

Gerçek(lik) ve temsil(iyet) üzerine mimarlığın şaşkınlığı...!

Arş. Gör. Y. Mimar Havva Alkan Bala

Arş. Gör. Y. Mimar Dicle Aydın Çetiner

Selçuk Üniversitesi, Müh. Mim Fak., Mimarlık Bölümü

Özet:

Tarihin içeri alınması, tarihten alınan biçimler ve simgeler repertuarı ile geçmişe öykünme tanıdık olduğumuz bir mimari yaklaşımı sergiler. Bu çalışma ilgi çekilmek adına yapılan tüketim toplumunun değerleri ile uzlaşmayı kayıtsız şartsız kabullenmiş bir post-modern anlayışın mimarlığı hangi noktaya götürdüğünü Amerika'da, Avrupa'da veya Uzak Doğu'da değil Anadolu'nun bağrında yapılan bir örneklerle irdelemeyi amaçlamaktadır. Ele alınan fiziki çevrede her şey olur sloganı ile tam bir serbestliğe ve eklektisizme varan mimarî tarz kolaj ve kitsche dönüşmüştür. Bu fiziki çevrenin farkı ve önemi eklektik bir anlayışı doğal olanı taklit etmesiyle ortaya koymasındadır. Doğal olanın taklit edilmesi ile yere ait olanın içi boşaltılmış ve kamusal mekân yalnızca nesnelere barındıran konuma indirgenmiştir. İlgi çekilmek adına yapılan bu düzenleme gündelik yaşantının bir parçası haline gelince bir çeşit duyarsızlığa dönüşmüş ve bu duyarsızlık, tüketim adına meşru kılınmıştır. Doğanın taklidi duyarsızlığın yansıması hafızasızlığı beraberinde getirmektedir ve dolayısıyla bu ikisi yabancılaşmaya neden olmaktadır. Doğanın temsili yüzeysel ve zahmetsiz tüketilir olması bakımından iyi bir malzemedir. Ancak, mekânı tüketim nesnesi olarak farklılıkların ambalajlandığı ve sunulduğu bir konuma getirmekle kaybeden tek taraf mimarlıktır.

Summary:

Taking history into consideration, the inclination to imitate historic forms and symbols are signs of a familiar architectural approach. The aim of this study is to show with the help of an example the level a post-modern understanding that unconditionally accepts to compromise the values of consumer society -not in America, in Europe or the Far East- but in the very core of Anatolia, namely in Konya can bring architecture. This architectural style which reaches to eclecticism in a physical environment where everything is permitted, turns into collage and even further to kitsch. The difference and importance of this physical environment is in its bringing forth an eclectic understanding as the copy of a natural setting.

This arrangement made for the sake of arousing interest turns into a sort of insensibility when it becomes part of everyday life and thus this insensibility is legitimized for the sake of consumption. This causes not only insensibility but also loss of memory and this leads to alienation. The replication of nature is a good means because it is consumed easily.

However, the only side to lose will be architecture as it turns space into a position in which the differences are packed and presented as consumption objects.

Anahtar Kelimeler:

Post-Modernizm, Simülasyon, Taklit

Çevreler

Keywords:

Post-Modernism, Simulation, Replication of Environment

Giriş

Tarih boyunca mimarlık ürünleri toplumun kültürel, düşünsel, ekonomik, sosyal yapısının ve teknik potansiyellerinin bir aynası olmuştur. 19. Yüzyıl'ın başlarında ekonomik ve toplumsal yaşamda meydana gelen köklü değişiklikler mimarlıkta da yansımaları bulmuştur. Bu süreç 1950'li yıllarda doruğa ulaşan ve kendini Uluslararası Üslup olarak kabul ettiren Modernizm ile başlamış, 1970'lerde toplumsal değişikliklere paralel olarak Modernizm geleneğinden kopan, hatta ona karşı çıkan Post-Modernizm ile devam etmiştir. Post-Modernizm mimarî eseri, teknolojiyi

itici bir güç olarak kullanarak, Modern'e sahip çıkarak, Modernizm'in ilkelerini koruyarak, onu yeni bir bakış açısıyla ele alarak, biçimsel taklitten uzak, geleneksel ve kültürel değerleri sürdüren ve çağdaş yaşantımızla buluşan özgün bir anlayışa dönüştürdüğünde çok başarılı ürünler vermiştir. Ancak Post-Modernizm'in ruh hali toplumsal yaşamın karmaşasını doğrudan yapı tektoniğine aktarmaya başladığında, bu mimarî tutum popülizm ve özgürlük adına ilkesizliğe, kolaja ve kitsche dönüşmüştür. Bu dönüşüm 1970'lerden bu yana farklı kuramsal tartışmalara zemin oluşturan ürünlerini



