

Mimari Üretimde Kullanım ve(ya) Katılım

Doktora makalesi

Güldehan ATAY, Danışman Prof. Ataman DEMİR,
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,
Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

MSGÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı "Mimari Üretimde Kullanıcının Yeri" başlıklı tezinden Ekim 2012 tarihinde oluşturulan bir makaledir. Makale metni 01.11.2012 tarihi ile dergiye ulaştırılmış, 15.11.2012 tarihinde basım kararı alınmıştır. Makale ile tartışmalar 01.07.2013 tarihine kadar dergiye gönderilmelidir.

leyici özne hangisidir? Her yanından parçalanana, dökülen özne, bütünü çimentosu olma sıfatını artık taşıyamaz. Fakat artık bütün, toplam diye birşey var mı?"

Henri Lefebvre (1996, 75)

Mekânı, salt geometrik özellikleri ile ontolojik bir varlık alanı olarak tarif eden klasik anlayışın tersine, mekânın kendi başına "varolan" bir nesne değil, aynı zamanda toplumsal ilişkiler içinde "üretilen" bir nesne olduğu anlayışı, modern dönemin mimari atmosferinin en güçlü tartışma eksenlerinden biridir. Bu tartışmalar içinde Lefebvre'nin doğal veya fiziksel mekân ile toplumsal mekân arasında önemli bir fark olarak ortaya koyduğu, "mekânın boşluk değil, tersine doluluk olduğu" (Lefebvre, 1991, 68-69) savı, mimarlığın, bütünsel bir anlayıştan, bileşenlerine ayrılan ve aktörlerin tek tek tanımlandığı bir "üretim süreci"ne evrildiğine ilişkin önemli ipuçları taşır. Lefebvre'e göre mekân, esas olarak toplumsal faaliyetin bir ürünüdür. Üretilen mekân her seferinde, "kim üretir", "nasıl üretir", "neden ve kimin için üretir" gibi sorularla, kartezyen yapıdaki fiziksel mekândan, soyut olan toplumsal mekâna

doğru evrilir. Bu bağlamda ilk bakışta tanımı yapılamayacak pek çok -siyasi ya da finansal- bileşenle birlikte, mimar-kullanıcı-ürün arasında kurulan "ilişkiler ağı" (Foucault, 2005), mekân üretimini yönlendiren başat unsurdur. Çalışmanın konusu olan ve her dönemde farklı anlamlar taşıyan bir üretim bileşeni olarak "kullanıcı özne"nin; Rönesans'a değin birbirinden ayrılmayan özne-fiziksel çevre ilişkisinde, mekânın kuruluşunu profesyonel bir meslek adamının üstlenmesi ile birlikte mekânı yaşayan, oluşturan, aynı zamanda değiştiren bir kimlik olmaktan çıkıp, mekânı sadece kullanmaya başlayan bir nesneye dönüşümü, önemli bir kırılma noktasıdır. Bu bağlamda mekân, kendini temsili bir düzen içinde ifade eden bir profesyonel meslek adamı tarafından üretilecek, bu evreye kadar kendi konutunu üreten, konut ve çalışma ortamının birbirinden ayrılmadığı bir fiziksel düzen içinde tüm yaşamsal-dolayısıyla, mekânsal- kararları veren özne de bu çevre içinde oluşturulan mekânın "kullanıcısı" olmaya indirgenecektir. Bu geri dönüşüz "kopma" sonrasında "kullanıcı", çeşitli

Öz

Çalışma, günümüz mimari atmosferinde sıklıkla telaffuz edilen "kullanıcı katılımı"na ilişkin bir araştırma olarak ele alınmıştır. "Kullanmak" ve "katılmak" gibi birbirinden farklı iki eylemin birarada tasavvur edilmesinin nasıl bir mimari üretime karşılık geleceği sorusu, çalışmanın çıkış noktasıdır. Bu bağlamda, mimarlık tarihi ve sosyal disiplinler alanlarında kullanıcının tanımına ilişkin kırılmalarla birlikte, kullanıcının günümüz mimarlık üretiminde nasıl bir "ilişkiler ağı" içinde yer aldığı kavramak çalışmanın esasını oluşturur.

Mekânın bir "ilişkiler ağı" ile örülü olması, zaman içerisinde mekânın kuruluşunun, başından sonuna tek elden çıkan üretimden, gittikçe daha da karmaşıklaşan bir üretim sürecine dönüşmesi, günümüzde özellikle kullanıcı-ürün arayüzü bağlamında yeni tartışmaların zorunlu hale geldiği açık uçlu bir sistemi gündeme taşır. Bu yaklaşım, gerek tarihsel kırılmaların anlaşılması gerekse de kuramsal tartışmaların mimari üretime yansımaları ekseninde ele alınmıştır.

Abstract

This paper focuses on the case of "user participation" that frequently enunciated in architectural atmosphere. The starting point of the research is disputing a production system that refers "use" and "participate" which of two are very different by means of action. In this context the main point is to research the breaking points of user in architectural history to conceive the position of user in architectural production process.

In this context, the space which is defined as a "network of relationships" and a complicated production process, brings up open ended systems which demands new arguments on the relationship between user-architectural product. This approach demands to deal with the the arguments in social atmosphere that effects the architectural production.

Anahtar Kelimeler:

Mimari üretim, kullanıcı, katılım, tüketim

Keywords:

Architectural production, user, participation, consumption

¹Çalışmada, Foucault'nun "kuvvetler arasındaki ilişki" tanımı, her tür iktidar yapılanmasını olduğu gibi, mimar-kullanıcı-ürün ilişkisini de yeniden tarifleyen "çözölmeleri" açıklayan tartışmaları gündeme getirmek üzere önemli bir çıkış noktası olarak ele alınmıştır.

²Kullanmak, bir şeyden belli bir amaçla yararlanmak-Bir kimseyi bir hizmette bulundurmak, çalıştırmak-Harcamak, sarf etmek-Amacına ulaşmak için birinden veya bir şeyden yararlanmak, onu amacına alet etmek, sömürmek, istismar etmek-Araç veya aleti işletmek, yönetmek gibi anlamlara işaret ederken, katılmak, Bir topluluğa girmek, iştirak etmek-ortak olmak, benimsemek, iltilhak etmek biçiminde tanımlanmaktadır.

³İtalyanca "disegno" ya da İngilizce "design" olarak kullanılan terim, Latince "designare" ya da "designare" köklerinden gelir ve "göstermek, işaret etmek, tanımlamak tayin etmek" anlamlarını taşır. Türkçe karşılığı olan tasarı ise, "bir yapı ya da aygıtın kısımlarının kağıt üzerine çizilmiş biçimi" anlamında kullanılan ve "tasar" kökünden türetilmiş olan "tasarı" ya dayanmaktadır. günümüzde is tasarımı, "zihinde canlandırılan biçim, duyuların ya da belleğin anıya sunduğu görüntü" olarak tanımlanmaktadır. Bunun yanında "bir ürünü ortaya koymaya yönelik düşünsel ya da maddi çalışmalar süreci" olarak da tanımlanmakta, bunu ürünün gerçekleştirilmesi aşaması izlemektedir. Sözcük, güzel sanatlarla, uygulamalı sanatlarda bu dar anlamıyla kullanılır ve asıl yapının gerçekleştirilmesi sırasında yönlendirici olan proje, çizim, maket vb.'nin tümüne "tasarım" denir.

⁴Modernleşme, genel anlamda 17. yy.'da Avrupa'da başlayan ve sonraları tüm dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerini temsil ederken, modern mimarlık terimi, geç 19. ve 20. yy.'da üretilmiş, kimi yönlerden tutum ve biçim ortaklıkları gösteren yapıları, bunların içinde gruplaştığı farklı davranış, akım ve yönelimlerle onları vareden düşünsel arka planı nitelendirmektedir (Tanyeli, 1997). Çalışmada geçen modernist üretim ise, çoğunlukla 20. yy.'ın ilk onyıllarındaki üretim biçimine referans verecektir.

⁵Standart, kelime anlamı olarak "normlara, kanuna, kullanıma uygun olan, örnek veya temel olarak alınabilen", "beli bir tipe göre yapılmış veya ayrılmış", "üzerinde uzlaşma sağlanmış birim ölçü" anlamında kullanılan, özellikle sanayi kentlerindeki üretimi tanımlayan önemli kavramlardan biri olarak öne çıkar.

yan anlamlar üstlenerek, bu kapalı devre içinde kâh ötekileştirilecek, kâh çeşitli yanılısamarlarla sistemin içinde yer aldığı vurgulanacak bir nesneye dönüşecektir. Çalışmanın çıkış noktası, kullanıcıya dönüşen öznenin günümüzde sıklıkla telaffuz edilen "katılımcı" kimliği ile yakından ilişkilidir. Kullanım ve katılım kavramlarının mimari üretimde nerede durduğunun altını kazıma işi, anlam bakımından birbirinden son derece farklı bu iki kavramın, mimarlık atmosferinde sıklıkla birarada telaffuz edilmesine ilişkin şüpheli yaklaşımın başlar. Çalışmada, kullanıcının; mimar ile ürün ilişkisinde ötekileştirildiği geri dönüşsüz yolun başlangıcından itibaren, rolünün neden ve nasıl gerilediği ve sonrasında sisteme nasıl dahil edilmeye çalışıldığı araştırılacaktır. Çalışma, bu konuda öne çıkan ve yol gösterici sayılan kırılma noktalarını ortaya koyan "açık uçlu bir okuma" niteliğinde ele alınmıştır.

"İzleyici" Özne

Rönesansla birlikte "tasarım" (Bayazit, 1997, 1746-1747) kavramının ortaya çıkmasıyla başlayan özne-nesne (kullanıcı-ürün) arasındaki mesafelenme, profesyonel bir meslek adamı olarak mimarı ve ürettiği işi -endüstri devrimi ile birlikte belirginleşen kartezyen düşünme biçimlerine paralel olarak- ölçülendirmeye dayalı bir düzenin içine yerleştirir.

