

Bir Serginin Ardından: Postmodern Mimarlık ve Yansıtımlı Yaklaşımlar

Lerzan ARAS *

Özet

Uzun yıllardır üstünde çok konuşulan postmodernizm ve postmodern mimarlık kavramları, 21. yüzyılın kuramcıları tarafından artık yeni bir yol ayrımına gelindiğinin ifade edilmesi ile tekrar sorgulanmakta, Jencks'in postmodern mimarlık sınıflamaları dışında teori sonrası teorilerin neler olabileceği tartışılmaktadır. Böyle bir noktada mimarlık kuramında genel duruşun nasıl olduğunu ayrımların, eğilimlerin nasıl şekillendiğini gözden geçirmek gerekmektedir. Bu çalışmanın amacı, 2011 yılında açılan, Postmodernizm: Stil ve Yıkım 1970-1990 (Postmodernism: Style and Subversion 1970 – 1990) adlı sergi ile birlikte kendi kendine hesaplaşma gibi de görünebilen ve postmodernizmin artık ölü bir ideoloji olabileceği yönünde bakışları üstüne çeken postmodern mimarlığın ötesi nedir? sorusuna olası cevaplar aramaktır. Bu bağlamda Somol ve Whiting'in yansıtımlı yaklaşımlar (projective practice) önermesi yukarıda sorulan soruya cevap olabilecek alternatif olasılıkları içermektedir. Bu çalışmada yansıtımlı yaklaşımlar önermesine uygun olduğu düşünülen 3 örnek tartışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Postmodern Mimarlık, Teori Sonrası Teoriler, Eleştiri Sonrası, Pragmatizm, Yansıtımlı Yaklaşımlar.

Thoughts After an Exhibition: Postmodern Architecture and Projective Practice

Abstract

Postmodernism and postmodern architecture concepts, fairly discussed for many years, are now being re-examined with the statements of 21st century theorists indicating that a new turnoff is necessary; and, the discussion is on what might happen with theories after theories beyond Jencks's postmodern architectural classification. In such a point, the general attitude in the architecture theory, distinctions, and trends should be reviewed. The aim of this study is actually to seek possible answers to the question 'what is possible beyond postmodern architecture?' as it appears like a reckoning with the exhibition in 2011 named 'Postmodernism: style and Subversion 1970-1990' and so attracting the gaze that postmodernism might be a dead ideology. In this context, the projective practice, proposed by Somol and Whiting contains possible alternative solutions. In this study three cases are discussed which are considered as suitable examples to projective practice.

Keywords: Postmodern Architecture, Theory After Theory, Post-critical, Pragmatism, Projective Practice.

Giriş

2011 senesinin Eylül ayında Glenn Adamson ve Jane Pavitt küratörlüğünde Londra Victoria & Albert (V&A) Müzesi'nde 'Postmodernizm: Style and Subversion 1970 – 1990' (Postmodernizm: Stil ve Yıkım 1970-1990) adlı bir sergi açıldı. 250'ye yakın eserin sergilendiği sergi, girişinde 1972'de dinamitlenerek yok edilen Pruitt Igoe'nun resmi ile başlıyor dekoratif sanatlar, mimarlık, moda, müzik ve performans dallarında dönemin önemli eserleri ile devam ediyordu.

Menking sergiye katılan eserleri Aldo Rossi'nin Alessi için tasarladığı ikonik çay kahve seti, Memphis ve Ettore Sottsass'ın tasarımları, 1980'de Venedik'te sergilenen Venturi ve Scott Brown'un Las Vegas analizi, Charles Moore'un New Orleans'taki İtalyan Meydanı gibi projelerle tanıyordu (Menking, 2012: 25-26).

Sergi, postmodern dönemin ne olduğu konusunda da soru işaretleri oluşmasını sağlıyordu. Bu noktada müzenin direktörü Profesör Martin Roth, serginin amacını 'yeni jenerasyonu sanat ve tasarım tarihinin bu çok katmanlı ve dramatik dönemi hakkında bilgilendirmek' olarak ifade ediyordu (Roth, 2014). Küratörler Adamson ve Pavitt ise serginin amacını şu şekilde vurguladılar:

Öncelikle bu, bir sanat ya da edebiyat tarihi değildir. İkinci olarak konu, postmoderniteden öte postmodernizm olarak seçilmiştir yani, belli tasarım stratejileri özellikle kabul edilmiş ama, onların oluşmasını sağlayan şartlar konuya dahil edilmemiştir. Amaçlanan okuyucunun, ne kitapta ne de sergide postmodernizmin küçük de olsa bir tanımını bulamayacak olmasıdır (Adamson ve Pavitt, 2011:10).

Böylece bir anlamda her şey yoruma açık bırakılmış, sergiyi ziyaret edenlerin neyi algılayıp algılamayacakları konusu bir bilmeceye döndürülmüştü. Serginin açılışından bir hafta kadar önce the Telegraph gazetesi yazarlarından Alastair Sooke'in sergi hakkında uzun bir yazı yazarak *Postmodernizmden neden bu kadar uzak durulmalıdır?* sorusunu gündeme getirmesi de (Sooke, 2011), tartışmaların yoğunluğunu arttırmıştı.

