ergon* çalışmanın kendisi *Par-ergon* ise onu tamamlayan bir aksesuardır. Tekrarın Fark ile kurmaya başladığı ilişkide fark benzer şekilde tekrara dokunan, onu özel kılan ve birlikte hareket eden bir aksesuar olarak da Derridacı düşüncede okunabilir. *Parergon* hakkında bkz. Derrida, J. (1978). “Parergon”. In *The Truth in Painting*, (trans: Geoff Bennington ve Ian McLeod), Chicago: University of Chicago Press, pp.37.

re yansımaları da bu düşüncenin somut oluşumları olarak ifade edilebilir. Özellikle mimarların biçim yaratma düşüncesindeki nüanslar ve ortaya koydukları eserler arasındaki bağlantılarda incelenebilir.

Çağdaş Mimarlıkta Tekrar

Tschumi, mimarlığın oluşumunu iki biçimde incelemiştir. İlki geleneksel düzenin getirdiği kesinliklerin ve kuralların tekrarıdır. İkincisi ise arzuların, deneyimlerin ve farklılıkların bir üretimidir (Hays, 2011, s. 132). Çağdaş mimarlık, kültürel ve çevresel sabitliklerin sıradan tekrarını öngörmez. Mimarlara düşen ise zamanda mimarlığın dinamizmini canlı tutacak farklılıkları keşfetmektir. Bu noktada mimarlar çevrede iki şekilde farklılık yaratabilir. Bunlardan ilki mimari bir yaklaşımda farklı düşünceler üretmek, ikincisi bu farklı düşünceleri farklı yöntemlerle cisimleştirmektir (Moussavi, 2011, s. 32). Mimari düşüncedeki yaklaşım içsel bir benzerlik, özdeşlik ve aynılık üzerine değil içsel bir fark üretme üzerine kurgulanmalıdır. Benzer şekilde farkı içselleştiren mimarlık yaratımı, dışsal benzerlik üretse de beklenen farkı yaratma gücünü taşır. Bu şekilde düşüncede farklılaşan yaklaşımlar ve etkileşim halindeki duyular, biçimlere aktararak ortaya yeni biçimler çıkarır.

Tekrar, Deleuze söylemleriyle mimarlıkta başka bir düşünce biçimi ortaya koyabilir. Deleuze'un sanat üzerine olan söylemlerinde esere yaklaşımı mimarlık için de çıkarımlara referans verir. Deleuze, bir sanat eserinin taklit değil fark ve oluş üzerine kurulu olduğunu şu şekilde ifade eder: "Olmak bir biçime (özdeşleşme, taklit, öykünme) ulaşmak değildir, ayrılamaz ya da farklılaşamaz bir yakınlık noktası bulmaktır" (Deleuze, 2013, s. 13). Böylece sanat da yaratıcı tekrarı olumlamaktadır. Sıradan tekrar sanatta yer bulabilir ancak farkı yarattığı ölçüde gerçek bir oluş tanımlar. Sanatta var olacak olan tekrar, eseri, kılık değiştirmesiyle, ıraksamasıyla, yeğinselliğiyle, merkezsizleştirmesiyle, ritmiyle, dinamizmiyle ve yansımaları ile sarmalar. Deleuze bunu, müzikte Alban Berg'in Wowzeck'indeki leit motifin derinleşmesiyle ve resimde Andy Warhol'un pop-art eserlerini kopyayı simülarka dönüştürmesiyle örneklemiştir (Resim 2). Bu sanat yaklaşımlarında birincil anlamdaki tekrarın varlığı görülmektedir ancak Deleuze'un ikincil tekrar yaklaşımındaki farkın alınması eserde başka bir tekrarın okunmasına neden olur (Deleuze, 2017, s. 380-381).