Modernleşme süreçlerinin temelinde yatan kullanıcı-ürün arasındaki mesafelenme biçimlerini inceleyen bir sanat tarihçisi olarak Crary (2004), "19. yüzyılda gözlemcinin yaşadığı şey bir modernleşme sürecidir. Gözlemci, hepsi kabaca ve belki de Fuzulî olarak modernite diye tanımlanabilen yeni olaylar, güçler ve kurumlar düzenine uygun hale getirilmiştir" diyerek 19. yy.'da modernleşmenin hem bir ürünü olan, hem de onu oluşturan gözlemci

özneyi tarifler. Gözlemci olma hali, kullanıcıya dönüşen öznenin "üretimi izleyen" profilini açıklıkla ortaya koyar. Mimari üretimde - daha önce yaşadığı mekânı aynı zamanda biçimlendiren-öznenin, belli fiziksel ölçüler dahilinde "standart bir veri" olarak "kullanıcı" konumuna yerleştirilmesinden itibaren başlayan özne-nesne arasındaki mesafelenme, endüstri devrimi sürecinde standartlaşma ekseninde sürer. Endüstri devrimi ile tarihte ilk kez "doğanın, insanın kontrol edebileceği, yönlendirebileceği bir nesne haline gelmesi ile birlikte", daha önce kendi ürettiği nesnelere kullanan insan, bundan böyle kendisine hazır olarak sunulan nesnelere kullanmak durumunda kalacaktır. Endüstri devrimi ile birlikte sıkça kullanılan standart terimi, bilginin nicelleştiği ve sınıflandırıldığı bir düzende "İnsanoğlunun, artık nesnelere yapan kişi olmaktan mahrum edilerek, -modern dönemin vazgeçilmezi olan standartlar ve ölçülerle birlikte belirginleşen kriterler doğrultusunda- kolay üretilebilir ve yargılanabilir hale geleceğini" (Frampton, 1998, 40-41) ifade eden bir kavram olarak modernist terminoloji içinde yerini alır. Sjöberg (2002), sanayi öncesi kentinde ekonominin, modern sanayi merkezininkinden farklı olarak, sanayi öncesi kentinde tüm dünya ölçeğinde belirlenmiş bir fiyata pek rastlanmadığını ifade eder:

"Bu kentlerde, pazarlamada ve üretim yöntemlerinde standartlaşmaya gidilmez. Alıcı ve satıcılar, fiyatları pazarlık yöntemiyle belirlerler. Buna karşılık, kentsel-endüstriyel topluluk, kentlilerin üretim kapasitesini büyük ölçüde artıran elektrik ve buhar gibi cansız güç kaynaklarını kullanır. Bu, özel bir kurumsal yapının kurulmasını ve sürdürülmesini gerektiren, kentlerin ekolojik, ekonomik ve toplumsal örgütlenmesinde önemli değişikliklere yol açan tamamen yeni bir üretim biçimidir".

Standardizasyon, her tür üretimde üzerinde uzlaşılan sistemler içinde hareket etmeyi gerekli kılacak, eski toplumun bütün kurumlarını rasyonalize etme çabası içinde tek bir sistemin kabul edilmesini zorunlu hale getirecektir. Ernst Neufert'in bir araya getirdiği DIN (*Deutsches Institut Für Normung*) standartlarının tüm dünyada yaygın olarak benimsenmesi ile üst noktasına ulaşan kullanıcının "standart veriler bütünü" olarak kabulü, kimi zaman hakim ideoloji tarafından -ülkeyi "bütünleştirme" idealini gerçekleştirmek üzere- kullanılacak, kimi zaman da mimari eylemin erkil yapısına izin veren bir kabul olarak, "daha önceleri farklı sosyal sınıflara göre dağıtılan kültürel avantajları bütün insanlar arasında hakça üleştirmekle yükümlü" ortodoks modernizmin ilkelerinden biri haline gelecektir (*Benevolo, 1981, 9*).

Vidler (*1976, 284-295*)'in "İkinci Tipoloji" olarak adlandırdığı tarihte eşine rastlanmadık bir nüfus artışına ve yoğunlaşmasına sebep olan toplumsal oluşumun sonucunda ortaya çıkan kitlesel konut arzı, "anonim kullanıcılar"a cevap verecek biçimde kurgulanır. Kullanıcısı bilinmeyen bir mimari üretim, yalnızca biçimsel ve üslupsal bir dönüşüme değil, aynı zamanda mimarlık mesleğinin varoluşuna ve etik değerlerine ilişkin bir yenilenmeye de işaret eder (*Bilgin, 1997, 1805*). Mimarlık mesleği, tarihinde ilk kez "ayrıcılık, tekil ve anıtsal olanın yerine anonim, sıradan ve çoğaltılabilir olanı" gündeme getirmiştir.

Özellikle işçi konutları üzerinden kenti anlatan metinler ve görseller ele alındığında, kitlesel üretimin "çok sayıda insanı çalıştırmak ve barındırmak" üzere, çoğunlukla işçi ailesinin oluşturduğu kullanıcıların -bir zorunluluk olarak-

sadece fiziksel boyutlarıyla ilgilendiği söylenebilir. Bu anlamda 19. yy. başlarında işçilerin yaşam koşulları üzerine yazılan çok sayıda rapor (*Ragon, 2010, 31*) arasında Adolphe Jerome Blanqui'nin, "yeni oluşturulmaya çalışılan insan tipi"nin tanımını yaptığı çalışma öne çıkmaktadır (*Bumin, 1990, 85*):

"Bu korkunç evlerde sağ kalabilen zavallı çocuklar çok güçsüzdüler. Burjuvazi çalışacak adam bulmuş ama devlet savaşacak adam bulamıyordu. Üretilmesi gereken insan tipi, bugünün çalışanı, yarının savaşanı olabilecek çok becerili insandı".

Sıradan ve çoğaltılabilir olmanın yanısıra Le Corbusier'nin planlamaya ilişkin vurguladığı düzen kavramı da, "anonim kullanıcı" için tek bir doğrunun aranıp bulunduğu mutlak bir sistemin varlığına işaret eder. Konutun makine ile analogisini kuran Corbusier, standartlaşmanın konut içindeki ekipmanla birlikte, konutun kendisini de dönüştüreceğini, seri üretimin yapım sistemlerini geliştireceğini ifade edecektir (*Corbusier, 1993, 155*):

.. "Eğer konut ve apartman sorunu araba şasisi gibi araştırılıysaydı, evlerimizin çabucak değiştiğini, iyileştiğini görebilirdik. Eğer evler şasiler gibi sanai olarak seri üretilselerdi, beklenmedik ama sağlıklı ve savunulabilir biçimlerin çabucak ortaya çıktığını görebilirdik, estetiğin ne olduğu da şaşkınlık verici bir kesinlikle belirginleşirdi".

Bu yaklaşıma göre "standart" terimi, "çalışmaya getirilecek bir düzen ihtiyacı" olarak, standartlaşma ise "keyfilikle değil, nesnelerin çözümleme ve deneyim tarafından denetlenen bir mantığın güvencesi ile" gerçekleştirilebilir. Bu mantığın güvencesi mimar öznenin arayıp bulacağı doğru çözüm, doğanın düzeninde yatmaktadır ve doğada her yerde varolan ama farkedilmeyen bir yapıya sahiptir (*Forty, 2000, 240*). Forty, arayıp bulunacak

6 DIN Kurumu, Almanya İmparatorluğu Dönemi'nde, 1917'de NADI (Normenausschuss der deutschen industrie-alman endüstrisi standartlar komitesi) adıyla kurulmuştur. İlk standart, konik pimlerle ilgili olarak, DIN 1-Konik Pimler) 1918 yılının Mart ayında yayımlanmıştır. DIN tarafından belirlenen standartlar, rasyonalizasyon, anlaşılabilirlik, kullanıma elverişliliğin temini, teknik uyumun sağlanması, değiştirilebilirlik bağlamında, sağlık, güvenlik ve çevre konularında hizmet vermek amacı ile düzenlenmiştir. Standartlaştırma süreci ile birlikte standartların içeriklerinin de teknolojiye genel kabul gören kurallara uygun olması hedeflenmiştir.

7 Anthony Vidler, mimari üretimi üç eveye ayırır: 1. Marc Antoine Laugier'in ürünlerini verdiği, doğa kaynaklı çalışmaların üretildiği evre, 2. Endüstri devrimini sonrası mimarlığı 3. Yeni gerçekçilerin ve yeni rasyonalistlerin evresi.

8 Fransa'da sosyolojik konulara değinen iki rapordan bahsedilebilir. Titiz araştırmalar sonucunda hazırlanan bu raporlar, Louis René Villermé ve Adolphe Jerome Blanqui'ye aittir. Blanqui, (1798-1854) anti sosyalist, anti lider ve anti ütöpiist olarak, siyasi niteliği bulunmayan bu izlenimleri raporlar halinde aktarmıştır.

9 Endüstrinin “insanlığı zenginliğe ve barışa götürceği”nin açıkça dile getirildiği bu ütöpik kentler arasında, Etienne Cabet’in, “Icarie’ye Yolculuk” adlı yapıtı, şehir-cilik alanında merkezîyetçi sosyalizm anlayışını, çok iyi yansıtır. Icarie’deki zenginlik ve barış, birçok ütopyada olduğu gibi, ancak “otoriter bir düzenle” sağlanır. Bu anlamda Cabet’in önerisi, Foucault’nun “uzamın ekonomik-siyasi amaçlarla düzenlemesinden yararlanma” olarak yorumladığı 19. yy. sonu mimarlığına ilişkin somut bir örnek olarak okunabilir. Merkezîyetçilik karşıtı yaklaşımlarıyla Cabet’ten ayrılan Charles Fourier de yine “toplumu düzenlemek” üzere sunduğu kapsamlı öğretisinde, Howard’ın “bahçe kent”ini yetmiş yıl öncesinde tasarlayarak, ortak bir merkeze sahip üç kenti bir arada düşünecektir.

olan bu “kusursuz düzen”in mimari üretimdeki karşılığını dört başlık altında toplar:

- Ait olduğu bağlamda parçalar arasında “bütünlük sağlama”
- Toplumsal oranları “temsil etme”
- Mimari düzen aracılığıyla toplumsal “kaostan uzaklaşma”
- Kentlerin düzensizliğine direnebilme.