Uzun yıllar boyunca postmodernizm sayısız yazıya konu oldu. O kadar fazla tanımlı yapıldı, o kadar çok sıfatla anıldı ki, aslında bir noktadan sonra kendi başına bir ideoloji olduğu konusu çok unutuldu. Modernizmin yetersizliğine karşı adeta bir



Resim 1. 'Postmodernizm: Style and Subversion 1970 – 1990' sergisi girişi.

başkaldırış, gelip geçici bir moda, farklı bir stil, hatta Jameson'un tanımıyla "şizofrenik ve ne zaman ne yapacağı bilinmez" olarak da görüldü (Jameson, 1991); zaman zaman her şeyin özgürce yaşandığı bir dünyanın renkli, kaotik, öngörülemez ve çılgın tarzı olarak da adlandırıldı. Tüm bu tanımların arasında çalışan tasarımcılar için postmodernizm, modern dönemin dogmalarına, ideallerine ve adeta siyah-beyazdan oluşan renksiz dünyasına karşı durabilmeleri için büyük bir özgürlüktü. Ancak yine de tanımlar her şeyi çok net anlatmıyordu. *Postmodernist olmak için ne gerekiyor?* Ya da *postmodern mimarlığın ötesine geçildi mi?* gibi sorular akademik çevrelerde daha çok tartışılmaya başlanmıştı.

Akademik çevrede bu tartışmaların en kapsamlı olanlarından biri 2010 yılında, Krista Sykes editörlüğünde hazırlanan ve Princeton Mimarlık Yayınları tarafından basılan mimarlık teorileri üzerine yazılmış olan *Constructing A New Agenda: Architectural Theory 1993-2009* (Yeni Bir Gündem Belirlemek: Mimarlık Teorisi 1993-2009) isimli kitap. Kitap, bu tartışmaların netleştiği ve daha fazlasına ihtiyaç duyulduğu bir düzeni ortaya koymaktadır. Michael Hays'in son sözü yazdığı kitaba 34 teorisyen yazıları ile katılmış ve mevcut ortama değil gelecek senaryoları üzerine odaklanılmıştır. Gelecek senaryolarının umut kırıcı ifadelerle tartışıldığı bu çalışma mimarlığın durumu kadar, mimarın önünde oluşan tehlikeleri de tekrar hatırlatıyordu.

Sykes da aynı kitabın ön sözünde yukarıda değinilen bu tehlikelerden yola çıkarak soruyordu:

Mimarlığın, içinde bulunduğumuz global ortam, internet toplumu ve sanal gerçeklik bağlamında rolü nedir? Yeni digital teknolojileri mimar ne şekilde kullanacak? Modern toplumun yarattığı ekolojik zararın giderilmesinde ya da durdurulmasında mimar nasıl rol oynayabilecek? Ve 3. olarak 'gündelik yaşam' konusu önemli. Gehry'nin Guggenheim müzesinin tam karşısı olarak görebileceğimiz bu kavram ikonik ya da anıtsal olmakla değil, bu binaların varolduğu yerlerdeki bağlam ve nüfus ile daha çok ilgileniyor (Sykes, 2010:22-23).

Böylece 2011 yılında bu sergi açıldığında, mimarlığın yeni bir dönemece giriyor olduğunun da, bir anlamda duyurusu yapılmış oluyordu. Sergi, postmodernizmin artık tarihin sayfaları arasına girmesi gerektiği düşünülerek yapılmamış olsa bile, postmodernizm eski ve uzaktan bakılması gereken sıfatını almayı başarmıştı. Artık yeni bir bakışa, belki de farklı teorilere ihtiyaç vardı.

2011 yılında açılan bu sergi ile birlikte postmodern mimarlık akademik çevrede yeni bir tartışma konusu oluşturmuştur. Bu tartışmaların içinde en çok dikkati çeken ise *yansıtımlı yaklaşımlar* (projective practice) olarak sunulan yeni bakış açısıdır. Mimarlıkta kullanıcı işlev ilişkisinin önemini vurgulayan bu önerme henüz çok fazla örnekle ortaya konmamaktadır. Aynı şekilde eleştirel teorinin mimarlık kuramında yetersizliğini ortaya koyan yeterli bir bilimsel veri de bulunmamaktadır ancak, içinde bulunduğumuz ortamda yeni kavramların sunulması ve tartışmaya açılması mesleğin geleceği açısından olumlu görülebilir.