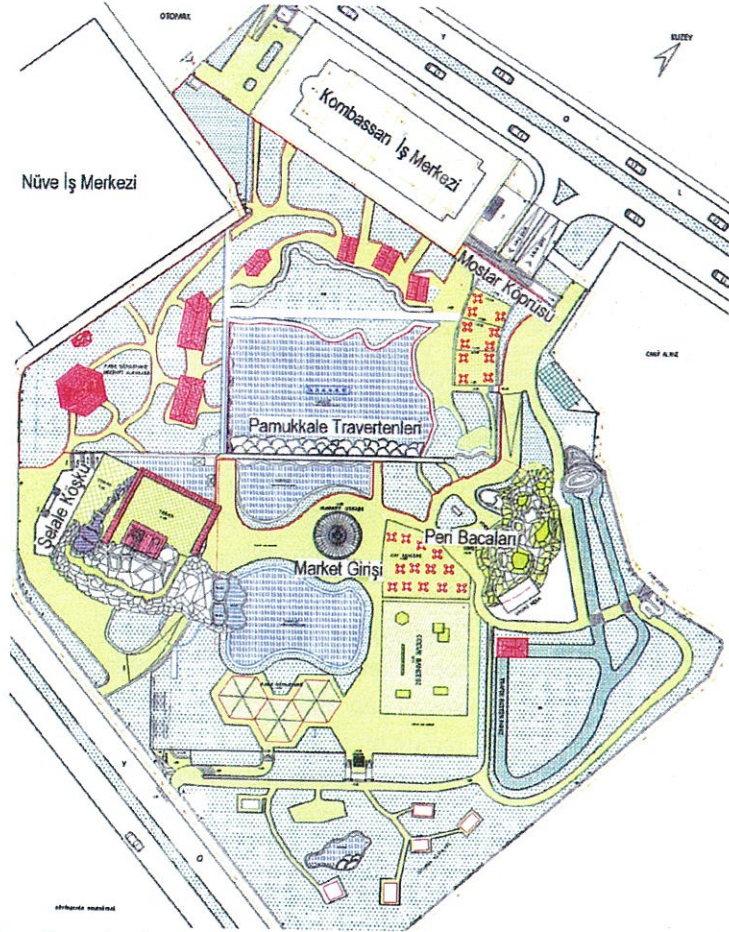
Resim: 1

vermektedir. Bu çalışma, tüketim toplumunun değerleri ile uzlaşmayı kayıtsız şartsız kabullenmiş bir post-modern anlayışın mimarlığı hangi noktaya götürdüğünü -Amerika'da, Avrupa'da veya Uzak Doğu'da değil Anadolu'nun bağrında yapılan bir örnekle irdelemeyi amaçlamaktadır. Bu örnek Konya şehir merkezinde, üzerinde sosyal tesislerin bulunduğu, yeraltında kurgulanmış 35.000 m² kapalı ve 20.000 m² açık alana sahip bir alışveriş merkezidir (Resim 1, Şekil 1). Söz konusu örnekte Post-Modernizm'in "herşey olur" sloganı ile tam bir serbestliğe ve eklektisizme varan mimarî tarzının ürettikleri görülmektedir (Resim 2).

Tarihin içeri alınmasından yola çıkılarak tarihten alınmış biçimler ve simgeler repertuarı ile mimarinin geçmişe öykünmesi artık alışlageldik bir durumdur. Bu örnekteki fizikî çevrenin kendi kategorisindekilerden farkı ve önemi, eklektik bir anlayışı doğal olanı taklit ederek ortaya koymasındadır. Örnekte, tarihin içinin boşaltılarak bağlamından kopartılan elemanların kullanılmasının ötesinde yapılan "şaşırtıcı" bir mimarî vardır. Şaşkınlık; öykünme, metafor, allegori, simülasyon gibi tavrı ve biçim ile karşımıza çıkan temsiliyetten kaynaklanmaktadır (Madra 1997, 129). Söz konusu kavramların örnek üzerindeki karşılığı ve çarpıcılığını algılamak için, üretilen fizikî çevrenin özellikleri üzerinde durulmalıdır.