“Düzen” ilkesinin baskın olduğu kent planlamaları, en belirgin haliyle topluma neredeyse dayatılan bir “formlar bütünü” olarak ele alınabilecek 19. yy.’ın sosyalist ütöplastiklerinin kentlerinde somutlaşır. Ütöpik kentlerde “alternatiflere kapalılık” olarak adlandırdığı ortak özelliğin hem hayali projelerin ortaya çıkmalarında hem de gözden düşmelerinde en önemli etken olduğunu ifade eden Gilles Lapouge’a göre modernist kent planlamacıları, “kapalı biçim tasarımı aracılığıyla, metropol üzerinde bir bütünsellik içinde hakimiyet kurmayı” hedeflemektedir (Harvey, 1997, 47). Başından sonuna tüm sınırlarıyla tanımlanmış, ideal mekân kurgusunu vurgulayan, her türlü eylemin baştan sona belirlendiği, kendiliğinden oluşumlara izin vermeyen bu “kapanma” durumu, kullanıcıyı fiziksel olarak ele alınan “görünürde” bir veri olarak kabul ederken, mimarı da doğru ve bütünsel bir yaklaşımla tasarımı formüle edebilecek bir dahi olarak tanımlar.

Mimarı Ortaçağ’da kraldan sonra gelen ve duvar resimlerinde yer alan “kutsallığı yeniden üreten özne” ya da Rönesans’ta “tarih yapan dahi” ile eşanlamlı hale getiren modernist üretim içinde mimarın “biricikliğine” ilişkin vurgu (Tanyeli, 2004, 92), pek çok metinde olduğu gibi, Viyana’da aralarında Otto Wagner ve Joseph Maria Olbrich’in de bulunduğu bazı sanatçı ve mimarların “Viyana ayırıcıları” adını vererek kurdukları

grubun manifestosunda, dile getirilmektedir (Wolfe, 1996, 7) :

“Biz sanat ve mimarlığın tarihsel gücünü resmi kuruluşların elinden aldık, bu güç şimdi bizimdir, bizim birliğimizde bulunmaktadır. Bundan böyle artık ne tüccar sınıfının ne devletin ne de bizim dışımızdaki başka güçlerin desteğine ihtiyacımız vardır. Artık sanatın kutsal ışığında yıkanmak isteyenler birliğimize katılıp bizim normlarımızı kabul etmelidirler. Müşterinin değişik önerileri, özel siparişleri, direktifleri kabul edilemez. Mimarının gelecekteki gerçek yolunu biz görüyoruz.”

Aynı yaklaşım, Theo Van Deosburg’un, “Plastik Bir Mimarlığa Doğru” başlıklı manifestosunda vurgulanır (Conrads, 2001, 64-66). Yeni bir mimarlığı tanımlamak üzere onaltı maddeden oluşan manifesto, mimarlık pratiği içinde mimara nasıl bir rol üstlenmesi gerektiğine dair verilen öğütler niteliğindedir. Bu yaklaşımlar içinde mimarın rolü, ayrıcalıklı kişilerin becerebildiği tasarım etkinliği ile yakından ilişkilidir. Zira, tasarım, “insan gücünün, doğayı sanata dönüştürdüğü süreçtir” (Forty, 2000). Mekânı, doğanın uzantısı olarak gören bu yaklaşım, tasarım etkinliğini de insan kapasitesinin ortaya konduğu bir “buluş” olarak ele alır. Bu erkil yapı içinde mimari üretim, “form”, “boşluk”, “tasarım”, “düzen”, “strüktür” gibi kavramların etrafında şekillenen süreç içinde, kullanıcıya herhangi bir atıfta bulunmaz. Mimari üretim içinde, “herkesin aynı yaşam biçimine sahip olması” kabulü, mimari ürünün inandırıcılığını sarsmakla birlikte, tek tipleştirilmenin getirdiği kullanıma dair sınırlamalar da eleştirilerin merkezinde yer almaktadır. Wolfe, Mies Van der Rohe ile Philip Johnson tarafından New York Park Avenue’de “Four Roses” adında viski imalatçısı firmaya ait bir ofis binası olarak tasarlanan “Seagram Binası”nda kurulan dil birliğini, tüm katların aynı

biçimde kullanılması zorunluluğu üzerinden eleştirir:

“Tüm binayı net olarak çözenin ötesinde, geriye kalan tek problem pancur, güneşlik, perde türünden pencere örtüleriydi. Mies'e göre büyük pencere camlarına hiç örtü takılmaması daha iyiydi. Binada yaşayanları, penceresinde aynı renkte örtü kullanmaya, bunları aynı zamanda aynı şekilde açıp kapamaya zorlayacak bir çözüm bulunmadıkça, örtü elemanı kullanmak, binanın dış cephesindeki sadeliği, bütünlüğü zedeleyecek bir unsur olarak görülüyordu. Seagram'da Mies, bunun için bir öneri getirdi. Kiracı sadece beyaz stor takabilir, bunları da ancak üç şekilde kullanabilirdi: açık, kapalı ya da yarım açık.”

Aynı yaklaşıma paralel olarak, Siemens Fabrikası'nın işçileri için Berlin'deki konutları tasarlayan Gropius'a göre, işçiler modası geçmiş dekorasyon ve daha birçok şey gibi yüksek tavan ve geniş koridorlardan da vazgeçmek zorundadırlar. “Yüksek tavanlar, geniş koridorlar, ve her tür geniş mekân, sadece burjuvazinin büyüklük merakını tatmin etmeye yarayan işe yaramaz boşluklardır, 2.15 m.'lik tavan ve 0.9 m.'lik koridor, yeni yaratılacak dünya için yeterlidir” (Wolfe, 1996, 10). Kullanıcı, mimarın imgesinde oluşan, düzenli, disiplinli yaşayan, yeni dünya düzeninin dayattığı normlara ayak uyduran bir imgedir ve bu haliyle, mimar ile ürün arasında kurulan organik bağ içinde “fiziksel ölçüler bütünü” olmanın ötesine geçmez.

Öne çıkan aktörlerden biri olarak ürün ise, çoğunlukla mimarın imgeleminde yatan ideal¹⁰ biçimi ifade edecektir. Bu anlamda mimar-ürün arasındaki ilişki içinde kullanıcının rolünün gerilemesinin en önemli sebep-sonuçlarından birinin ürüne ait formun¹¹ “bitmişliği” olduğu söylenebilir. Mimara, eşi olmayan bir iş ürettiğini hatırlatan bir kavram olarak formun, mimar ile arasında kurulan

organik bağın hizmetinde olduğu açıktır. Böyle bir arayış içinde üretilen formüller de -“formasyon” kavrayışının “form”un rolünü üstleneceği evreye dek- sonuç ürünü en doğru biçimde temsil edecek çözümü esas alacaktır.

Mimar-Ürün İlişkisinin Çözülmesi

“İdeoloji, ütopyalaşmanın ötesine geçebilmek üzere, kristalize olmuş formların dışına çıkarak daha “açık” bir konuma geçmeliydi.”

Manfredo Tafuri (1976)

1960'lı yıllardan başlayarak sosyal disiplinler içinde dile getirilen eleştirel düşüncelerle birlikte ortaya konan “insan-merkezli yaklaşımlar”(Nesbitt, 1996, 28) ile yakından ilişkili olarak, mimari üretimde mimar ve ürünün yeniden tariflenmesi ve “kullanıcının bu ilişki içinde nerede yer aldığı” gibi önemli sorular, mimari atmosfer içinde yerini alır. Nitekim, “kent sakini”, “okuyucu” gibi terimlerle birlikte ele alınmaya başlanan “kullanıcı”, bundan böyle farklı düzlemlerde (demokratik platformlar, kent, fiziksel çevre, mimari pratik, v.s.) kendisi ile ilgili verilen pek çok karara dahil edildiği bir düzen içinde hareket etmeye başlayacaktır. “Yeni bir özne” olarak tariflenmesi, kullanıcıyı mimari üretimde “fiziksel veriler bütünü” olmanın ötesine taşıyacak; mimar-kullanıcı-ürün ilişkisi içinde kullanıcı, kimi zaman neredeyse “tüm tasarımı yönlendirebileceği” yanılsaması içinde bir arayüze, kimi zaman da, değişkenlik, esneklik gibi kavramlar ekseninde kurgulanan mekânı yönlendirebilen özneye referans verecektir.

Sözü edilen demokratik ve sosyal alanlarda gelişen tartışmalar arasında, Michel Foucault (2007)'nin ortaya koyduğu “kuvvetler ilişkisi ağı” (Reseau de relations de forces), mimari üretim içindeki

¹⁰ İdeal düzenler için Barthes, “sistem, varoluşunu mümkün kılan şey, kapanmadır.” diyerek, kapanmanın, ideal olanla ilişkisini özetler. Kendi içine kapalı bu üretim biçimi, mimari ürünü izlenen bir obje olama yönünde evirecektir. Tafuri, 19. yy.'in ikinci yarısından 1930'lara dek belirgin hale gelen modernist üretimi, belli idealizmler etrafında tarifleyerek, bu kapanma biçimlerini sınıflandıracaktır. Tafuri, bu bağlamda: “Geç romantizmin üstesinden gelen kentsel ideolojinin formasyonu, -Avangard sanatın ekseninde ideolojik projelerin geliştirilmesi, -Mimari ideolojinin, plan ideolojisi haline gelmesi “Biçiminde, modernist üretimi üç önemli ideoloji bağlamında tanımlamaktadır. Tüm bu ideolojik yaklaşımların ortak yanı, ürün-odaklı bir mimari yaklaşımın merkeze alındığı üretim biçimlerinin tariflemeleridir.