1990 Sonrası ve Yeni Kavramların Oluştuğu Yıllar

Postmodernizm: Stil ve Yıkım 1970-1990 adlı sergi 1990 yılında kesilmişti. Davies 1970 ile 1990 arası olarak seçilen tarih aralığını değerlendirirken küratörlerin daha çok stil üzerine gelişen postmodern düşüncenin oluşturduğu sığ heyecanlarla ilgilendiklerini ifade etmektedir (Davies, 2011: 55). Sergi içeriğini 1970- 1990 arasında tutmak kararı ilk bakışta keyfi gibi dursa da, aslında 90'lı yıllarda sosyal ve ekonomik düzende oluşan pragmatik bakışın bir değişim başlatmış olduğunu, o nedenle bu yıllardan itibaren farklı bir postmodern duruşun sergilendiğini söylemek mümkündür. Bu yeni duruş eleştirel sonrası bir dönem olarak tanımlanmaktadır.

90'lı yılların mimarlık ortamı geçmiş yılların dekonstrüktivist anlayışının yerine daha sade ve malzemeyi ön plana çıkaran

minimalist bir düzeni içermektedir. Çevreye olan duyarlılığın artması, enformasyon teknolojilerinin uç noktaya ilerlemesi, yeşile olan saygıda artış ve farkındalık, *eleştiri sonrası* (post-critical) dönemi başlatmaktadır.

1996 yılında Koolhaas Prada firmasının perakende stratejileri kapsamında lüks butik çalışmalarını oluşturmak için, Mimarlık Medya Ofisi'ni (Architecture Media Office – AMO) yu kurdu. Bu yeni şirket, tasarım danışmanlığı, markalaşma, medya, sanat, sergi, yayın, grafik tasarım ve çok az da olsa araştırmaya kendini adanmıştı. Bu noktada mimarlık bina yapmanın ötesinde bir düşünceye taşınyordu (Mallgrave ve Goodman, 2011).

Koolhaas'ın mimari düşünceyi pratikten bağımsız hale getiren yaklaşımı günümüzde devam eden teori sonrası bakış açılarının da en önemli dayanağı oluyordu.

Aynı dönemlerde mimarlığın çok farklı yüzleri de ortaya çıkıyordu. Bir taraftan minimalist bir yaklaşımın kendi kendine yeten, zarif ve mütevazı yapıları görünmeye ve modernin sesi duyulmaya başlarken, diğer taraftan, mimarlığı daha eğlenceli, daha renkli göstermeyi hedefleyen çalışmalar da hissediliyordu. Hollandalı grup MVRDV'nin başı çektiği bu eğilim ile mimarlık farklı bir temsili deneyimlerken, İngiltere'de FAT grubunun tasarladığı konut grubu örneğinde kullanıcının isteklerinin postmodern göstergeler ile birleşmesine çalışılıyordu. Diğer taraftan Herzog & de Meuron, Chipperfield, Pawson gibi mimarların tasarımlarında çevreye uyum, temel elemanlara odaklanma ve bir anlamda modernizmin temel bakış açısına öykünme ön plana çıkıyordu.

Postmodern dönemin tanımlanması konusunda çok yoğun çalışan Jencks'in radikal postmodernizm olarak tanımladığı bu dönem, bir anlamda ismin de belirttiği gibi uç bir noktaya varıldığını ve postmodern mimarlığın yeniden sorgulanması gerektiğinin de işaretlerini veriyordu.

Tüm bu kaotik ve farklı tanımlamalarla gelişen yıllar eleştirel teorinin hüküm sürdüğü bir dönem içinde karşı görüşler ve yeni arayışların ortaya çıkmasını da sağlıyordu.

Bunlardan en fazla ses getiren 2002 yılında Perspecta dergisinde yayınlanan Somol ve Whiting tarafından kaleme alınan makale olmuştu. Makalenin en belirgin özelliği o zamana kadar

68 kuşağının takip ettiği Marksist etki altında oluşan eleştirel bakışa tam zıt bir bakış önermesiydi. *Notes Around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism* (Dopler Etkisi Etrafında Notlar ve Modernizmin Diğer Ruh Halleri) adlı yazıları ile yazarlar eleştirel teorinin mevcut stratejiler, temel fikirler ve anahtar kelimeler ile çevrelediği ve sunduğu bir mimarlığı red etmeye hazırlanıyordu. (Somol ve Whiting, 2002). Yansıtılabilir yaklaşımlar (projective practice) adını verdikleri bu yeni düşünce düzeninin kendi içinde mimarlığa katacakları tartışılmaya başlanıyordu.