2. Kombassan Holding Binası, Afra Alışveriş Merkezi ve Necmeddin Erbakan Parkı'ndan oluşan fizikî çevre

Konya şehir merkezinde Kombassan Holding tarafından, Holding için yapılan ofis bloğu, Afra Alışveriş Merkezi ve Necmeddin Erbakan Parkı'ndan oluşan fizikî çevrenin bitmiş, kullanılmalı,



kentliye ait olanı ve görüneni üzerinde düşünce üretilmiştir. Projenin tasarım ve uygulama sürecindeki kopukluklardan kaynaklanan tasarımcı ekiplerinin değişmesi veya süreçten dışlanması, Holding yöneticilerinin fizikî çevrenin üretiminde oynadıkları rol, tasarımın başlangıcında ortaya konulan tasarım ilkeleri ve bu ilkelere ne kadar bağlı kalındığı üzerinde durulmamış, mevcut ve bitmiş üzerinde yoğunlaşmıştır⁽¹⁾.

Kombassan Holding Binası şehir içerisinde bir nirengi noktası özelliğindedir. 26 katlı bu ofis bloğunun biçimlenişi, ölçeği ve yakın çevresindeki yapılar ile ilişkisi ve özellikle mimarî üslubu üzerine çok şey söylenebilir (Resim 3). Ancak, bu fizikî çevreyi farklı ve önemli kılan dolayısıyla üzerinde durulması gereken

Şekil: 1
Kombassan Holding Binası ve
Necmeddin Erbakan Parkı
vaziyet plânı

¹ Projenin yeraltındaki market alanı ve gökdeleni MEPAŞ Ltd. Şti ve MIZAN Koll. Şti. tarafından tasarlanmış, ancak park düzenlenmesinde kısmen İstanbul'daki farklı mimarî bürolardan danışmanlık hizmeti alınmıştır. Daha çokta holding müdahalesi ile parçalı ve kesintili bir tasarım süreci yaşanmıştır.



Resim: 2

Resim: 2

Rastgele seçilmiş öğelerin birarada oluşunu park alanında gösteren levha

Resim: 3

Holding Binası ve yakın çevresi ile ilişkisi

Resim: 4

Örnek fizikî çevrenin konumlanışı

Resim: 6

Park alanının yol kotu ile ilişkisi



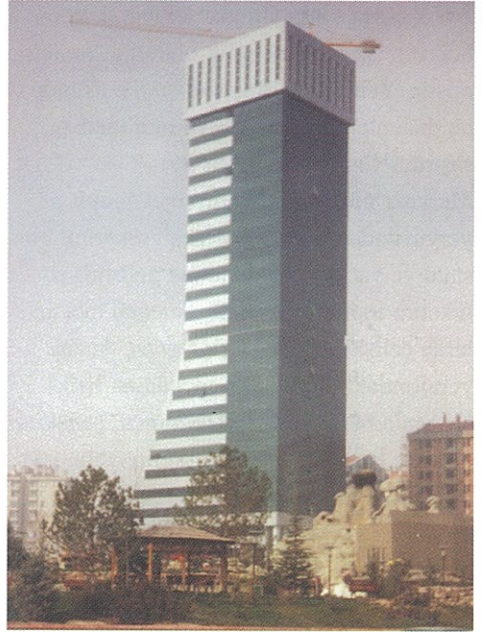
Resim: 4

ofis bloğundan çok, market ve parkın ele alınış biçimidir. Yapımına 1995 Nisanı'nda başlanarak, 1996 Ağustosunda hizmete açılan Afra Alışveriş Merkezi ve Necmeddin Erbakan Parkı; iş merkezlerinin, ticaret alanlarının, kamu kuruluşlarının ve konut alanlarının çevrelediği bir alan üzerinde konumlanmıştır.

(Resim 4, 5). 20.000 m² alan içinde yapılan park alanı yol kotundan yaklaşık 2 metre yükseltilmiş sunnî bir tepe üzerindedir (Resim 6).