Mimarlık için farkı düşünmek ve yeni biçimlerin oluşumuna bu perspektiften bakmak mimarideki sınırları, kesinlikleri ve ku-



Resim 2. Andy Warhol, Sefl Portrait 1966 (<https://www.moma.org/collection/works/79889>)

ralları yeniden sorgulatır. Peter Eisenman (1984) çağın varsayılan nötr ruhu, simetri üzerinde asimetri, istikrar üzerinde dinamizm, hiyerarşi üzerinde hiyerarşinin yokluğunu destekleyeceğini ifade etmiştir. Çağdaş mimarlık da bu referanslarla yeni yaklaşımların deneysel alanı olmuştur. Eisenman mimarlığı, geçmişi yenilikçi biçimsel denemelerle şimdide var etmek olarak belirtmiştir. Geçmiş daimi bir iz olarak kalmıştır. Eski olan varlığını hissettirir ancak artık geçmişe dair bir benzerlik taşımaz. Geçmişin izi üzerindeki yeni oluşumlar yerleşir ve bu tekrar ederek zaman içindeki farkı üretir (Hays, 2011, s. 59-60).

Geçmişin aynılığından uzaklaşan farklılığı olumlayan bir tekrar, aynı zamanda sabitliklerden ve kimliklerden sıyrılan bir biçim anlayışıdır. Buna göre tarihsel tekrarın ve biçimdeki sıradan tekrarın kırılmasına yönelik somut bir mimarlık açılımının geleceği şekillendirmediği öngörülmektedir (Sykes and Hays, 2010, s. 247). Temsil bağlamında bir tekrarın farka dönüşümünü Aldo Rossi ve John Hejduk'un tipolojik yaklaşımlarından kavrayabiliriz. Micheal Hays'a göre Rossi'nin tipolojik tekrarları yapısaldır ve benzerlik taşır. Hejduk'un tekrarlarına ise çeşitliliği içeren başka unsurlar dâhil olmaktadır. Rossi'nin tipolojik tekrarlarında bir tip bir defa görünmez, bu tip zamanın hareketiyle, benzerlikleriyle tekrar eder. Ancak John Hejduk'un tekrarlarında aynının ve benzerin tekrarı yerine farklılığı yaratan bir şey vardır (Hays, 2011, s. 103). Hejduk'un Duvar ev projesindeki imge ekranı olarak oluşturduğu duvar elemanı, kübizmin saf katı biçimciliğine karşı mimarın farklılaşma isteğinin mimarca anlatımıdır (Hejduk, 1972). Benzer bir karşılaştırmayı Rem Koolhaas'ın yaklaşımında görebiliriz.

Koolhaas'a göre mimarlık 'farklılıklar imal etme', 'ilgi yaratma', 'icat etme' gibi sorumluluklar taşımaktadır ve mimarlığın şimdiki anlamında geçmişin tek düze bir tekrarı olmaktan başka geleceğe açılım sağlayacak yeni anlamlara ihtiyacı vardır (Koolhaas, 1995, s. 616). Cam/çelik konstrüksiyonun modern dönemdeki temsilcisi Rohe'nin yapılarındaki düzenli çerçevelerinin tekrarına karşı, Koolhaas'ın katlamalar ile farklılaşan çerçevelerindeki tekrarı tarihsel kırılmayı göstermektedir (Moussavi, 2011, s. 23) (Resim 3).



Resim 3. Mies Van der Rohe'nin (Alexpankratz, 2018) ve Rem Koolhaas'ın (Ruault, 2009) cam-çelik konstrüksiyonu kullanma biçimleri