Eleştirel ya da Yansıtılabilir Yaklaşımlar

Eleştirel teori 60'lı yılların sonunda mimarlık için başvuru bir düşünce yapısı oluşturmuş; aslında modern dönemin elit bakışına ve ağır akademik koşullarına bir soru işareti olarak çıkmış olsa da, kısa sürede benimsenmiş ve mimarlığın toplumsal ve sosyal yaşam ile kurmaya çalıştığı bağı ifade etmeye çalışan bir gelenek haline almıştı. Elbette, postmodern dönemin dili, temsili, mimarların kendi tasarım arayışlarındaki stratejileri bu geleneğin sürmesine izin vermişti. Böylece 20. yüzyılın son çeyreğini kapsayan bir süreçte mimarlık bu kavram gerçekliği ve kabulünde değerlendirilmişti. Her mimarın kendi eserini daha farklı, daha güzel ve daha kabul edilen bir noktaya taşımak istemesi çok doğal olduğu için, eleştirel bir bakışın varlığı da çok kabul ediliyordu. Sorun bu bakış ile tanımlanan mimari eserin, bir süre sonra sadece bu bakış ile kısıtlı bir tanıma dönüşmesiydi. Yani sosyal yapı ve hakim güç neyi ön görüyorsa, bunun vurucu etkisinin yapıda kendini göstermesi bekleniyor ve değerlendirme buna göre yapılıyordu. Elbette tüketici toplumunun bitmeyen tüketim arzusu bu vurucu etkinin en belirgin yapı taşıydı.

Eleştirel teori ile ilgili tartışmaların ilk çıkışı olarak tanımlanan yıllar özellikle Tafuri'nin özerklik üzerine fikirlerini yorumlayan Eisenman'ın çalışmalarına bir cevap niteliği taşıyordu. Meslek pratiğinin karmaşık doğası nedeniyle, sosyal yaşam üzerine etkisini koyamayacağını savunan Eisenman'ın bu fikrine karşın artık mimarlığın eleştirel olmaktan geri çekilmesi gereği tartışılıyordu. Yani temel güçlere karşı durmak fikri geçerliydi (Schrijver, 2014: 355).

Mimarlığın kendi özerkliğini ilan etmesi ve bir anlamda karşısındaki her türlü güce karşı durması konusu günümüzde artık daha fazla tartışılmaktadır. Uzun yıllar boyunca karşısın-

daki her oluşuma ya da disipline mimar olarak bakan ve kendini karşısındaki konumuna koyamayan, yani bir anlamda empati kurmadığı düşünülen mimarın duruşunun değişme zamanı gelmiştir. O nedenle artık postmodern mimarlığın hala var olduğu bir ortamın değerlendirme kriterlerinin de gözden geçirilmesi gerekmektedir.

Bu yeni duruş, adını eleştirel sonrası (post-critical), ya da yansıtılabilir yaklaşımlar (projective practice) olarak koyabilir. İkisinin arasında farklılıklar olmakla birlikte, en temel özelliklerinin eleştirel olmamak olduğu göz önüne alınarak devam edilebilir. Her ikisinin de yeşil hareketi, sürdürülebilirliği, yeni kent oluşumunu ve hatta teknolojik ilerlemeleri kabul ettiğinden yola çıkılırsa, ortak noktalarının çok olduğu görülebilir. Peki, bu geçişin temel sebepleri nelerdir; istenen sadece mevcut direncin kalkması mıdır?

Jarzombek, *Critical or Post-Critical* (Eleştirel ya da Eleştirel Sonrası) adlı makalesinde bu etkenleri sıralarken gerçek dünyanın artık yoğun bilgisayar sistemleri ve yapı teknolojileri üzerine çalışan bir sisteme döndüğünü belirtir. Üniversitelerin doktora programlarının da artık gerçeği budur ve sürdürülebilirlik ve gelişmiş bilgisayar teknikleri konuları artık çok ön plandadır (Jarzombek, 2002:150). Bu sistem akademik dünyada teorilerle uğraşanların gitgide sığ bir noktaya sürüklenmesine sebep olmaktadır. Bir gerçek vardır ki, teoriler üniversitelerde üretilir. Bu dünyada olan bir değişiklik, farklı boyutlarda etkiler yaratacaktır. Geleneklerin belki de değişme zamanı gelmiştir. Artık dış dünya ile daha iç içe bir biçim kurulması gerekmektedir.

90'lı yıllarda başlayan pragmatik eğilimlerin bunda payı elbette çok fazladır. 1960'ların kültürel teorileri üzerine şekillenen mimarlık daha çok kültürün bir ürünü olarak mimarlığı ön plana çıkarıyordu. 80'li yıllarda bu daha çok post-yapısalcı ve temsili bir mimarlığın kendi duruşunu keskin koyuşu ile belirleniyordu; oysa 90'lardan sonra bu direncin ve özerkliğin yavaş yavaş dağıldığını görüyoruz. Artık, mimar ve tasarımcı elindeki her gücü kullanmaya daha çok eğilimli olmaya başlamıştır. Koolhaas'ın reklam ve pazarlama şirketi AMO, ya da Gehry'nin Guggenheim'in tasarımı için kullandığı Catia programı bu farklı yaklaşımların birer örneği olarak karşımıza çıkar.