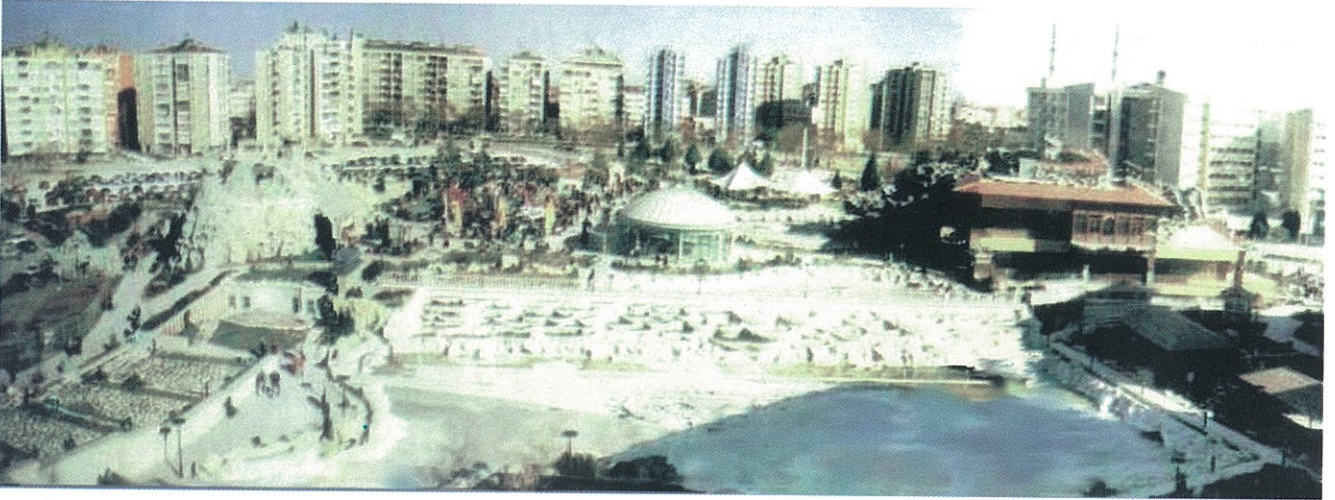


Resim: 3



Resim: 6

Market alanı tamamen bu parkın altındadır. Toplam 35.000 m² alana sahip olan Alışveriş Merkezi'ne, gökdelenin zemin katından, doğu yönündeki açık otoparktan, parkın güney yönünden ve park içinden olmak üzere dört ayrı noktadan girilmektedir. Afra Alışveriş Merkezi bünyesinde 17.000 m²'lik market alanının yanısıra mobilya teşhir mağazası, Vakko, Adidas, Raksotek gibi özel firmaların mağazaları, 400 kişilik sinema salonu,



Resim 5

fast-food alanı, güzellik merkezi ve çocuk eğlence merkezi yer almaktadır (Afra Bülteni 1998, 3-5). Marketin altında yer alan ikinci bodrum ise otopark alanı olarak düzenlenmiştir. Yeraltında olması dışında, aslında bu düzenlemenin ve kullanımın hiçbir şaşırtıcı yanı yoktur. Alışveriş Merkezi'nin, yani tüketim mekânının yeryüzünden hissedilmemesi, tüketimi bir statü ve varlık sorunu haline getirmiş tüketim toplumu için, düzenlenen mekânlarda çelişkidir (Jameson 1991, 29-39). Ancak yeraltındaki bu tüketim mekânına fizikî çevrenin bütününde bakıldığında, çelişki ortadan kalkmaktadır. Marketin üstündeki park alanı incelendiğinde şehir içinde bir toplanma yeri özelliğindeki bu kamu mekânının biçimlenişinin, tüketimi teşvik etmek üzere kurgulandığı görülür. Gökdelen, iş merkezi ve otopark ile sınırlı park alanı, kentlilerin kullanımına açık, restoran, çay salonu, çocuk oyun alanı, açık ve kapalı oturma yerleri, su ögeleri ve bu mekânlar arasında geçişi sağlayan yaya yolları ile peyzaj düzenlemelerini içermektedir. Ancak bu ögelerin ve fonksiyonların biçime dönüştürülmesinde seçilen yol risklidir. Yalnızca yanyana olmalarından başka hiçbir ilişki kurulamayan Pamukkale Travertenleri'nin, Peri Bacaları'nın, Manavgat Şelâlesi'nin ve

Mostar Köprüsü'nün temsilleri park alanında inşa edilmiş ve bu coğrafî ögelere fonksiyon verilmiştir. Coğrafyaya ait ögelerin temsillerinin yapılması, bir çeşit tüketimin meşrulaştırılması, toplumun tüketime gizlice çekilmesi anlamına gelir. Bu noktada artık mekânın kendi başına varlığından söz edemeyiz. Çünkü mekân, tüketim nesnesi olarak farklılıkların ambalajlandığı ve sunulduğu bir düzeye indirgenmiştir (Baudrillard 1997, 74-84).