¹¹ Form, Yunanca “edios” teriminin karşılığı olarak, “gizli gücün karşısında edimselliği, eksikliğinin karşısında yetkinliği, parçalanmışlığın karşısında bütünlüğü temsil eden, varlığa temel özelliklerini kazandırarak onun özünü belirleyen, maddeye karşı ilke” olarak açıklanmaktadır. Kant, geniş bir alanı kapsayan bu kavramın, sanatın algılanmasındaki temel kategorilerden biri olduğunu savunur ve formun, “maddenin kendisinde var olan değil, insanın o şeyi algılamasındaki yetenek” olarak tanımlar. Bu anlamda form, özel bir nitelik kazanmaktadır. Buna karşın, Goethe, Schiller'in “canlı form” kavramını geliştirerek, “doğadaki formun izlerini arama”ya kadar vardırarak, bu anlamda Kant'ın yaklaşımından farklı olarak, mimaride “formların köklerini doğada arayıp bulma” yaklaşımının öncülüğünü üstlenecektir.

¹² Mimari üretim içinde bu türlü sorgulamaların daha erken tarihte de yapıldığı söylenebilir ancak, eylem olarak bir bütünlük göstermesi ve pratik alana yansımaları, yaşanan birçok sosyal dönüşümden dolayı, 1960'ların sonrasına denk düşmektedir. Nesbitt, bu dönemde mimarlığın özellikle fenomenoloji, estetik, dilbilim, (semyoloji, yapısalılık, postyapısalcılık, dekonstrüktivizm) marksizm ve feminizm gibi disiplinlerden daha önce hiç olmadığı kadar beslendiğini ifade eder.

13 "Otorite" terimi ile Foucault, daha ziyade siyasi erki kastetmektedir. Ama iktidar yapılanmasının tanımı içinde otorite, her tür ilişki içinde varolur. Bu nedenle Foucault'nun bu yaklaşımına çalışma için önemli olan düşünsel alandaki tartışmalardan biri olarak yer verilmiştir. Foucault'ya göre siyaset, doğası gereği temel nitelikte ve nötr olan ilişkileri son kertede belirleyen şey değildir. Her güç ilişkisi, her an bir iktidar ilişkisi içerir. Bu da bir anlamda o güç ilişkisinin anlık kesitidir. Bu kavrayış içinde her türlü ürün, -bitmiş, tamamlanmış bir yapı halinde değil- sürekli bir oluşum ve değişim içinde bulunmaktadır. Bu bağlamda, "formasyon" terimi, farklı yapıların sürekli olarak çözülmesi sonucunda değişip, dönüşebilmelerini tariflediğinden daha doğru bir referans olarak kabul görülmektedir.

14 Kurt Gödel, 1931 yılında "Über Formal Unentscheidbare Sätze Der Principia Mathematica Und Verwandter Systeme," başlıklı makalesiyle eksiklik teoremini ortaya koyar. Bu teorisyle Gödel, "sezgisel olarak matematikte belirlere (aksiyom) dayanan her sistemin tutarlı olması dahilinde eksik olması gerektiğini bildirir. Gödel'in ifadesiyle "sayı kavramının bütün tutarlı formülasyonları, karar verilemeyen önermeler içermektedir."

15 Colquhoun, 1960'lı yılları, mimari üretimin sonuçta ulaştığı yer yerine onun "sürecini" vurgulayan iki eğilimle tanımlar: "Bunlardan ilki, mimarlığın yasalarını matematik, bilgisayar teknolojisi, dizesel ya da toplumsal çözümlene gibi mimarlığın dışındaki alanlarda arayan bir eğilimdir. İkincisi ise mimarlığın her fiziksel ölçüğüne hem de onun imgeleminin dev adımlarla genişlemesini amaçlayan bir eğilimdir. Kent artık tek yapılardan oluşan bir şey değil, fakat mimarlıkla kent planlama arasındaki ayrımı yok edecek biçimde süreklilik kazanan ve büyüyen bir yapı olarak kavranıyordur."

16 Mimari üretim içindeki gelişmeleri sadece düşünsel alandaki tartışmalara bağlamak yanlış olur. Bu sistemlerin üretimi, düşünsel altyapı ile beraberinde teknolojik donanımın da gelişmesi ile mümkün kılınır. Üretilen çeşitli prefabrik elemanlar, bu anlamda her an farklı biçimde yeniden kurulabilen mekânların oluşumuna izin vermektedir. Mies Van Der Rohe 1950 yılında IIT (Illinois Teknoloji Enstitüsü)'de yaptığı konuşmada teknoloji ve düşünceliğin bir aradığını önemini vurgulamaktadır: "Teknoloji bir yöntem olmaktan ötede, kendi başına bir dünyadır. Bir yöntem olarak da hemen her açıdan üstündür. Fakat ancak kendi başına bıraktığı bir yerde, dev mühendislik yapılarında olduğu gibi, teknoloji gerçek doğasını ortaya koyar. Burada onun yalnızca yararlı olmakla kalmayıp, bir şey, kendi başına bir şey, bir anlamı ve güçlü bir biçimi olan bir şey olduğu açıkça görülür. O denli güçlüdür ki bunun adını koymak kolay olmaz. Bu hâlâ teknoloji midir yoksa mimarlık mı? Ve belki de bu nedenle bazıları mimarlığın modasının geçeceğine ve yalnızca ve teknolojinin onun yerini alacağına kesin gözüyle bakıyorlar. Bu tür bir inanış doğru düşünceye dayanmıyor. Mimarlığın gerçeklere dayandığı doğrudur, fakat asil etkinlik alanı, anlamlar dünyasıdır."

17 Lefebvre, kartezyen mekânın ölümünü, örümceğin mekânı kurması ile ilişkilendirmektedir: "Bu mekân kurucusu, işaretler ve yazılar izler aracılığıyla gerçekleşmektedir. Böylece iç dış birliği ortadan kalkar. Bu grafik boyut, zaman-mekân açık-kapalı ayrımlarını ortadan kaldırır, çünkü zaten bu izler ve işaretler ağı, dışarıya açıktır. Bu işaretler ve metaforlar, gövdenin kendini, kendi dışına taşımaktadır. Burada yazı yaşamın zitti değil, yaşamın kendini sürdürme yani mümkün olabileme biçimidir. Enformasyon da yaşamın kendini sürekli yeniden mümkün kılması olarak anlaşılabilir." Bu anlamda Lefebvre, mekân için sürekli bir varoluşu, yani "açıklığı" vurgulamaktadır.

ilişkilerin yeniden değerlendirilmesi ve -bu bağlamda önemli bir çıkış noktası olarak- mimarın rolünün sorgulanması ile yakından ilişkilidir. Bu savı ile, herhangi bir topluluk içindeki aktörlerin aralarındaki güç ilişkilerini irdeleyen Foucault (2007, 43)'nun, mekânın "görünmeyen güç dengeleri ve ilişkiler ağı ile kurulu olduğu"nu ileri sürmesi, üretim içinde tekil bir otoritenin varlığını şüpheye düşürür:

"Devrimci sürecin tıkanmaması için, bir araya getirilmesi gereken tüm koşullar arasında ilk kavranması gereken şey, iktidarın yerinin devlet aygıtı olmadığı ve devlet aygıtının dışında, üstünde, yanında, çok daha küçük düzeyde işlev gören iktidar mekanizmalarında değişiklik yapılmadığı takdirde, toplumda hiçbir şeyin değişmeyeceğidir".

Foucault'nun yeniden tanımladığı iktidar ilişkileri, toplumsal bünye ve diğer ilişki biçimleri ile örüntülüdür ve temel bir "hükmetme hali" olarak değil, "çok biçimli bir hükmetme ilişkileri üretimi" olarak ele alınır. Bu güç ilişkileri yani iktidar yapıları, insan tarafından ortaya konabilecek her tür yapıya uyarlandığında, yapının daimi bir form oluşturmadığı, anlık formlar halinde, yani sürekli bir formasyon durumunda olduğu kabul edilir. Bu yaklaşımla birlikte, "kendiliğinden gelişen bir ilişkiler ağı"na dönüşen mimari üretim, Gödel'in ortaya koyduğu matematiğin karar verilemezliğine benzer biçimde daha çok "anlık etkinliklerle değişebilen" bir nitelik kazanır. Colquhoun (1990, 101), bu "anlık" etkinliklerin, mimari ürünü yapısal olarak değiştireceğini savunur:

"Başından sonuna mimarın üretimi olan yapının biricikliğinde temellendirilen tutumun hem işlevsel hem de biçimsel yanı, yapıları kendi kendilerini düzenleyen dizgeler olarak görenlerce yadsınmaya çalışılıyor. Bu kurama göre yapıda etkin rolü oynayan kullanıcıdır ve mimarın rolü de kullanıcıya

kendi içinde davranışını seçebileceği kafes sunmaktadır. Kullanıcının rahatı, mimar tarafından çevresine zorla yüklenen herhangi bir biçimin sonucu değil, kendi anlık etkinliğinin sonucudur."

Anlık etkinliklerle "kendiliğinden gelişen" üretim, Corbusier'nin Villa Savoye'da ortaya koyduğu "biçimsel düzen", Habraken'in teknolojik gelişimlerden yararlanarak geliştirdiği "dolgu ve eklemeler sistemler" ya da Piano ve Rogers'ın Pompidou'da yapmaya çalışacağı "yeni yazılımlara izin veren içi boşaltılmış kurgu" gibi her seferinde yeniden ortaya çıkacak olan kompozisyonlar etrafında şekillenecektir (Conrads, 2001, 132).