1994 yılında Kanada'da ANY dergisinin düzenlediği bir

konferansa katılan Koolhaas'ın "mimarlığın en derinliğinde aslında eleştirel olamayan bir taraf vardır" deyişine karşı Baird, eleştirel olmanın 60'lardan başlayan tarihini, Tafuri, Eisenman, Hay geleneğini tekrar hatırlatmakta ve Somol ve Whiting'e ulaşan yansıtma kavramını çok ciddi boyutlarda eleştirmektedir. Formların sosyal dönüşümünün ölçülebilmesinin yine bir eleştirel metoda bağlanması gerektiğini aksine halde yine sadece kavramlara dayalı ve başıboş bir mimarlığın ortaya çıkma ihtimalinin olduğundan endişe duyacağını da belirtmektedir (Baird, 2004:5).

Mimarlığın çok yavaş değişen bir disiplin olduğu kabul edilirse, tartışılan bu konuların pratikte yansımalarını görmek yine uzun bir zaman alacaktır.

Yeni Bir Mimarlık Düşüncesinin Işığında

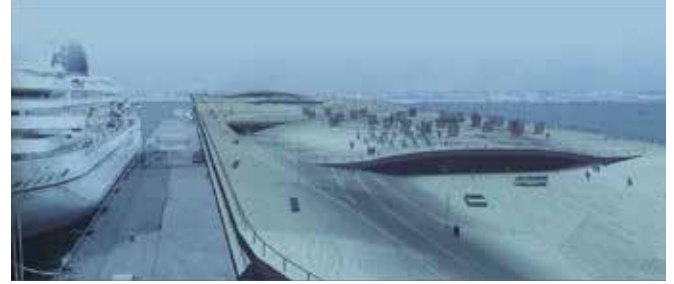
90'lardan bu yana pek çok teorisyenin dahil olduğu eleştirel olmak ya da olmamak konusu, elbette esas olarak şu soruyu akla getiriyordu. Eleştirinin, ya da diğer bir deyişle direncin ve reddedişin bittiği noktada kabul edilebilecek hangi mimari örnekler vardı, bu ayrım neye göre yapılabilecekti, ayrıca hangi nitelikler bir tasarımın eleştiri sonrası olduğunu gösterecek değerleri içerecekti ve bu yapılar postmodern olarak tanımlanabilecek miydi?

Özellikle Amerikan akademik çevrelerce çok tartışılan ve cevabı aranan bu konuya açıklık getirmeye yönelik bir çalışma Fischer'den geldi. Yazar, *Atmospheres – Architectural Spaces Between Critical Reading and Immersive Presence* (Ortamlar – Eleştirel Okuma ve Çevreleyen Varoluş Arasında Mimari Mekanlar) adlı çalışmasında Whiting ve Somol'un tanımlarından hareketle bazı önermelerde bulunur. Bu önermeler 2006 yılında Delft'te eleştirel ya da yansıtma yaklaşımları konusunda yapılan tartışmalarda yansıtma olmaya aday çalışmaları içerir. Bu çalışmalar F.O.A'nın 'Yokohama Terminal Binası', O.M.A.'nın 'Seattle Kütüphane Binası', Herzog & de Meuron'un, 'Prada Aoyama Merkezi'dir. Yazar bunlara St. Petersburg'taki Gazprom City yarışmasını da katar (Fischer, 2007:26).

Bu noktada şu soru sorulabilir: Bu yapıların şimdiye kadar eleştirel teori ile anlatılabilen binalardan nasıl bir farkı vardır ki, aynı bir kategoride değerlendirilmelidirler? Verilebilecek ilk cevap bu yapıların her birinin çok keskin tanımlanmış bir mimari dile karşı kitlelerin, kapitalist toplumun ve global ekonominin

alternatif ve bağımsız yaşam stillerine cevap verebilecek halde olmalarıdır. Bunun için kullanıcının katılımı ile oluşabilecek farklı senaryoların oluşumu da girmektedir.

Yansıtma yaklaşımları örnekleri içinde en çarpıcı olanı FOA'nın 'Yokohama Terminal Binası'dır. Bir yarışma sonucu Foreign Office Architects (FOA) tarafından 2002 yılında tamamlanan yapı eğrisel bir formun farklı katmanlarla çözülen fonksiyonlarını içerir. Her bir katman içinde fonksiyonların bir birine karışmadan dağılması ve düşey / yatay dolaşımın sağlanması da çok başarılıdır. Peki, bu yapının özelliği nedir ki, eleştirel bir dilin dışında değerlendirilmesi düşünülmektedir?



Resim 2. Yokohama Terminal Binası.

Burada en net kriter bu yapının birbiri içine karışan bölgelerle kullanıcıyı mekanın içine dahil olmaya davet etmesidir. Bu davet limanda başlamakta, kullanıcı yapıya ulaştığında ise farklı katmanlarla adeta haritalandırılmış bir sistemin içinde gezer gibi, her an farklı bir katmana geçerek ve bir anlamda neyi bulacağını net bilmeyerek, beklenti içinde dolaşmaktadır. Burada neyi bulacağını bilmemek, bir karmaşayı içermemekte, kullanıcının yapı ile birlikte hareket etmesi ve ona dahil olduğunu hissetmesi sağlanmaya çalışılmaktadır.