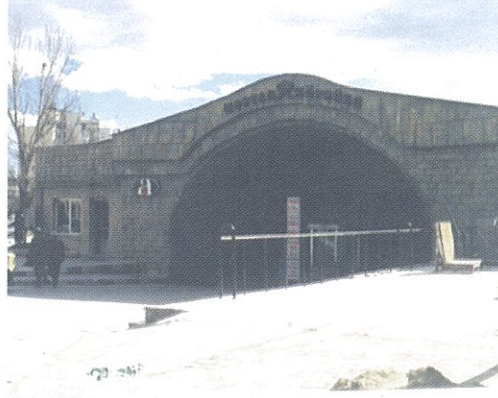
Park alanında yer alan Mostar Köprüsü tarih sayfalarındaki imgesiyle otopark girişi olmuştur ve köprü çeperi içinde yer alan merdivenler Konya Peri Bacalarına(!) geçişi sağlamaktadır. Sözde gerçeğinin taklidi olarak yapılmaya çalışılan bu köprü, altından arabaların, üstünden de insanların merdiven basamaklarını çıkararak geçtiği ve diğer açık mekânlara (oturma alanları, Şelâleler Köşkü, market girişi vb.) bağlantıyı sağlayan bir nesneye dönüşmüştür (Resim 7).

Parkta yer alan peri bacalarının taklidi olan yapılardan birisinde yöresel bir yemek olan Fırın Kebabı servisi yapılırken, diğerinde Türk Kahvesi ikram edilmektedir (Resim 8 ve 8a).

- Resim: 5**
Örnek fizikî çevrenin genel görünüşü
- Resim: 7-1**
Mostar Köprüsü Bosna-Hersek
- Resim: 7-2**
Otopark girişi olarak inşa edilmiş Mostar Köprüsü'nün temsili-Konya
- Resim: 7-3**
Otopark girişi olarak Mostar Köprüsü üzerindeki merdiven düzenlemesi
- Resim: 8**
Restoran olarak kullanılan peri bacalarının temsili
- Resim: 8.a:**
Peri Bacaları'nda iş mekân Şelâleler Köşkü olarak adlandırılan ve Manavgat Şelâlesi'nden esinlenen yapı 1.100 kişiye hizmet verecek kapasitededir.



Resim: 7-1



Resim: 7-2

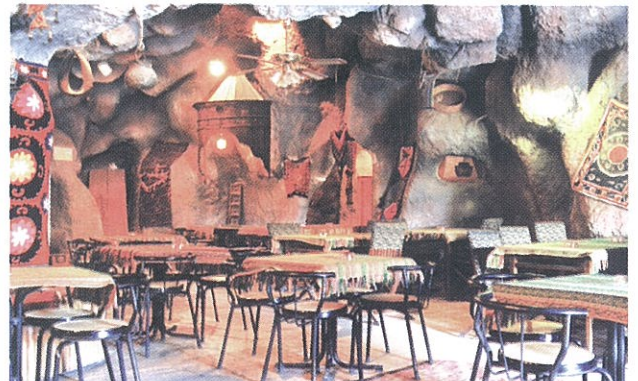


Resim: 7-3

Şelâleler Köşkü'nde Konya mutfağının zengin örnekleri kişilerin bütçelerine uygun olarak seçim yapabilecekleri ikili bir kullanımı öngörerek self-servis ve restoran bölümlerinden oluşmaktadır. Restoran, yan yana geldiklerinde estetik değer kazanmayan ve bir bütünlük içine giremeyen iki farklı kitleden oluşmaktadır (Resim 9).



Resim: 8



Resim: 8-a

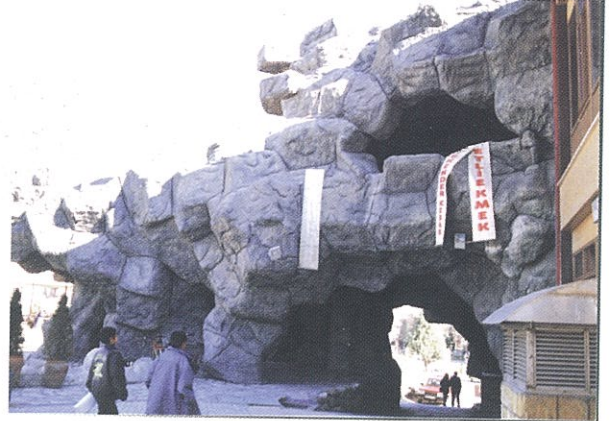
Restoranın kapalı mekânını oluşturan asıl yapı, doğal gösterilmeğe çalışılan beton kitleye dış mekân kullanımı ile uzanır ve dayanır (Resim 9 a). Manavgat Şelâlesi'ne gönderme yapılarak kitle üzerinden su, zemindeki geniş havuza akmakta ve beton kitle içinde oluşan yarı açık mekânda yaz aylarında yemek servisi yapılmaktadır (Resim 9.b). Ayrıca park içinde Pamukkale Travertenleri'nin temsili olduğu iddia edilen, geniş bir alana yayılan su elemanı bulunmaktadır (Resim 10 ve 10.a).