Genelliklerin, sıradanlığın veya monotonluğun yerini, kıvrımlar, kubistvari katlamalar, fütürist vektörler almıştır (Foster, 2013, s. 70). Zaha Hadid ve Patrik Schumacher'in tasarım yöntemi olan "Parametrisizm katı fonksiyon tiplerinin tekrarı yerine sürekli programatik varyasyonları arar. Bu yaklaşım biçimi farklı fonksiyonları sıralamak yerine, iki fonksiyon tipi arasındaki tasarlanabilen tekrarlamaları sunmayı tercih eder" (Schumacher, 2011, s. 259). Hadid'in partneri Schumacher, Deleuze'un felsefesindeki farklılaşan bir tekrara yoğunlaşarak bunu, "rijit formlarla çalışmak yerine, tüm mimari elemanları parametrik biçimlenebilir olarak kurmak, tekrar eden elemanlar yerine, sürekli olarak farklılaşan elemanlarının sistemini kurmak" şeklinde ifade eder (Schumacher, 2011, s. 297) (Resim 4). Biçimin belirli yöntemlerle idealize edilmesi burada söz konusu değildir. Tasarım, bulunduğu bağlamın ve tasarımcının elinde özgür bir kurgu ile ele alınır (Wolfe, 2014).

Bu şekilde var olan farklı biçimsel arayışlar mutlak veya ideal biçimlerin varlığını sorgulanmasına neden olmuştur. Greg Lynn de klasik dönem ve sonrasında var olan ideal biçim kurgusunun yaratıcı düşüncüyü sınırlandırdığını düşünerek farklı biçimleri keşfetmeye yönelmiştir. Küre, silindirik, küp gibi ideal biçimler Lynn'in tasarım yaklaşımını tanımlamamaktadır (Rappolt, 2008, s. 144). Lynn ideal biçimlerin tekrarı yerine, farklı biçimlerin mimaride nasıl ifade bulacağı üzerine kafa



Resim 4. Haydar Aliyev Kültür Merkezi (Binet, 2012)

yormuştur ve doğrusal olmayan geometrilerin matematiğinde kalkülüs⁶ gibi farklı bilimsel paradigmaları kullanmıştır (Rappolt, 2008, s. 172-174). Başka bir ifadeyle geometride ve matematikte yeni paradigmanın keşfedilmesi mimari tasarımda farklı biçimlenmelerin meydana gelmesini kolaylaştırmıştır. Lynn mimari biçimlenmelerdeki farklı yaklaşımlarını kalkülüs üzerinden kurgulamış ve dijital yazılımları bir araç



Resim 5. Kore Kilisesi (Greg Lynn Form, 1999)

6 Deleuze matematikte geleneksel paradigmalara karşı karmaşık cisimlerin matematiğini hesaplayan kalkülüsü yeniden ele almıştır. Deleuze'e göre "İdea'daki başka düzenler başka alanlarda ve farklı bilimlere karşılık gelen farklı ifadelerde cisimleşir. Böylece diyalektik problemlerden ve bunların düzenlerinden yola çıkarak çeşitli bilimsel alanların doğuşu gerçekleşir. En dar anlamıyla diferansiyel kalkülüs, kendi alanında bile, cisimleştirdiği diyalektik idealer düzenine nazaran problemlerin ifadesinin ve çözümlerin oluşumunun zorunlu olarak en eksiksiz formunu temsil etmeyen matematiksel bir araçtan ibarettir... Diferansiyel kalkülüs faydacının düz hesabı, düşüncüyü başka amaçlara ve başka şeylere tabi kılan kaba aritmetik hesap değil, saf düşüncenin cebiri, bizzat problemlerin üstün ironisidir.-"iyiliğin ve kötülüğün ötesindeki" tek hesaptır. Betimlenmesi gereken işte ideaların bütün bu maceraperest karakteridir." Bkz. Deleuze, G. (2017). *Fark ve Tekrar*, (Çev: Burcu Yalın ve Emre Koyuncu), İstanbul: Norgunk Yayınevi, s.244-245.

olarak kullanarak tasarımlarını gerçekleştirmiştir (Resim 5).