Mimar-ürün arasındaki çözülmeye altyapı oluşturan bir diğer kuram da, daha önce sözü edilen mekânın toplumsal bir üretim olduğu anlayışı içinde özellikle Lefebvre'nin bahsettiği "fiziksel mekânın toplumsal ve soyut olana evrilmesi" ile yakından ilişkilidir (Mutman, 1994, 181-196). Lefebvre'e göre mekân boşluk değil, tersine "ilişkilerle donatılmış bir doluluk-tur." Burada oluşan mekân rasyonel, kartezyen öznenin perspektif kurallarına ve özne nesne ayırımına göre örgütlenmiş matematiksel ve görsel bir mekân değildir. Soyut bir kavram olarak ele alınmaya başlayan mekânın bileşenlerinin sadece fiziksel öğelerden oluştuğunu söylemek, bu tanıma göre eksik kalacaktır¹⁷. Lefebvre, mekânın yeniden üretimini, soyut olan bu mekânın "yeni bileşenleri" üzerine kurar. Toplumsal birtakım bileşenlere sahip olan mekân, algı ve psikoloji gibi farklı kavramları da bünyesinde taşımaktadır. Bu anlamda mekânın biçimlenmesi, durağan değil dışarıdan gelen tüm verilere açık, sürekli yenilenen bir oluşum içerisinde gerçekleşir (Mutman, 1994, 181). Mekân, bu anlamda gerçek varlığını girdiği karşılıklı ilişkiler sayesinde kazanmaktadır (Rowe, Koetter 1979):

“Ne nesne ne de mekân saplantısı artık yalnız başına değerli değil. Biri, gerçekten yeni kenti, diğeri de eskiyi tanımlıyor olabilir. Fakat bunlar rekabet etmek yerine aşılması istenen durumlar oluşturuyorlarsa, tek çıkar yol hem binaların, hem mekânların sürekli çatışması olmalı. Bu çatışmada zafer, hiçbir tarafın yenilmemesi demektir. Hayal edilen durum, fazlasıyla planlanmış ile hiç planlanmamışın, tasarlanmış parça ile kaza eserinin, kamuya ait olanla özeline, devlete ait olanla kişisel olanın yanyana bir aradalığına izin veren bir nevi dolu-boş diyalektiğidir.”

Mimarının erkil yapısının çözülmesine ilişkin tartışmalarda sözü edilmesi gereken diğer iki önemli metin Roland Barthes’ın “The Death of the Author” (Yazarın Ölümlü, 1968) ve Michel Foucault’nun “What’s An Author” (Yazar Nedir, 1969) başlıklı makaleleridir. Her ne kadar yazar (author) tanımları birbirinden farklılıklar gösterse de, bu metinlerin ortak yönleri, yazarın rolünün sınırlarını ve okuyucu üzerindeki etkilerini sorgulayarak “otorite” kavramını yeniden değerlendiren bir yaklaşımla ele alınmalarındır. Barthes makalesinde, yazar tarafından ortaya konan herhangi bir yazının, “başından sonuna okur tarafından kabulünün” hatalı ve eksik bir okuma olacağını, yazar (author) ile otorite (authority) arasındaki bağın kesin bir şekilde ayrılması gerektiğini vurgular. Bu yaklaşım içinde yazar, bir “yazıcı” olarak, okuyucunun kendi yorumladığı hikâyeyi her seferinde yeniden yazmasına izin verebilen bir zeminde kurmalıdır metni. Bu anlamda klasik metnin eleştirisinde yatan en önemli konulardan biri, okuyucunun, yazarın deneyimlerine ve yaşamına uygun bir pencereden bakma zorunluluğunun oluşmasıdır.

Okuyucu, tüm bu öznel değerlendirmelerden uzak, metni (Barthes, eser ile metni bu anlamda birbirinden ayırmaktadır) parçalayarak, kendine göre her seferinde yeniden

anlamlandıracağı bir düzen içinde kendine yer bulmalıdır. Barthes, yeni bir okuyucu tanımının yapılmasının yanında, mimar ile ürün ilişkisinde belirgin bir konumda durmaya başlayan kentlinin, şehirdeki konumunu anlamaya ve anlamlandırmaya çalışırken, Hugo’nun eski bir sezgisinden yola çıkar (Oackman, 1993, 417):

“Kent bir yazmadır, kent kullanıcısı ise, kendi yükümlülükleri doğrultusunda fragmanlar halinde okur kenti. Kentte dolaşırken, Queneau’nun milyonlarca şiirinden birisinin okuyucusuyuzdur ve kentte bu şiirlerden bir mısrayı değiştirebilecek bir alan buluruz kendimize. Kentin anlamını çıkarabilmesi için, okuyucunun (kent sakininin) kişisel izlenimine ihtiyaç var. Zira kentin anlamı, subjektif olanda yatar.”

Foucault da, sözü edilen metninde, yazının amacının “yazma eylemini yüceltmek” olmadığını, tersine yazarın içinde kaybolacağı/öleceği bir boşluk/uzam yaratmak olduğunu ifade eder. Foucault, yazar ve metnin birbirine olan bağımlılığını sorguladığı makalesinde, yazmanın yeni dönemin getirileri ile birlikte, ifadeden bağımsızlaştığını, dolayısıyla “nesnel bir ürün”e dönüşmek durumunda olduğunu anlatır.

Sosyolojik zeminde yaşanan bu türlü değişimlerle birlikte, mimari üretimdeki değişim atmosferi içinde, terminolojide yaşanan anlam kaymaları da mimarın erkil yapısını etkiler. Pek çok kavramın yeniden sorgulandığı, bazılarının farklı anlamları karşılaması gerekliliğinin savunulduğu mimari ortam içinde en belirgin örneklerden biri, Kahn’ın “düzen” kavramına getirdiği tanımdır: “Düzen elle tutulamaz, Yarattığı bir bilinç düzeyidir. Düzen arttıkça tasarımdaki çeşitlilik de artar” (Conrads, 2001, 148). Düzen, “bütünselliği” öne çıkaran bir kavram olarak modernist üretimin merkezinde yer alırken, Kahn’a

18 “Yapısöküm” (deconstruction) kavramı, post-görüngübilimci ve post-yapısalcı diye bilinen öncü düşünsel hareketlerin sıkça kullandıkları bir kavramdır. Yapısökümcüler “egretilemeyi” (benzeşim) çoğunlukla parşömenin (üzerine yazılar yazılıp silinebilen nitelikte bir kağıt) kullandığı gibi kullanırlar. Yapısökümcülerin metin okumaları da asıl resmin altında saklı bulunan bir başka resmi x ışınları altında görmeye benzer. Yapısöküm çabası, kendisinden çok şey beklenen son biçimini almış metni bir yere yerleştirmek, “kararverilemezlik” anını keşfetmek, gösterenin olumlu hareketiyle serbest kalan metni iyiden iyiye araştırmak, yerleşik sıradüzeninin sıfır yerini değiştirmek amacıyla tersyüz etmek ve yazılı olanları yeniden oluşturmak için parçalarına ayırmak işlemleri ile özetlenebilir, Post- Derrida’nın düşüncesinin temelini oluşturan, çoğunluk İngilizceye “söküme almak” diye çevrilen “sous rature” terimidir. Herhangi bir terime “sous rature” deyişini yüklemek demek, önce bir sözcük yazmak sonra üstünü çizmek ardından da hem sözcüğü hem de üstünü çizilmiş halini başkaya vermek demektir. Buradaki düşünce kısaca şudur: sözcük eksik ya da daha çok yeter-siz olduğundan, ama buna karşın sözcüğün okunabilir kalması da zorunlu olduğundan üstü çizilir. Derrida stratejik değeri yüksek bu işlemi, varlık sözcüğünün üstünü sık sık çizen Martin Heidegger’den almıştır.

göre “çoğulculuk” ilkesine hizmet eden bir tasarım parametresi biçiminde ele alınmaktadır. Matthew, bu anlam kaymalarını, değişen üretim atmosferi ile ilişkilendirir (Matthew, 1993, 154):

“1920’lerden beri aynı kelimelerle konuşuyoruz ama anlamları farklı: fonksiyonalizm, o zamanlarda kesinlik ve doğruluğu temsil ederken, şimdi değişebilirliği ifade eder. “Plan libre” de “modüler plan” la yer değiştirmiştir. Bunlar da birbirine zıt iki anlayıştır. Modüler bir birim, kesin bir planlamaya işaret eder ve serbest planın tersine, çabuk ulaşımı ve dolaşımı sağlar. Oysa artık amaç oraya ne kadar çabuk ulaştığın değil, nasıl ulaştığıdır. Konut kur-gusunda sayısal bir değerlendirme yerine niteliksel bir değerlendirme öne çıkmıştır.”

Mimari ortamdaki tartışmaların eksen değiştirmesi ile ilgili olarak ise en belirgin örneklerden biri, form-fonksiyon meselesine ilişkin görüş farklılıklarıdır. Form-fonksiyon ikileminin mimari üretimi “insan-merkezlilik”ten uzaklaştırdığını savunan Lefebvre’ e göre, “Prefabrikasyon teknikleri ve yeni teknolojik imkânlar doğrultusunda, değişime açık, kullanıcının yorumuna izin verir nitelikteki yapıların inşa edilmesi gerekliliği, her tür tartışma zemini içinde merkezde konumlanmalıdır.” Gandelsonas, bu bağlamda neo-fonksiyonalizmi, form-fonksiyon ikilemine “hümanist” bir boyut ekleyerek, biçime yeni bir anlam kazandıracak bir kavrayış olarak, “yeni” bir üretime izin vereceğini savunmaktadır. Eisenman ise, formu alt katmanlarına ayırarak yeniden tanımlar. Eisenman Terragni’nin mimaride sentaksı yeniden geliştirdiğini, Le Corbusier’nin ise mimarinin anlambilimsel yönüyle uğraştığını anlatır ve bu monolitik kurguyu, iki yönde kırmaya çalışır: semantik terimini kültürel kavramları “kapsayan”, sentaktik terimini ise bu kavramları “dışlayan” nosyonlar olarak kullanır. Bu ayırıştırımdan sonra form,

fonksiyon ile ilişkisinin ötesinde sorgulanabilir ve alt katmanlarına ayrılabilir hale gelecektir (Hays, 1998, 117-122). Jacques Derrida’nın önce edebiyat ardından da mimarlık için geliştirdiği, “yapısöküm” (deconstruction) (Sarup, 2004) kuramı ile paralellik gösteren bu yaklaşımın temelindeki düşünce, “tek bir merkez”, “durağan bir özne”, “öncelikli bir gönderme noktası”, “mutlak bir temel” gibi anlayışların tümünün yıkılmasıdır.