Gerçeğin deneyimsel derinliği ve temsilin tüketimsel sığılı

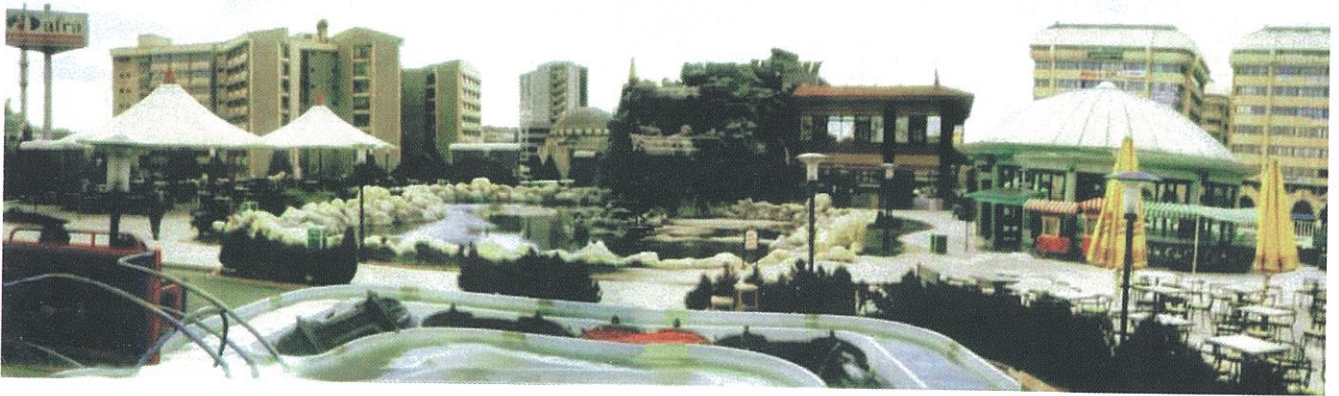
Türkiye'nin çok önemli doğal güzelliklerinin taklit edilmesiyle elde edilen fizikî çevre Eflâton'un Mağara Miti'nden izler taşımaktadır. "Devlet" isimli eserde yeraltında bir mağarada yaşayan birtakım insanlardan söz edilir. Bu insanlar sırtlarını mağaranın girişine dönük olarak oturmaktadırlar. Elleri ve ayakları bağlıdır, kafalarını dahi çevirmeleri mümkün değildir ve yalnızca mağaranın duvarlarını görebilmektedirler. Esirlerin arkalarında yüksek bir duvar vardır ve duvara birtakım değişik cisimler tutturulmuştur. Yalnız karşılarını gören bu insanların arkalarında bir ateş yandığı için cisimlerin gölgesi mağaranın duvarlarına yansımaktadır. Yani mağarada yaşayanların



Resim: 9



Resim: 9-b



Resim: 9-a

gördüğü tek şey nesnelerin gölgeleridir. Bu insanlar nesnelerin birbirlerini izleyen gölgelerini, gerçek sanmaktadırlar. Esirler vehimlerinden kurtulsa, zincirleri çözülse dahi, ışığa bakmaya, yürümeye zorlanarak acı duyacaklardır. Gözleri kamaşacak, gölgelerini görmeye alıştıkları cisimleri tanıyamayacak ve mağarada gördükleri gölgeleri, hakiki cisimlerden daha gerçek sanacaktır (Eflâatun 1960,506-514). O insanlara gerçeğin anlamını ve derinliğini anlatmak ne denli güçse, mimarlığı da gölgesinden ayırmak o denli güçtür. Gerçek, formun daha ötesinde bir anlam içerir ve onun formun anlamına ihtiyacı yoktur. Başka türlü ifade etmek gerekirse, anlam formun ustalıklarla kullanılması ile yaratılmaz (Dovey 1985,33-40). Sahtecilik olgusu anlamın kopyasıdır. Mekân yalnızca görsel bir

imajı temsil ediyorsa sahtecilik, aldatmaca daha doğrusu yanılgı söz konusudur. İnsanlar, ne diğer insanlar, ne nesnelere veya malzemeler, ne de mekânlar tarafından aldatılmak istemezler. Tüm temsilî şeyleri kabullenmek, hatta onları sevmek ancak ve ancak, bunlar tarafından aldatılmadıkları sürece mümkün olabilir. Aldatmaca bir ahlakî problem olmakla beraber, konunun daha karmaşık boyutları vardır. Aslında yapay olduğu belli olan bir peri bacası, traverten veya şelaleyi mimarî bir eleman olarak inşa etmenin ahlâkî bir yönü yoktur; çünkü burada bir aldatmaca yoktur. Ancak deneyimsel derinlik açısından doğaya ait olanın doğal olmayan bir şekilde oluşturulmasının anlamı yoktur. Bir süre sonra günlük yaşamın bir parçası olan bu çevrede saflıktan