Mimarlık, belirlenmiş veya önceden var olan bir duruma göre hareket etmek yerine farklı durumların veya karşılaşmaların etkisinde oluşur. Yani, mutlak bir biçim yoktur ve biçimin kimliği belli değildir, kimlik karşılaşmalarla meydana gelir. Mimarın sonsuz varlığı ancak bu şekilde kimliksiz bir yapıya bürünmesiyle elde edilebilir. Mimarlık kendini, kurucu parçaları sonsuz değişkenlerle bir bütün halinde akıcı bir şekilde birleştiren hibridleşme, sürekli farklılıkların organizasyonu, yapıda ölçeksizlik, evrim, genişleme, tersine çevrilme ve diğer çarpıklıklarla ya da manipülasyonlarla tanımlamaktadır (van Berkel and Bos, 1999, s. 83). Dolayısıyla her tekrar eden durum aslında bir kopma, duraksama ve yeni bir başlangıçtır (Tanju, 2007, s. 9). Bilinen veya sıradan bir tekrar yerine içselleştirilmiş farkların oluşturduğu tekrar, sanat eserini zamansız kılmaktadır.

Düşünsel yaklaşımların çağrıştırdığı anlamlardan doğan mimarlık söylemleri yeni imajların oluşmasına katkı sunar. Ancak yaratılan bu imajların kentsel alana olan katkısı ve niteliğinden daha çok özerk varoluşu konuşulmaya başlandığı anda fark yaratımının kavramsal içeriği de tartışılmaya başlanır. Fakat çağdaş mimarlıkla olumlanan farklılık söylemi, mimarların yaklaşımlarında bireysel bir tutuma dönüşmemelidir. Mimarlık, toplumun ve çevrenin bilincinde olan yenilikçi bir yaklaşımla hareket etmelidir. Biçim, bir meta malzemesine dönüştüğü anda farklar kendini sıradan tekrarlara dönüştürür. Bu düşünce ile biçim, kendine içkin farkını oluşturacağı düzlemde kurgulanmalıdır. Salt biçimci ve figüratif eylemlerle hareket eden bir tasarım, içkin bir fark üretiminden uzaktır. Bu, farklılığı manipüle eder ve tekrarın sıradan bir eylemine dönüşür (Spencer, 2018, s. 102-114). Bu eleştiriye en çarpıcı örneği Rem Koolhaas bir röportajında küreselleşmenin dayattığı benzer biçim oluşumları ile verir.



Resim 6. 1914 ve 2014 yıllarına ait farklı ülkelere ait iki mimari kolaj (Oosterman and Cormier, 2014)

Farklı yıllara ait farklı iki fotoğraf karesinden oluşan bir

kolaj çalışmasıdır. 1914 tarihli fotoğrafta farklı şehirlere ait geleneksel yapılardan örnekler koyulmuştur. 2014 tarihli fotoğraf ise aynı şehirlerden çağdaş yapı örnekleri koyulmuştur (Resim 6). İki fotoğraf karşılaştırılınca yeni tarihli fotoğrafta küreselleşmenin dayattığı sıradan tekrarı ve biçim manipülasyonunu bize net bir şekilde gösterir. Farklıların yarattığı gerçek kurgu ise eski tarihli kolajda rahatlıkla görülebilir (Oosterman and Cormier, 2014). Mimarlığın yalnızca amacı bireysellik veya özerkliklerle biçimlere popülerlik kazandırmak olmamalıdır. Deleuze'ün düşüncesi, içsel bir üretkenliği öngören oluşumlarla kurgulanmalıdır. Farklılık düşüncesini bireysel bir modaya dönüştürmek indirgeyici bir yaklaşımın ürünüdür.