Yokohama terminal binası dijital teknoloji kullanımının çok üst düzey olduğu bir tasarımdır. Jencks'in tanımıyla "bir bilgisayarın karnından ortaya çıkmıştır" (Sykes, 2010:21'den).

Gerçekten de bu yapı kartezyen geometrilerin dışında gelişmiş, biyoloji, matematik, topoğrafya gibi farklı yazılımların bir araya gelmesi ile oluşmuş bir cins makine gibidir.

Mimarın bu kadar çok sayısal veri ile nasıl baş edeceği konusu ise apayrı bir soru işareti olarak durmaktadır.

Schrijver sosyal bir ilişki isteyen kamusal servis aracı ola-

rak mimari ile özerk bir form olarak mimari arasındaki karşıtlığın fark edilir olmasını vurgulamaktadır. Bu karşıtlık hala mevcuttur ancak, yeni jenerasyon politik olma ile estetik olma arasındaki uyumsuzluğu hissettiği durumda değildir. (Schrijver, 2009:123)

Yeni jenerasyonun dijital teknolojilere olan bağlılığının ve getirdiği konforun büyümenin etkisinde kalma olasılığının yüksekliğini de göz önüne alırsak, artık mimarlıktan beklentilerimizin farklılaşma zamanı gelmiştir.

Bu durumda yeni dönem mimarlığı tanımlamak nasıl mümkün olacaktır? Eleştirel teorinin postmodern dönem içinde varlığını net gösterdiğini biliyoruz. Ancak yeni teorilerin konuşulmaya başlanması –post ekinin artık karşılamakta zorlandığı bir biçimi de haber vermektedir. Yansıtımlı adı verilen bakış açısının bu denli tartışmaya konu olması da yeni bir açılıma ihtiyaç duyulmasından kaynaklanmaktadır. Yaklaşık yarım asırlık bir süredir postmodern ya da post-yapısalcı adı altında post ekinin getirdiği geçmişte olana direnç ve farklı bir dil oluşturma çabalarının bir yerde sonu gelmiş midir, ya da Martin'in dediği gibi "Neyin yansıtılmasından ya da nasıl bir gelecek dünyadan bahsedilmektedir?" (Martin, 2005:5).

Yoğun teknolojinin ve farklı disiplinlerden yazılımlarla dolu bir mimarlığın dışında bambaşka bir uca gittiğimizde Japon mimar Shigeru Ban ve çalışmaları ile karşılaşırız.

Shigeru Ban, 2014 yılında Pritzker ödülünün sahibi oldu. Çalışmalarında doğallık, sadelik, doğa ile uyumlu olma, düşük maliyetli tasarımlar yapabilme ve insanın mekan ile iletişim arttırıcı gibi öğeler ön plandadır. Bu örneklerden bir tanesi Yeni Zelanda'da deprem sonrası yıkılan katedralin yerine tasarladığı yapıdır. Literatürde *Karton Katedral* (cardboard cathedral) olarak geçen bu yapının tasarımında yüksek teknoloji kullanılmamış, farklı disiplinlerden ya da yazılımlardan da faydalanılmamıştır.

Bu yapının hikayesi gerçekten ilgi çekicidir. 2011 yılında 185 kişinin ölümü ile sonuçlanan Yeni Zelanda depreminin ardından Ban depremde yıkılan katedralin yapılmasını hiç bir ücret almadan kabul ettiğinde kimse onun nasıl bir şey yapacağını bilmiyordu (Barrie, 2014).

Depremde yıkılan Neo-Gotik katedralin yerine geçici bir kilise yapılması ile başlayan süreç, Ban'ın prefabrike, basit mal-



Resim 3. 'Karton Katedral'.

zemeli, hafif konstrüksiyonlu yapısının çok beğenilerek gerçeğinin yerini alması ile sonuçlanmıştır.

Burada ön plana çıkan yapının pratikte uygulanabilirliğinin kullanıcı isteği ve gereksinimleri ile tam bir uyum gösterebilmiş olması ve daha da önemlisi ortak bir bilincin ve yeni bir hayata başlamanın işaretini net taşımasıdır. Bu örneği Somol ve Whiting'in *yansıtımlı yaklaşım* kavramına bir örnek olarak sunabiliriz. Aslında bu kavram sadece yüksek teknolojinin teori ile birleşmesi üzerine odaklanmamaktadır, çünkü, öyle olsaydı sayısız yapının bu kategoriye girmesi gerekirdi. Esas amaç kullanıcının gözünde yapının tanımlı hale gelmesi ya da başka bir deyişle mimarın kendini yapıya katmadan sadece kullanıma odaklı bir tasarım yapmasıdır. Eleştirel teorinin temel sorunlarından biri olan, mimarın çoğunlukla yapının önüne geçmesine sebep olan sosyal beklentiler ve yapı formu arasındaki karşıtlık burada oluşmamaktadır.

Fischer, 2002 yılında Diller ve Scofidio'nun İsviçre fuarı için hazırladıkları yapıyı eleştirel sonrası bir tasarımı örneklemek için vermektedir.