Resim: 9
Manavgat Şelâlesi'nin temsili ve
Şelâleler Köşkü
Resim: 9-a
Şelâleler Köşkü'nün park içinde
konumlanışı
Resim: 9-b
Şelâleler Köşkü'nde yaz aylarında
kullanılan yarı açık mekânlar



Resim: 10



Resim: 10-a

bahsedilemez ve bu durum bir çeşit kamusal yaşamın erozyonuna dönüşür. Üzerleri lavla örtülü tüf yığınlarının zamanla aşınmasından meydana gelen peribacaları, Nevşehir'e kimliğini vermektedir. Yeraltında sıcak su kaynaklarının erittiği kalsiyum karbonatın yüzeye çıkması ve katılaşması ile ortaya çıkan doğal çatlaklar ve saçaklar yamaçlara çökerek, beyazlıkları ve görünümüleriyle pamuk yığınlarını andırır. Bu travertenler, Pamukkale'yi varetmektedir. Manavgat Çayı'nın sert konglomera tabakaları üzerinden geçerek oluşturduğu şelâle ise, Manavgat'ta anlamlıdır. Bir şelâleyi şelâle yapan ses, serinlik ve doğallık yoksa, yılın 7-8 ayı kış olan bir beldede Manavgat Şelâlesi'nin temsili olduğu iddia edilen bir su elemanı yapmanın anlamı nedir? Özünde jeolojik şartlar olmaksızın coğrafik öğelerin temsili biçimi, gerçeğin anlamını verebilir mi? Burada biçimin yarar nesnelere dönüştüğü bir çeşit kaba gerçeklik söz konusudur. Bu kaba gerçekliğin, estetik alanda yarattığı boşluk, kültür endüstrisinin "kitsch"idir (Harvey 1989, 121-134). Kendi mekânında, çevresiyle, dokusuyla, malzemesiyle, tekniğiyle bir defaya özgü olarak yapılmış, yöreselleşmiş ve evrenselleşmiş olan ve doğaya ait olan bu unsurlar, sadece ve sadece yerinde bir anlam ifade etmektedirler.

Temsilî olana anlam yüklemeye arzusu, taklidin beklentilerini gerçeğin yerini almaya kadar götürebilir. Çünkü temsili olan, bir süre sonra gündelik yaşantının bir parçası haline gelir. Bu ise gerçeğin derinliğine karşı bir duyarsızlık başlatır (Dovey 1985, 33-46). Taklidin, gerçeğin derinliğine dair hiçbir kodu taşımadığına en güzel örnek, bizleri olayların kendilerine değil görüntülerine ulaştıran görsel medyadır. Bağdat'a yapılan hava saldırısı aralarına reklâmlar sıkıştırılarak, karanlıkta peş peşe uçan ışık kümeleri ile, adeta bir havaî fişek gösterisi edasında sunulmuştur. Bu ışıklı gösteri, gerçeği yansıtan ama deneysel derinliği olmayan bir temsiliyettir. O görüntülere bakarak, o sırada ölmekte olan insanlar, kan, barut kokusu, toz duman, karanlık ve korku yani savaş; derinliği ile algılanamaz. Yalnızca bir seyir hali vardır. Savaş, aralarına reklâmlar alınarak, karşısında mısır atıştırılarak adeta bir film gibi seyredilir. Gerçeğe karşı bu yabancılaşma ve duyarsızlaşma, Disneyland estetiğindeki mekânlarda görülür. Mimaride yalın dilin, günlük hayatın karmaşa ve zenginliğini ifade etmeyi reddederek, sokaktaki insanla iletişimi koparmasının yabancılaşmayı doğurduğu iddia edilmiştir (Venturi vd. 1977, 8-10). Oysaki, gerçek ve temsil arasındaki uçurumun yarattığı simgesel içerik, yabancılaşmanın asıl kaynağıdır.

Resim: 10

Su elemanı olarak Pamukkale Travertenleri

Resim: 10-a

Pamukkale Travertenlerinin park içinde konumlanışı

Bir “yer duyumunun” ve eklemelenmiş bir bütünün olmaması, kişinin belleğinde mekânı konumlandırılmamasına neden olmaktadır (Lynch 1986, 1-14). Artık en yakınımızdaki bile, bize tanıdık gelmediği için uzaktır. Bu düzen içerisinde, mekânla kurulan ilişki biçimi, yersiz ve yurtsuz bir pozisyonudur. Mostar Köprüsü’nün, Peri Bacaları’nın, Pamukkale Travertenleri’nin, Manavgat Şelâlesi’nin birebir kullanımında dahi mimarî gerçeği değil, gerçeklik efektlerini yarattıkları açıktır. İşte bu temsilin temsilini yapma, imajın gerçeğin yerini alması, yabancılaşma hissini azaltmayı arttırmaktadır.