Sonuç

Mimarlıkta tekrar, dönemselsel olarak farklı anlayışlar içerisinde ele alınmıştır. Tekrar, düzenin bir belirtisi, işlevsellik açısından kolaylık, yapıda monotonluk veya tam tersi olan dinamiklik, farklılığın tekrarı, sonsuzluk gibi yaklaşımlarla düşünsel ve görsel olarak ifade bulmuştur. Deleuze'ün felsefedeki kavramları dönüştürme ideası tekrara da farklı açılımlar sağlamıştır. Bu açılımlar ile tekrarın etki alanı çeşitlendirilerek Deleuze'ün mimarlık için tartışılacak önermeleri çoğaltılabilir. Ancak bu çalışmanın temel eğilimi mimari biçimlenmelerdeki tekrar kurgusu üzerinedir. Çalışmada işlenen tekrar ile belirtilmek istenen düşünce; iki şekilde ayırt edilmiştir. İlki benzerliklerin ve aynılıkların tekrarı ikincisi ise içsel farklılıkların tekrarıdır. Birinci tekrar benzer ve aynı üzerine kurgulanırken; diğer tekrar Deleuzecü tekrardır ve fark üzerine kurulmuştur. Farklılıkların tekrarı gerçek anlamda istenen bir tekrardır ve var olanı özgün ve hakiki kılmaktadır. Bu anlamı ile Deleuze'ün tekrarı, sanatta ve mimarlıkta farklılıkları içeren bir yaratım biçimi önermiştir. Aynı zamanda bu tekrar, sanatta ve mimarlıkta düzenin bir ifadesi olarak değil düzensizliğin, karmaşanın ve kaosun içinden yeni bir düzen yaratma fikri olarak da okunabilir.

Deleuze düşüncesi sayesinde mimari düşüncede sınırlanmış tekrarın, yaratılan problem alanları ile yeniden düşünülmesi sağlanmıştır. Böylece farklılıkları bünyesinde barındıran tekrar anlayışı, tarihsel süreçte oluşturulan ideal biçim kurgularını tersine çevirerek farklı mimarlık yaklaşımı ortaya çıkarmıştır. İdeal biçimler yerini, dönüşebilen, farklılaşan, karmaşık veya deforme edilebilen oluşumlara bırakmıştır. Çağdaş mimarlığın farklılıkları özümseyen yaratıcı düşünce biçiminin dijital teknoloji ile birleşmesi, mimarın tasarım düşüncesine özgürlük kazandırmıştır. Çağdaş mimarların yak-

laşımalarında ve tasarımlarında tekrarın farkla kurduğu ilişki, yeni biçim pratiklerini deneyimlemeyi sağlamıştır. Parabolik yüzeyler, barok kıvrımlar, katlamalar, ölçek-oran serbestliği ve mekânsal çeşitliliğin yapılarda kendini farklılaştırarak tekrar ettiği görülmektedir. Ancak günümüzde küreselleşmenin dayattığı aynılışma, kapitalizmin zenginliği ile birleşince mimari yapıları, ait olmadığı bağlamlara ve yaratıcılığı önemsemeyen tekrarlara sürüklemektedir. Bir tasarımda farklılığı ortaya koyan şey, kendini ve bağlamını yeniden yaratarak var olmasıdır. Bu yaklaşım, mimari yapıyı özgün ve çağdaş bir üretime dönüştürür. Zamansız bir mimarlık bu şekilde ortaya çıkar ve yapının kendi içindeki tekrar eden her oluşumu farklı kılar.

Tekrar, mimarlığa yeni devinimler getirecek bir anlam kazanmıştır ve her zamanın şimdisi olacak tasarım düşünceleri ile evrilmiştir. Bu önerme de çağdaş mimarlığın düşünsel temelini bir katkı niteliğindedir. Güncel mimarlığın hâkim ve baskın görünümünün çağdaş mimarlığı temsil ettiğinden her zaman bahsedemeyiz. Çağdaş mimarlık güncel görünümünden bağımsız, bulunduğu çağın ekseninden bakışı refere etmektedir. Bu bakış zaman zaman bulunduğu çağın paradigmaları ile çatışabilir ve en azından sorunlar yaşayabilir. Çağdaş mimarlık, bütün zamanı bir arada düşünen, yeniliklerin peşinden koşan, yaratıcılığı özgür bırakan, sınırlanmamış, değişimin gücünü onaylayan, yeniden tanımlanabilen, merkezsizleşen ve sonsuzluğa ıraksayan bir tavrı olumlamıştır. Tasarımı bir yerde başlayıp bitirmenin aksine, taşıdığı yaratıcılığı ve sürekli üretimi olanaklı kılmıştır. Deleuze, tekrarın bilindik anlamını dönüştürmüş ve farklılıkların bulunduğu bir içerikle kullanıma sunmuştur. Ayrıca mimarlıkta tekrarın yeniden yorumlamasına yönelik yeni bir perspektif açmıştır ve bu bakış açısı ile çağdaş mimarlığa farklı bir boyut kazandırmıştır.