Blur Building (Bulanık Bina) olarak literatüre geçen yapı aslında bir bina değil, sadece bir tezgah ve çelik strüktürden ibaret bir tasarımdır ancak, buraya ulaşmak için içinden yürünen bir bulutun yarattığı etki herkes tarafından beğenilmiş, kullanıcı kendini bina ile bütünleştirerek içinde yürümekten ve binayı yaşamaktan memnun kalmıştır. Burada da anlamlı kabul edilen, kullanıcının tasarıma dahil olması, ortamın süprize açık bırakılması, adeta sonu bilinmeyen bir oyunun parçası olmak gibi bir kurgunun içine dahil edilmesidir.

Burada belli bir miktarda teknoloji kullanılmakla birlikte oldukça basit bir mimari kurgunun varlığı görülmektedir. Üç yapının ortak özelliği ise, konunun sadece kullanıcı ile ilgili olması, okunması gereken bir dil, çözülmesi gereken bir kod bulunmasıdır. Sadece paylaşılan 'an'ların varlığı ve bu paylaşım için ortam sağlayan mimari tasarımdır.

Bu noktadan bakıldığında postmodern mimarinin kendini kodlar, temsiller ve çözümlemelerle ne kadar öne çıkartmak istediği tekrar hatırlanmakla birlikte, postmodern düşüncenin felsefi ve ideolojik olarak başarısız olduğunu söylemek haksızlık olacaktır çünkü, şartların ön gördüğü ortama uyum sağlamayı yıllarca başarmıştır. Yapıların kendi özerklikleri içinde değerlendirilmeleri sonucu görsel algının karşıtlığından var olan çeşitlilik uzun yıllar karmaşık bir mimarinin tercih ve kabul edilmesini sağlamıştır. Aynı çerçevede bu karmaşadan çıkmak için ortaya koyulan dekonstrüktivist mimari de yeni bir düşünce biçimi getirmekle birlikte kalıcı olmak konusunda zorlanmıştır.

Bu durumda postmodern kültür içinde çok farklılaşan ve aynı çerçeve içine konamayan kavramlarla teorinin kendi problemleri ile birlikte bir değişimi beklenmektedir.



Resim 4. 'Bulanık Bina'.

Sonuç

Postmodern dönem üzerine sayısız araştırma yapıldı. Bu dönem kendi içinde çok değişik ve çeşitli parçalara ayrıldı, alt açılımlar yapıldı; tek ortak payda 60'lardan beri değişmeyen eleştirel teorinin her zaman temel kriter alınmasıydı. Mimarın konumu, yapının anlamı, sosyal çevreye olan bağımsız duruşu ve bunların birbirleri ile çelişkili ilişkileri gündemin çoğunlukla mimar ve yapı birlikteliği üstüne yoğunlaşmasına sebep oldu.

Ancak, özellikle son 20 yıldır mimarlığın artık eskisi kadar vurucu bir duruşu olmadığı ve baskın rolünü kaybettiği konuşulmaktadır. Bunun çok sebebi olabilir. Mimarlığın gerek postmodernizm gerekse dekonstrüktivizm boyutunda akademik çevrelerde ya da pratikte kendini artık tanımlayamaz olması bir yol sonuna yaklaşıldığını göstermektedir.

Groat'ın *Rescuing Architecture From Cul de Sac* (Mimarlığı Çıkılmaz Sokaktan Kurtarmak) adlı çalışmasında bahsettiği mimarlığın konum, kimlik ve görevini gözden geçirmenin ve gerek teori gerekse pratikte yaşadığı çıkılmaz sokaktan kurtulmasının bir yolu var mıdır? (Groat, 1992) Bu soruya çok farklı cevaplar üretilebilir. Mimarlar artık sadece mimarlık için çalışmaya başlamalıdır. Bu, çok beğenilen ve herkesin tasarladığından farklı bir dil konuşan mimarlık olmamalıdır. Olması gereken kullanıcının daha fazla dahil olabildiği, kendi istediği gibi okuyabildiği, abartısız bir mimarlıktır.

Şu anki felsefi duruşu ile postmodern mimarlığın buna ulaşması kolay değildir çünkü, kendi temellerini modernin eksikliği ve eleştirisi üzerine kurmuştur. Eleştirel olmadığı bir nokta yapıyı tüm değerlendirmelerin dışına çekeceği için zor olacaktır.

2011 yılında yapılan serginin 1990 yılına kadar olan dönemi konuya dahil edip bu senede kesmesinin nedenini de böylece açıklayabiliriz. Artık başka bir bakış, başka bir felsefi duruş söz konusudur. Bu duruş, akademik çevrelerde henüz tam tanımlanmamıştır. Eleştirel sonrası ya da yansıtımlı tanımlarının çok açık noktası vardır. Eleştirel olmamaya mimarlığın henüz hazır olmadığı bile tartışılabilir ama, çok net bir gerçek vardır; o da kullanıcının artık yapıları bir tüketim objesi olarak gördüğüdür. Bu tüketim onun dahil olduğu, farklı olanı beklediği, çevre ve doğa ile yoğun bir etkileşimin yaşanabildiği bir biçimdedir. Mi-

marlık ise yukarıda tartışılan üç örnekte görüldüğü gibi, kullanıcı-işlev ilişkisine dayalı bir üretim biçimini desteklemeye hazır görünmektedir.