Sonuç

Post-Modernizm, genellikle tarihin içeri alınması, tarihsel biçimler ve simgelerin geçmişe öykünmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarihsel olanın taklidi, derinliğin yok edilmesidir. Bu durumda aidiyet duygusu, genellikle, doğal olanla sağlanmaktadır. Ancak, söz konusu edilen fizikî çevrede, bağlamından kopartılarak yan yana getirilmiş doğal öğelerin temsili, “yere ait” olanın da içeri boşaltmış, böylece kamu mekânı, yalnızca nesnelere barındıran konuma indirgenmiştir. Doğaya ve coğrafyaya ait olanı, mimarî bir eleman olarak inşa etmenin deneyimsel derinliği, dolayısıyla anlamı yoktur. Gerçek ve imajın birbirine karışması ve temsil olana anlam yükleme arzusu, taklidin beklentilerini, gerçeğin yerini almaya kadar götürür. Gerçeğin derinliklerinde anlam arayan yaratıcı mimariye karşılık, temsil; gerçeği görüntüsünün ardına gizlenerek ona yalnızca makyaj yapan ve *kitsch*’i estetize etmeye çalışan bir kolaj durumundadır. Bir fantsma mekânı oluşturularak, sokaktaki insanın ilgisi çekilmeye çalışılmıştır. İnsanlar her ne kadar bu mekânların birer taklit olduğunu bilseler de, bu öğeler bir süre sonra gündelik yaşamlarının bir parçası haline geldiğinde, gerçeğin derinliğine karşı

korkunç bir duyarsızlık başlamaktadır. Bu duyarsızlık, tüketim adına meşru kılınmıştır. Doğanın taklidi duyarsızlığın yanında, hafızasızlığı ve dolayısıyla yabancılaşmayı da beraberinde getirmiştir.

Yeraltındaki bir alışveriş merkezinin, doğanın taklidi mekânlardan oluşan bir park alanıyla desteklenmesi, tüketime yönelik tavırlarda, mimarinin aldığı rolü açıkça gösterir. Doğanın temsili, yüzeysel ve zahmetsiz tüketilir olması bakımından iyi bir malzemedir. Aslında park alanında ilgi çekmek adına yapılan düzenlemelerin bütünü, yeraltındaki tüketim mekânı için kurgulanmıştır. Mekânı tüketim nesnesi olarak farklılıkların ambalajlandığı ve sunulduğu bir konuma getirmekle kazanç sağlayan taraflar çoktur. Ancak kaybeden tek taraf ne yapacağını şaşırır konuma getirilen mimarlıktır... ●

KAYNAKÇA

- Afra Bülteni 1998. *Afra Alışveriş Merkezi'nde Neler Yok ki?*, sayı 3-5.
- Baudrillard, J. 1997. *Tüketim Toplumu.*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Dovey, K. 1985. The Quest for the Replication of Environmental Meaning. *Dwelling, Place and Environment*, collect. Seamon, D. and Mugerauer, R. USA: Columbia University Press.
- Eflâton 1960. *Devlet III* (çev. Erhat, A). Ankara: Maarif Basımevi.
- Jameson, F. 1991. *Postmodernizm or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Londra:Verso. (Türkçe yayın: 1994. *Postmodernity yada Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*, çev. Plümer, N., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.)
- Harvey, D. 1989. *The Condition of Postmodernity*. Oxford Publishing: Basil Blackwell. (Türkçe yayın: 1997. *Postmodernizmin Durumu*, çev.Savran, S., Metis Yayınları, İstanbul.)
- Lynch, K. 1986. *The Image of the City*. USA: MIT Press.
- Madra, B. 1997. 1997 ve Sonrası İçin Çağdaş Sanata İlişkin Düşünceler II Sanat Kendini Kurtarabilir mi?. *Arredamento Dekorasyon* (3) 129.
- Venturi, R., Brown, S.D. ve Izenour, S. 1977. *Learning From Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*. USA: MIT Press. (Türkçe yayın 1993. *Las Vegas’ın Öğrettikleri*, çev. Özaloğlu, S., Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları 20. Yüzyıl Mimarisi Serisi:4).