Kaynakça

- Andy Warhol Foundation for the Visual Arts. (2019). Andy Warhol Self-Portrait 1966, <https://www.moma.org/collection/works/79889> (24.02.2019).
- Alexpankrat. (2018). Mies van der Rohe: The Modernist Architect Who Led The Bauhaus To Its End, <https://www.dezeen.com/2018/11/19/mies-van-der-rohe-modernist-architect-third-director-bauhaus-100/> (24.02.2019).
- Artun, A. (1998). "Çağdaş sanat tarihleri ve Türkiye'de sanatın çağdaşlaşması". *Toplum ve Bilim*, 79, 24-65.
- Belting, H. (2012). *Floransa ve Bağdat*, (Çev: Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Küy Yayınevi.

- Berlage, H.P. (1996). *Thoughts on Style, 1886—1909*, Santa Monica: The Getty Center for the History of Art and the Humanities.
- Binet, H. (2012). Heydar Aliyev Center, <http://www.zahadid.com/architecture/heydar-aliyev-centre/> (03.01.2017).
- Büyük Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5b84600e9928e0.2605583 (28.05.2018).
- CCA Mellon Lectures. (2011). AD Classics: Amsterdam Orphanage / Aldo van Eyck, <https://www.archdaily.com/151566/ad-classics-amsterdam-orphanage-aldo-van-eyck> (03.01.2017).
- Colebrook, C. (2013). *Gilles Deleuze*, (Çev: Cem Soydemir), Ankara: Doğubatı Yayınevi.
- Coleman, N. (2005). *Utopias and architecture*, New York: Routledge.
- Deleuze, G. (2015). *Anlamın Mantığı*, (Çev: Hakan Yücefer), İstanbul: Norgunk Yayınevi.
- _____ (2017). *Fark ve Tekrar*, (Çev: Burcu Yalım ve Emre Koyuncu), İstanbul: Norgunk Yayınevi.
- _____ (2013). *Kritik ve Klinik*, (Çev: İnci Uysal), İstanbul: Norgunk Yayınevi.
- Deleuze, G. ve Guattari, F. (2015). *Felsefe Nedir?*, (Çev: Turhan Ilgaz), İstanbul: Yapı Kredi Yayınevi.
- Eisenman, P. (1984). "The End of the Classical: The End of the Beginning, the End of the End". In Nesbitt, K. (Ed). *Theorizing A New Agenda For Architecture An Ontology of Architectural Theory 1965-1995* (p.217), New York: Princeton Architectural Press.
- Eisenman, P., Dobney, S., Kwinter, S., and Architects, E. (1995). *Eisenman Architects: Selected and Current Works*, New York: Images Publishing Group.
- Foster, H. (2013). *Sanat ve Mimarlık Kompleksi*, (Çev: Serpil Özaloğlu), İstanbul: İletişim Yayınevi.
- Giedion, S. (1958). "Aesthetics and the Human Habitat," *Architecture and Me: The Diary of a Development*, Cambridge: Harvard University Press.
- _____ (1982). *Space, Time and Architecture*, Cambridge: Harvard University Press.
- Greg Lynn Form. (1999). Greg Lynn: Korean Presbyterian Church, <https://www.designboom.com/architecture/greg-lynn-korean-presbyterian-church-of-new-york/> (03.01.2017).
- Hays, K. M. (2011). *Mimarlığın Arzusu; Geç Avangardı*