Sürekli değişen şartlara ve kullanıcıya uygun biçimde yenilenebilecek mimari ürünün (özellikle de konutun) temel meselelerden biri haline gelmesi, mimari pratikte de 20. yy.’ın ilk yarısında üretilen özellikle barınma birimlerinin eleştirilerini yeniden gündeme getirir. Kent sakinlerinin, kapalı kent çevrelerinden, -kendi çevrelerini kurmak üzere daha özgür hareket edebildikleri- banliyölere yönelmeleri ve buralarda istedikleri gibi hareket edebilme imkânını tercih etmelerinin yanısıra, kent merkezlerinin göç alan karmaşık yapısı da pek çok anlamda, yeniden planlama gerekliliğini ve yeni bakış açılarını zorunlu kılar. Kentlerde yaşanan bu karmaşayı Harvey, “pazaryeri, tiyatro sahnesi ya da labirent gibi bir oyun alanı” ile özdeşleştirir ve kenti “insan merkezli bir etkinlik alanı” olarak tanımlar (Harvey, 2003):

“Modernist kent planlamacıları, gerçekten de, bilinçli olarak bir “kapalı biçim” tasarımı aracılığıyla, metropol üzerinde bir “bütünsellik” olarak “hakimiyet” kurmayı hedeflerken, postmodernistler kentsel süreci, “anarşi” ve değişimin bütünüyle “açık durumlarda oyun oynadığı denetlenemez ve “kaotik” bir şey olarak görme eğilimindedirler.”

Sözü edilen farklılaşmalarla birlikte dile getirilen “bütünleştirici bir us düşüncesinin kaybolduğu”na (Sarup, 2004) ilişkin yaygın görüş, mimar-ürün

ilişkisinde yaşanan kırılmada yönlendirici niteliğe sahiptir. Mimar da, mimari ürünü oluştururken, “doğru olanı arayıp bulmak” yerine, “farklı yaşantılara cevap verebilen ve üzerinde uzlaşma sağlanan çözümü” ortaya koymak durumundadır. Bunu yaparken, mimarın fiziksel niteliklerin ötesinde kullanıcıya dair pek çok yeni kavrama ihtiyaç duyduğu açıktır. Bu yeni kavrayışlardan biri olarak sıklıkla sözü edilen “açık yapıt”, sadece standart bir tefrişe değil, birden fazla düzenlemeye izin veren “çoğulcu” bir yaklaşımın ürünüdür (Eco, 2001). Bu bağlamda mimari üretimde “otorite” kavramının sorgulanmasına paralel olarak genel eğilim, üretimin katı bir “form” kavrayışı yerine “formasyonu” merkeze alan yaklaşımlar etrafında geliştirilmesi yönündedir.

Kullanıcının Araçsallaştırılması

“Müşteri, kültür endüstrisinin inandırmak istediği gibi kral değildir, kültür endüstrisinin öznesi değil, nesnesidir. Kendini kültür endüstrisine uydurmuş olan

“kitle iletişim araçları” terimi, daha en baştan vurguyu zararsız olana kaydırmaktadır. İlk planda ne ilkeler söz konusudur, ne de iletişim teknikleri. Söz konusu olan, onlara üflenen ruhtar, efendilerinin sesidir.”

Jean Baudrillard (2008)

Özellikle 1970’li yıllardan sonra belirginleşmeye başlayan üretim/tüketim mekanizmalarının, kullanıcı-nesne arasındaki ilişkiyi yeniden tariflediği süreç içinde “kapitalizmin yerleşik olanı kökünden sökü� hareketli kılması ve biricik olanı değiş tokuş edilebilir hale getirmesi” (Baudrillard 2008) ile beraber ucuzlayan her türlü nesnenin tüketim ömrünün kısılması, -kendisi de tüketilen bir nesneye dönüşen- mekân ile “yeni düzene uygun hale getirilen” kullanıcı

arasındaki ilişkiyi de dönüştürür. Mekân etkileyen kapitalist üretim ilişkileri ve örgütlenme biçimlerinin neler olduğu, mekân ile onu üreten süreçler arasında ne tür ilişkiler olduğu, bu güçlerin mekânı nasıl dönüştürdüğü, mekân üretimindeki temel sorunlardır. Kapitalist örgütlenme ve sermaye, diğer her şey gibi, mekânı da karlılığını maksimize edecek bir araç olarak görür. Araçsallaşan mekân, diğer tüm özellikleri göz ardı edilerek, ekonomik rasyonalitenin mantığı çerçevesinde altyapıya indirgenir, nesnelleşir. “Mekânın nesnelleşerek altyapıya indirgenmesi” (Yurtcu, 2002, 11), sözü edilen “kısa ömürlü”lük ile ilgili olarak, 1960’lı yıllarda telaffuz edilmiş, mekânın her seferinde yenilenecek bir sistemin kabulünü esas almış; mekânın, kullanıcının değişen yaşamı ya da değişken kullanıcılara göre yeniden kurulması gerekliliği vurgulanmıştır.

Nesnelerin kısa ömürlülüğünün yanısıra, belli yaşam biçimlerini temsil etmeleri ve kullanıcıyı da bu sınıflandırmaların içine taşımaları, tüketim sistemleri içinde dönüşen kullanıcı-ürün ilişkisinin değişimine dair önemli bir diğer konudur. Belirli bir düzen içindeki yerini nesnelere aracılığıyla bulmaya çalışan birey için nesnenin işlevi, yalnızca bireysel ihtiyaçları karşılamak değil, aynı zamanda bireyi toplumsal düzenle ilişkiye geçirmektir

(Baudrillard, 1996):

“Tüketim, ne bir maddi pratiktir ne de bir “bolluk” fenomenolojisi. Ne yediğimiz yiyeceklerle, ne giydiğimiz giysilerle, ne kullandığımız araba, ne de aldığımız ileti ve mesajların görsel ve sözlü yapısı ile tanımlanamaz. Daha çok tüm bu şeylerin bir göstergeler örgüsü olarak örgütlenmesidir. Tüketim, az ya da çok tutarlı bir söylem içinde bir araya gelen tüm ileti ve nesnelere sanal toplamıdır.”

19 Rowe ve Koetter(1979), kentte yaşanan bu değişimi, daha önce “ütopya” olarak tarif edilen ideal kent anlayışlarını üstüste çakışık hayatları ortaya koyması bakımından heterotopyalar olarak yeniden tarifleyecektir: “Thomas More’dan Le Corbusier’e kadar insanlar o ideal kenti hayal ededursunlar, gerçek kentler her zaman küçük küçük gelişmelerin, tamamlanmamış niyetlerin, zorunlu tavizlerin zaman içinde üst üste birikmesiyle biçimlenmiştir. Kent bir müzedir: tek tek nesnelere ya da olayların eklektik bir biçimde yığılmasıyla oluşmuş bir müze.”

20 Jean François Lyotard, 1979 tarihli “Postmodern Durum” (La Condition Postmoderne: Rapport sur le Savoir) adını verdiği ünlü kitabında Postmodern kuramı evrensel bilginin ve temeldencilğin eleştirisiyle tanımlar. “Çeşitli usuları kabul eden” çoğulcu bir yaklaşımı öngören postmodernizm kavramı, Sistematik olarak ilk kez 1971 yılında edebiyatla ilişkili biçimde Ihab Hassan tarafından kullanıldıktan sonra bilimlere, göstergebilime ve felsefeyle ilişkilendirilir. Mimarlık alanında terim, modern hareketin gelişme mantığını kökten reddederek, onun yarattığı krizden kaçışa yönelik çoğul terimleri tanımlamak üzere kullanılagelir. Jencs’e göre ise, postmodern durum, ancak çoğulculuğa izin verdiği ölçüde olumlu bir yaklaşım olarak ele alınabilir.

21 Üretim sürecinin sorgulanması, yeni gelişen tekniklere paralel olarak, mimari ürünün “ne” olduğuna değil “nasıl” yapıldığına dair sorgulamalar, “açıklık” kavramını ve Eco’nun önemli “açık ürün” yaklaşımını gündeme taşır. Bir sanat yapıtında “açıklığın” estetik hazzin temel koşulu olduğunu; estetik bir değere sahip olduğu için haz veren her formun açıklığını savunan görüşe göre açık yapının poetikası, yorumcu açısından “bilinçli özgürlüğün edimlerini” kolaylaştırır, onu sınırsız bir iş ilişkiler ağına odak noktasına koymaktadır.”

22 “Nesnelerin ritmine ve onların hiç kesintisiz ardarda gelişine göre yaşayan insan, geçmiş uygarlıkların tümünde dayanıklı nesnelere, araçlar veya binaların kuşaklarca insandan daha çok yaşamasına rağmen, bugün onların doğmasını, gelişmesini ve ölmesini izlemektedir artık.”

23 “yanılsama, “yanlış algılamaya ve duyu yanılsaması” ya da “var olan nesne ya da canlıyı yanlış ayrımlı veya değişik olarak algılamaya” olarak açıklanmaktadır. (bkz.tdk.gov.tr) Lefebvre, somut olandan soyut olana evrildiğini savunduğu sosyal mekân üretiminin, iki önemli yanılsama ile ilişkili olduğunu savunur: “Tipki para gibi soyut ama gerçek bir nesne olan çağdaş toplumsal mekânın ürettiği iki önemli yanılsama vardır. Bir kere mekân ışıklı, aydınlıklı görülebilir, tuzaklardan arınmış, gizlisi saklısı olmayan saydam bir mekân olarak ortaya çıkmaktadır. Bilgiyi saydamlık ve görünebilirlik ile aynı şey olarak alan bu anlayışa, “saydamlık yanılsaması” adı verilebilir. Örneğin konuşma özgürlüğünün üzerine hiçbir sınır koymamanın devrimci bir sonucu yol açacağı inancı böyle bir saydamlık yanılsamasına dayanır. Güncel bir örnek olarak, televizyonu bu saydamlık yanılsamasının ürettiği en belli başlı mekân olarak gösterebiliriz. Bir ikinci yanılsama da “gerçekçi yanılsamadır.” Özellikle idealist felsefede eleştirilen gerçekçi yanılsamaya göre, şeylerin, nesnelere, öznelere ve onların düşünceleri ve arzularından daha çok gerçekliği vardır.”