Bu yeni bakışın postmodern mimarlık içinde nasıl çözüleceği henüz bilinmemektedir. O nedenle postmodern mimarlık bitti mi? sorusunun cevabını vermek için de erkendir ancak, Jencks'in radikal postmodernizm terimi aslında belli bir sona yaklaşıldığının göstergesidir. Bundan sonra mimarlığın başka bir -post ekine ihtiyacı olmayabilir, kendisini sadece *mimarlık* olarak ifade etmeyi başarabilir. Toplumun postmodern bir dönemi yaşadığı ya da yaşamadığı konusu burada daha arka planda kalmaktadır. Sonuçta mimarlık mekan tasarlamaktır ve kullanıcının mutlu olması önemlidir. Bunun gerçekleştiği her an mimarlığın post ekine ihtiyaç duymadan varlığını sürdürmesi için yeterli olacaktır.

Kaynakça

- Adamson G., Pavitt J. (2011). *Style and Subversion, 1970-1990*, Victoria and Albert Museum, South Kensington, Londra: V&A Publishing.
- Baird, George (2004). "Criticality and its Discontents". *Harvard Design Magazine* (21): 1-6.
- Davies, Christie (2011). "Exhibition Notes", *The New Criterion* (12): 54-56.
- Groat, Linda (1992). "Rescuing Architecture from Cul-de-Sac". *Journal of Architectural Education* 45(3): 138-146.
- Jameson, Fredric (1991). "Postmodernism and Consumer Society", *Anti-Aesthetic*, ed. Hal Foster, Washington: Bay Press.
- Jarzombek, Mark (2002). "Last Words: Critical or Post-Critical?" *Architectural Theory Review* 7(1): 49-152.
- Mallgrave F., Goodman D. (2011). *An Introduction to Architectural Theory, 1968 to the Present*, UK, Wiley-Blackwell.
- Martin, Reinhold (2005). "Critical of What". *Harvard Design Magazine* (22): 1-6.
- Menking, William (2012). "Postmodernism: Style and Subversion 1970-1990", *Journal of Architectural Education* 66(1): 25-27.
- Schrijver, Lara (2009). "Whatever happened to Projective Architecture? Rethinking the Expertise of the Architect", *Footprint, Agency in Architecture: Reframing Criticality in Theory and Practice*, Spring, 123-127.
- Somol R., Whiting S. (2002). "Notes Around The Doppler Effect and Other Moods of Modernism", *Perspecta, The Yale Architectural Journal*, (33): 72-77.
- Sykes, Krista. (2010). "Introduction". *Constructing A New Agenda, Architectural Theory 1993-2009*, ed. Krista Sykes, New York, Princeton Architectural Press, s:14-30.

İnternet Kaynakları

Barrie, Andrew (2014). "Cardboard Cathedral by Shigeru Ban in Christchurch, New Zealand". <http://www.architectural-review.com/buildings/cardboard-cathedral-by-shigeru-ban-in-christchurch-new-zealand/8654513-article#> (30.12.2014).

Fischer, Ole (2007). "Atmospheres – Architectural Spaces between Critical Reading and Immersive Presence". http://www.field-journal.org/uploads/file/2007_Volume_1/0%20fischer.pdf (25.12.2014).

Roth, Martin (2014). "Postmodernism: Style and Subversion 1970-1990 at the V&A", <http://www.dezeen.com/2011/09/26/postmodernism-style-and-subversion-1970-1990-at-the-va/> (26/11/2014).

Sooke, Alastair (2011). "Postmodernism: Style and Subversion: 1970-1990, V&A, review". <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-reviews/8790569/Postmodernism-style-and-subversion-1970-1990-VandA-review.html> (26/11/2014).

Schrijver, Lara (2014). "Architecture, Projective, Critical or Craft?" *Projective or Critical Practice*, 353-367. http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic1465373.files/29%20SEP%202014/Schrijver%20Architecture_Projective_Critical_Craft.pdf (25.12.2014).

Görsel Kaynaklar

Resim 1. 'Postmodernism: Style and Subversion 1970 – 1990' Adlı Serginin Girişi, www.apracticeforeverydaylife.com/victoria-and-albert-museum/postmodernism-style-and-subversion-1970-1990-exhibition-graphics/ (30.12.2014)

Resim 2. Yokohama Terminal Binası, (Rohaly, 2014:32).

Resim 3. Karton Katedral, (Barrie, 2014).

Resim 4. Bulanık Bina, (Fischer, 2007).