- Okumak, (Çev: Volkan Atmaca ve Bahar Demirhan), İstanbul: Yem yayınevi.
- Hejduk, J. (1972). "Wall House". In Hays, K.M. (Ed.) *Architecture theory since 1968*, (p.86-87) Cambridge: The Mit Press.
- Khan, L. (1974). "Lav and Rule in Architecture". In Twombly, R. (Ed.), *Louis Kahn: Essential Text*, (p123-129), London: W.W. Norton & Company.
- Koolhaas, R. (1995). *S, M, L, XL*, New York: Monecelli Press.
- Kumar, K. (2013). *Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern Topluma, Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramlar*, (Çev: Mehmet Küçük), Ankara: Dost Yayınevi.
- Kurokawa, K. (1997). "Makine Çağından Yaşam Çağına". İçin den Ekinciöğlü, M. (Der.) *Kisho Kurokawa*, (s.58), İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Lefebvre, H. (2017). *Ritimanaliz*, (Çev: Ayşe Lucie Batur), İstanbul: Sel Yayınları.
- Moussavi, F. (2011). *Biçimin İşlevi*, (Çev: Pelin Derviş), İstanbul: Yem Yayınevi.
- Oosterman, A. and Cormier, B. (2014). "Critical Globalism: Rem Koolhaas Interviewed by Brendan Cormier and Arjen Oosterman". *Volume*, 41,6-9.
- Rappolt, M. (2008). *Greg Lynn Form*, New York: Rizzoli International Publications.
- Rasmussen, S. E. (2016). *Yaşayan Mimari*, (Çev: Ömer Erduran), İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Roth, L. M. (2006). *Mimarlığın Öyküsü*, (Çev: Ergün Akça), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ruault, P. (2009). Seattle Central Library / OMA + LMN. <https://www.archdaily.com/11651/seattle-central-library-oma-lmn> (28.05.2018).
- Picon, A. (2014). *Ornament: the politics of architecture and subjectivity*, Chichester: John Wiley & Sons, Incorporated.
- Picon, A. (2006). "Construction History: Between Technological and Cultural History". *Construction History*, 21, 5-19.
- Schumacher, P. (2011). *The Autopoiesis of Architecture, A New Framework for Architecture*, New Jersey: John Wiley&Sons Publishers.
- Schmarsow, A. and Fiedler, K. (2017). *Mimarlığın Özü ve Mimari Yaratım*, (Çev: Alp Tümertekin), İstanbul: Janus Yayıncılık.
- Smith, A. (2004). *Architectural Model as Machine : A New View of Models from Antiquity to the Present Day*, Jordan Hill: Taylor & Francis Group.
- Spencer, D. (2018). *Neoliberalizm Mimarlığı*, (Çev: Akın Terzi), İstanbul: İletişim Yayınevi.
- Sykes, A. K. and Hays, K. M. (2010). *Constructing a New Agenda: Architectural Theory, 1993-2009*, New York: Princeton Architectural Press.
- Tanju, B. (2007). *Tereddüt ve Tekerrür - Mimarlık ve Kent Üzerine Metinler: 1873 – 1960*, İstanbul: Akın Nalça Yayınları.
- van Berkel, B. and Bos, C. (1999). *Move:(1) Techniques: Network Spin*, Amsterdam: UN Studio&Goose Press.
- van Eyck, A. (1962). "Steps Toward a Configurative Discipline". In Ockman, J. (Ed.), *Architecture Culture: 1943– 1968* (p.349), New York: Rizzoli and Columbiap.
- van der Rohe, L. M. and Puente, M. (2008). *Conversations with Mies van der Rohe*, New York: Princeton Architectural Press.
- Vitruvius, (2015). *Mimarlık Üzerine On Kitap*, (Çev: Suna Güven), Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- von Meiss, P. (2013). *Elements of Architecture: From Form to Place+ Tectonics*, London: EPFL Press.
- Wolfe, R. (2014). "Repetition-Compulsion:World-Historical Rhythms in Architecture". *e-flux*, <https://www.e-flux.com/journal/54/59858/repetition-compulsion-world-historical-rhythms-in-architecture/> (28.05.2018).