24 Debord, bu önemli vurgu üzerinden “gösteri”yi insanların katılım yanılsaması içinde yaşadıkları tüketim dünyası ile özdeşleştirerek, Constant’ın aksine bu ütopyik kurgunun, eleştirel ve teorik kısmında yer alacak, eleştirelliği merkeze alacak bir ortam oluşturulmadığı sürece katılım yanılsamasının sistem tarafından her seferinde yeniden üretileceğini vurgulayacaktır.

25 Burada “Yeniden üretim”, daha önce üretilmiş olan bir nesne ya da kavramın sonra yeniden üretilmesi anlamında kullanılmıştır. Kavram, orijinal ile kopya, birincil ile ikincil, gibi ikili anlamları gündeme taşır. İkincil anlam, geçmiştekinden farklı olarak, gerçek anlamı tam olarak karşılamayan bir yapı içinde yer alır.

Tüketici, sağladığı özel fayda bağlamında bir nesneye değil, sağladığı bütünsel anlamı bağlamında bir “nesnelere kümesine” yönelir. Tüketim döngüsü içine giren nesnelere, toplu halde her birinin tek tek sahip olduğundan farklı bir anlama sahiptir. Sıradan nesnelere değil, “gösterenleri” (Barthes, 1996, 40) birbirine bağlayan bir zincir gibi her nesne tüketiciyi bir karmaşık nesnelere dizisine yönlendirir. Bu anlamda gerçek ihtiyaçlar ile sahte ihtiyaçlar arasındaki ayrımın ortadan kalktığı tüketim toplumunda, birey tüketim malları satın almanın ve bunları sergilemenin, toplumsal bir ayrıcalık getirdiğine inanır. İhtiyaç, artık tikel bir nesneye duyulandan çok, bir farklılaşma ihtiyacıdır (Yırtıcı, 2002, 10):

“Toplumsal olarak üretilmiş rasyonel ve hiyerarşik ihtiyaçlar sisteminde tüketici tek tek nesnelere değil, tüm bir mal ve hizmetler sistemini almaya yönlendirilir. Bu süreçte bir yandan kendini toplumsal olarak diğerlerinden ayırt ettiğine inanırken, bir yandan da tüketim toplumuyla bütünleşir. Tüketim, bireyin özgün etkinliği değildir. Birey, hem ihtiyaçlar sistemini üreten ve yönlendiren üretim düzeninin, hem de birer gösterge olarak tüketim mallarının kazandırdığı görece toplumsal prestiji ve değeri belirleyen anlamlandırma düzeninin zorlaması altındadır.”

Debord (1996, 87)’un yanılsama olarak tanımladığı -sistem tarafından dayatılan- tüm bu “öngörülemeyen” ihtiyaçlar, “sahte bir döngüsel zaman” olarak nitelenen gündelik hayat ve ona ait gösteriler, her seferinde sahte ihtiyaçlar yaratmaya çalışan gösteri sisteminin bir parçasıdır:

“Kendi zamanını sanki aslında çok sayıda eğlencenin ani geri dönüşümü gibi kendine gösteren bu çağ, aynı zamanda şenliksiz bir çağdır. Döngüsel zamanda, bir topluluğun lüks yaşam harcamasına katılım anı olan şey cemaati ve hiçbir lüksü olmayan toplum için olanaksızdır. Sıradanlaşmış sahte şenlikler, diyalog ve bağış paro-

dileri iktisadi harcamada fazlalığa yol açtığında, bunlar, sürekli olarak yeni bir hayal kırıklığı vaadiyle telafi edilen hayal kırıklığından başka birşey doğurmazlar.”

Debord’a göre boş zaman, gösteri toplumunun daha çok tüketebilmesi için oluşturulan bir kavram, “katılım” da bu boş zaman içinde insanların -sistem tarafından belirlenen- ihtiyaçlarını karşılayabilmek üzere talep ettikleri bir “yanılsama”dır. Bu yanılsamalar, gerçek ile gerçek olmayan arasındaki sınırları ortadan kaldıracak derecede toplumu sarmalar ve mekân üretimi içinde yeni yaşam biçimlerinin oluşturulması ve bunların kullanıcıya sunulması bağlamında önemli görünürler. Tüketim kültürü içinde, gerçekliğin geri dönülmez bir biçimde değişime uğradığını ifade ettiği kitabında Baudrillard, bu değişim içinde ortaya çıkan kavramların da yeniden üretilmiş olduğunu yani sahici olanı değil, taklit olanı temsil ettiğini anlatır. Bu bağlamda geçmişte var olan anlamlar, “aynı anlamı bir daha tam olarak karşılayamamak üzere”, ikincil bir konumda üretilirler. Sarup, bu üretilme biçimlerini açıklarken Crary’nin yaptığı gibi “taklitçe” kavramını kullanır (Sarup, 2004):

“Taklitçeler dünyası, tarihte yazılmış olanaklı bütün senaryolar gerçek ya da sanal olarak defalarca oynadığından ve bütün bu senaryoları yeniden oynamaktan başka bir çıkar yol da olmadığından her şeyin “muş gibi” deneyimlendiği bir yaşama alanıdır.”

Günümüzde, her gün yeniden değişen konutlar, el değiştirildiğinde yeniden organize edilen bürolar düşünüldüğünde, kullanıcının müdahalesinin mimari üretimde önemli bir parametre olarak yer aldığı söylenebilir. Kullanıcının müdahale etme isteği sadece ihtiyaçtan değil,

yaratıcılığı ortaya koyma, yeni oyunlar kurma ve tüketim sistemi içinde böylece varolabilme duygusuna ilişkin arayışlar olarak kabul edilebilir. Her ne şekilde olursa olsun bu istek, mimari üretim içinde düşünülmesi gereken önemli bir veriye işaret eder.

Çağdaş tüketim mekanizmaları içinde mimari üretimde etkin rol oynayan, “yeni üretilmiş” kavramlar, “kataloglanarak” kullanıcının seçimine sunulan yaşam biçimleri içinde kullanıcı ile mekân üretimi arasında önemli bir arayüz olarak yerini alır. Bu anlamda “aidiyet”, “kendine yetme”, “bir aradalık”, “yeni bir yaşam”, “sıradışı olma” gibi -her geçen gün yenilerinin eklendiği bir terminoloji içinde- geliştirilen kavramların geçmişteki anlamlarından arındırılarak, bugün yeniden üretilmiş halleri, (*taklitçeleri*) son yıllarda çoğunlukla çalışma ve barınma birimlerinin üretiminde ve sunumunda yer alan kataloglarda yaşama biçimlerine referans vermek üzere sıklıkla kullanılmaktadır. Kullanıcının tüketim sürecinde eline aldığı katalogla birlikte kendisine sunulan ve sınıflandırılan yaşam biçimleri arasında bir seçim yaparak, bu üretim sürecine katılma yanılması içinde kullanıcıyı merkeze koyan bir anlayışın ürünüymiş gibi sunulmasından ötürü, kullanıcının mimari üretim biçimleri içinde araç haline getirildiği söylenebilir. Tüketicilerin yapım sürecinde yapının tüm dolu boş dengesine, bahçe sınırına karar verebilmesini olanaklı kılan satış ve planlama yazılımlarının yanında konut ağırlıklı karma sistemlerin geliştirilmesinde tüketicilere sınıflandırılarak (*Adorno, 2007, 51*) sunulan yaşam biçimlerini kataloglar üzerinden seçilmesi, kullanıcı ile ürün arasındaki önemli arayüzlerden birini oluşturur.

Öte yandan barınma ve çalışma mekânlarının üretiminde “ürüne, - anket ya da bilgisayar yazılımları aracılığı ile- müdahale edebilen kullanıcı” fikri üzerinden çalışan pazarlama mekanizmaları, bu yönde her metodu, mekânı bir tüketim nesnesine indirgemek üzere kullanacaktır.

Bu bağlamda çağdaş mimari üretimde “katılımcı yaklaşımların”, -1960’lardaki gibi gerçekte kullanıcıya izin veren bir sisteme referans vermekten çok sınıflandırılan mimari ürünleri, “seçme hakkı”na indirgediği söylenebilir. Ürüne yönelik sınıflandırma ve çeşitlilik, belirgin bir biçimde, 20. yüzyılın son çeyreğinde gitikçe daha da artan bir ivmeyle tüketim mekanizmaları içinde yerini alacaktır.

Oluşturulan sistemler, gerçekte kendini yenilemediği gibi, en başında nicelik olarak birtakım seçenekler sunmanın ötesine geçmez. Gerçek anlamda katılıma izin verebilecek mekânın, niteliksel olarak da seçenek üretebilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda kullanıcı katılımına ilişkin kavrayışların, tüketim mekanizmaları içinde, 1960’larda karşılık geldiği anlamından koparılarak, yeniden üretilmiş olduğu gözlemlenir. Bu türlü bir yanılmayı Debord, “Hakikat, belli bir canlı varlık türünün onsuz (*hakikatsiz*) yaşayamayacağı bir çeşit yanılmadır.” diyen Nietzsche’nin yaklaşımına paralel olarak, katılımın şehirciliğin düzenlemeleri tarafından kesin bir biçimde engellendiğini ve bunun yerine gösteriyi öne sürdüğünü savunarak özetleyecektir (*Heynen, 2011, 211*):

“Katılımın imkansız olması gösteri yoluyla telafi edilir. Gösteri, kişinin konutunda ve hareketliliğinde ortaya çıkar. Çünkü aslında kişi, şehir içinde değil hiyerarşi içinde yaşar.”

Sonuç

Kullanım, katılım, tüketim gibi birbirinden farklı anlamlarla yüklü üretim ortamında, farklılıkları birarada buluşturma gereğinin mimari üretimde yer alan aktörleri gitikçe daha da karmaşıklaşan bir ilişkiler ağına yerleştirdiği açıktır. Bu anlamda “kimin için mimarlık” sorusu hızın yanısıra tüketim, ulaşım, bilişim gibi kavramların her türlü tasarım sürecinde etkin olduğu günümüz üretim ortamında, cevabı yanıtlanamayacak kadar uzak bir dönemde asılı kalmıştır. “Değişim ve tüketim hızı”nın çağdaş mimari ortam içinde nasıl karşılığını bulacağı ile “herkes için üretim”in nasıl bir mimari pratiğe karşılık geleceği soruları birbirleriyle yakından ilişkilidir.

Sözü edilen atmosfer içinde sadece kullanıcının değişmesi değil, yaşam biçimleri ile birlikte ihtiyaçların da değişmesi ve mekânın en az bir endüstriyel ürün kadar çabuk tüketilmesi söz konusudur. Bu kadar devingen bir sosyal yapı içinde “kullanıcı istekleri”ne göre hareket etmek, naif bir çaba olarak, yeniden Rönensans Dönemi’ndeki “tamamlanmış” ürüne dönme isteğinden pek de farklı gözükmez. Bu anlamda mimari üretimin, içinde bulunduğu dönüşümün şartları içinde her seferinde yeniden değerlendirilmesi ve bu devingen sosyal yapının ihtiyacını karşılayacak türden mekân tasarımını kurması için yeni tartışma zeminlerinin oluşması gerekli görünmektedir.

Sözü edilen sistem içinde mimar, piyasa mekanizmaları ve her geçen gün yenilenen teknolojik gelişmelerle birlikte, mimari üretim sürecinde tüm bu ilişkiler ağını dengelemeye çalışacak olan özne konumundadır. Bu konumun gerekliliklerinden biri, özellikle kullanıcı

ile ürün arasında gelişen ve her gün yenilenen ilişkinin her seferinde yeniden tanımlanmasıdır. Çünkü yeni düzende kullanıcı, tasarım süreci içinde gerçek bir katılımcı olmadığı gibi, sadece fiziksel bir veri olarak da kabul edilemez. Bunun ötesinde kullanıcı, mimari ürüne müdahale edebileceği bir düzen içinde yer almaya hevesli, müdahale alanı mimar tarafından belirlenecek bir özneye işaret ederken, yeni dünya demokrasilerinin zorunluluğu gibi görünen “kullanıcı katılımı” da, genel anlamda oluşturduğu yanılısamanın aksine, üretim sistemine eklenecek yeni ve zor bir bileşen olarak mimarın karmaşık matrisi içinde yerini alır. Üretim sürecinde kullanıcı-ürün arayüzünde zorunlu olarak konumlandırılan katılım kavramı gerçekte nerede durmaktadır ve üretimi ne yönde etkiler gibi soruların sorulacağı, ilişkiler ağını yönlendiren aktörlerin tarifleneceği bir atmosferin her üretim sürecinde yeniden oluşturulması zorunlu görünmektedir●

KAYNAKÇA

- Adorno, Theodor. 2007. *Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi*. Çev.Nihat Üner, Mustafa Tüzer, Elçin Gen İstanbul: İletişim Yayınları.
- Barthes, Roland. 1996. *Göstergeler İmparatorluğu*. Çev.Tahsin Yücel. İstanbul: Y.K.Y.Yayınları.
- Baudrillard, Jean. 2008. *Tüketim Toplumu Söylenceleri-Yapıları*. Çev: Hazal Deliceçaylı-Ferda Keskin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, Jean. 2006. *Simulakrlar Ve Simulasyon*. Çev. O.Adamır. Ankara:Doğu Batı Yayınları..
- Bayazit, Nigân. 1997. *Tasarım Maddesi*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt No:3. İstanbul: Y.E.M. Yayınları.
- Benevelo, Leonardo. 1995. *Avrupa Tarihinde Kentler*. Çev. N.Nirven. İstanbul: Afa Yayınları.
- Benevelo, Leonardo. 1981. *Modern Mimarlığın Tarihi. Birinci Cilt, Sanayi Devrimi*. Çev: Atilla Tokatlı. İstanbul: Çevre Yayınları.
- Bilgin İhsan. 2006. Kent Üretimini ve Kamu Yaşamının Örgütlenmesinde Güncel Eğilimler. *Toplum ve Bilim Dergisi*. 105.
- Bumin Kürşat. 1990. *Demokrasi Arayışında Kent*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Colquhoun, Alan. 1990. *Mimari Eleştiri Yazıları*. Çev: Ali Cengizkan, Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Conrads, Ulrich. 2001. 20. Yy. *Mimarisinde Program ve Manifestolar*. Çev.: Sevinç Yavuz. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Corbusier, Le. 1993. *Bir Mimarlığa Doğru*. Çev.: Serpil Merzi. İstanbul: Y.K.Y.
- Crary, Jonathan. 2004. *Gözlemcinin Teknikleri, Ondokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modenite Üzerine*. Çev:Elif Daldeniz. İstanbul: Metis Yayınları.
- Eco, Umberto. 2001. *Açık Yapıt*. Çev.:Pınar Savaş. İstanbul: Can Yayınları.
- Faubion, James D. 1997. Power, The Essential Works Of Foucault 1954-1984. In:Michel Foucault. What's An Author. New York: The New Press.
- Forty, Adrian. 2000. *Words and Buildings:A Vocabulary of Modern Architecture*. New York: Thames-Hudson.
- Foucault, Michel. 2007. *İktidarın Gözü*. Çev.İşık Ergüden, Ferda Keskin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, Michel. 2005. *Özne ve İktidar*. Çev.İşık Ergüden, Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, Michel. 1999. *Bilginin Arkeolojisi*. Çev. V.Urhan. İstanbul: Birey Yayıncılık,
- Güçlü, Abdülbaki., Uzun, Serkan., Yolsal, Ümit Hüseyin. 2003. *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Harvey, David. 1997. *Postmodernliğin Durumu*. Çev.: S. Savran. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hays, Michael. 2000. Architecture Theory Since 1968 , In :Agrest, Diana. 1974. *Design Versus Non Design*, New York:MIT Press. pp.198
- Hays, Michael. 2000. Architecture Theory Since 1968, In: Eisenman, Peter. *Post Functionalism*. New York: MIT Press. pp.236
- Hays, Michael. 2000. Architecture Theory Since 1968. Frampton, Kenneth. 1979. *The Status Of Man And Status Of His Objects: A Reading of The Human Condition*. Newyork. MIT Press, pp.358
- Hays, Michael. 2000. Architecture Theory Since 1968. In: Gandelsonas, Mario. *Linguistics In Architecture*. New York: MIT Press. s. 117-122
- Hays, Michael. 2000. Architecture Theory Since 1968. In: Vidler, Anthony. *The Third Typology*. Cambridge: MIT Press. s. 284-295.
- Hays, Michael. 1998. Oppositions Selected Readings From A Journal For Ideas and Criticism in Architecture 1973-1984. In: Frampton, Kenneth. *Industrialization and the Crises In Architecture*, New York: Princeton Architectural Press.
- Heynen, Hilde. 2001. *Architecture and Modernity*. U.S.A: Massachusetts Institute of Technology
- Heynen, Hilde. 2011. Mimarlık ve Modernlik. Çev.: Nalan Bahçekapılı. İstanbul: Versus Yayınevi.
- İşık, Oğuz. 1994. Değişen Toplum / Mekân Kavrayışları: Mekânın politikleşmesi, Politikanın Mekânlaşması. *Toplum ve Bilim Dergisi*. 64-65, s. 7-38.
- Lefebvre, Henri. 1998. *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. Çev.: İşın Gürbüz. İstanbul:Metis Yayınları.
- Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Mumford, Lewis. 2007. *Tarih Boyunca Kent, Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*. Çev. G. Koca,T. Tosun. İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Mutmun, Mutman. 1994. Üretilen Mekân, Yokolan Mekân. *Toplum veBilim Dergisi*. 64-65. s.181-196.
- Nesbitt, Kate. 1996. *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press.
- Oackman, John, 1993. Architecture Culture 1943-1968 A Documentary Anthology, In: Alexander Christopher, *A City Is Not a Tree*, New York: Columbia Books Of Architecture. s. 417-418.
- Oackman, John. 1993. Architecture Culture 1943-1968 A Documentary Anthology. In: Foucault, Michel. Of Other Spaces: *Utopias and Heterotopias*. New York: Columbia Books of Architecture. s. 419.
- Oackman, John. 1993. Architecture Culture 1943-1968 A Documentary Anthology. In: Lefebvre Henri. The Right to The City. s. 419-428. New York: Columbia Books of Architecture.
- Oackman, John. 1993. Architecture Culture 1943-1968 A Documentary Anthology. In: *Matthew Nowicki. Origins and Trends In Modern Architecture* pp.154. New York: Columbia Books of Architecture.
- Ragon, Michel. 2010. Modern Mimarlık Ve Şehirçilik Tarihi. Çev.: Murat Aykaç Erginöz. İstanbul : Kabalcı Yayınevi,
- Rowe, Colin., Koetter, Fred. 1979. *Collage City*. Cambridge: MIT Press.
- Sarup, Madan. 2004. *Postmodernizm ve Postyapısalcılık*. Çev. : Abdülbaki Güçlü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- Sjoberg, Gideon. 2002. *Sanayi Öncesi Kentleri. 20. Yy. Kenti*. Çev.: B. Duru, A. Alkan. İstanbul : İmge Yayınevi.

- Stygall, Gail. 2002. Academic Discourse:Readings for Arguments and Analysis. In:Roland Barthes. *The Death of the Author*. New York:Thomson Learning Custom.
- Tafuri, Manfredo. 1976. *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development*. Cambridge: MIT Press.
- Tanyeli, Uğur. 2004. Mimarlık, Modernizm, Modernite: Aykırı Rotalar. *Sanat Dünyamız*. 92.
- Tanyeli, Uğur. 1997. Modern Mimarlık. İçinde: *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Cilt 2. İstanbul: Yem Yayınları.
- Wolfe, Tom. 1996. *Bauhaus ve Sonrası*. Çev.: Feyyaz Erpi . Ankara: Mimarlar Derneği.
- Yırtıcı, Hakkı. 2009. *Çağdaş Kapitalizmin Mekânsal Örgütlenmesi*. İstanbul:Bilgi Üniversitesi Yayınları.