

154397

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ


POPÜLER KÜLTÜR ve MİMARLIK


Mimar Gezin EVREN

FBE Mimarlık Anabilimdalı Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programında
Hazırlanan

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı : Doç Dr. Bülent Tanju


Prof. Dr. Gökent Akın


Prof. Dr. Üner Kuyucu

İSTANBUL, 2004

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
1. GİRİŞ.....	1
2. POPÜLER KÜLTÜR: KAVRAMSAL ARKA PLAN	3
2.1 Bilginin Temellendirilmesi Sorunsalı ve ‘Zeminsiz Zemin’	3
2.2 İkili Anlatıların Erimesi ve ‘Çokluk’	6
3. MİMARLIK POPÜLER KÜLTÜRDEN KAÇARKEN... ..	12
3.1 Autopoesis	12
3.1.1 Mimarlık Bilgi Alanı	12
3.1.2 Entelektüel İktidar Talebi	13
3.2 Modernist Evrensellik Arayışı	15
3.2.1 ‘Üçüncü’lerin Kapatılması	15
3.2.2 Disipliner Kurumlar, Anlatılar	17
4. MİMARLIK POPÜLER KÜLTÜRE KOŞARKEN	20
4.1 İletişim Arayışı ve Postmodern	20
4.1.1 ‘Gerçek’ ve Yorum	20
4.1.2 Tüketim ve Meta.....	21
4.1.3 Postmodern Söylem	24
4.1.4 İletişim	27
4.2 Gündelik Araçsallaştırılmış Mimarlık	31
4.2.1 Gündelik Hayat ve Sıradanlık.....	31
4.2.2 Deneyim ve Turizm	34
4.2.3 Medya ve Pazarlama.....	36
5. SONUÇ.....	42
KAYNAKLAR.....	44
EKLER	48
Ek 1 Resimler.....	49
ÖZGEÇMİŞ.....	58

ÖNSÖZ

Bu tez, mimarlık disiplinin, 'popüler kültür' alanıyla ilişkisinin incelenmesi amacıyla hazırlanmıştır. Günümüzde, kültür araştırmalarında çok önem verilen bir kavram haline gelen 'popüler kültür' alanı, çok farklı okumalarla ele alınabilen bir konudur.

Tüm tasarım dünyası içinde, mimarlık disiplini, gündelik hayat içerisinde deneyimlenen bir praksis olarak, kültür üreticisi olan toplumla, deneyimleyiciyle en sıcak ilişkiyi kuran üretim alanıdır. Bu yüzden tarih boyunca, disiplinin epistemolojik alanını, mesleki kimliğini tanımlamada ve pratiğini uygulamada, 'popüler kültür' alanıyla ilişkisi/işikisizliğini incelemek önemli gözükür.

Tüm yüksek lisans eğitimi boyunca, aydınlatıcı ve araştırmaya teşvik eden dersler hazırlayan, birbirinden değerli kaynaklar ile 'popüler kültür' konusuna ilgimi çeken, bana yol gösteren tüm Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programı öğretim görevlilerine, bu tezin hazırlanmasında, gösterdiği ilgi ve özen için değerli tez danışmanım Doç. Dr. Bülent Tanju'ya, beni her zaman desteklediği için eşim Şenol Evren'e teşekkürlerimi sunarım.



ÖZET

Bu tez, mimarlık disiplinin, 'popüler kültür' alanıyla ilişkisinin incelenmesini amaçlamaktadır. 'Popüler kültür' alanı, çok yönlü okumalara imkan veren yapıya sahiptir. Dolayısıyla, alanın, mimarlık disipliniyle, tezin amacı doğrultusunda ilişkilendirilebilen kavramlarıyla ele alınması tercih edilmiştir.

Bilginin temellendirilmesi sorunsalı bağlamında, 'katı olan herşeyin buharlaştığı' düşünsel ortamda, ikili anlatıların da barınamaması, tarihsellik ile ilişkili çoklu ortamı tarifler, 'popüler kültür' ve 'yüksek kültür' alanlarının da ayrımının zorluğuna işaret eder. İçlerinde, farklı disiplinler mekanizmalar barındıran bu kültür alanları, aralarındaki gri bölgede, 'üretim' ve 'tüketim' pratikleri aracılığıyla, karşılıklı bitimsiz bir etkileşim halindedir. Bu yüzden kültür alanı sadece dayatılanın tüketildiği değil, aynı zamanda farklı kimliklerin 'yeniden üretim'inin ortaya çıktığı muhalefet ve mücadele alanıdır.

Mimarlık praksisinin, popüler kültür ile ilişkisi/ilişkisizliği, tercih edilmiş zemin kurgularının yöneliminden doğar.

Autopoesis mimarlık söylemi, kendi edimleriyle ilgili gerekçelenmek üzere yola çıkarken, doğal olarak popüler alanla hiç ilişkilenebilir. Modernist mimarlık söylemi, 'evrensellik' arayışı ile, 'herkes için' olmayı hedeflediği halde, modern anlatılarını aşkınlaştırarak, yüksek kültür alanı içerisinde konumlanmayı tercih eder. Postmodern söylem ise, çoklu ortamın varlığına dikkat çektikten sonra, gündelik hayatın 'bilindik' simgelerine, tarihsel dillere, 'süsleme'ye kucak açarak, toplumla sözde koparılan iletişimi 'yeniden' kurmayı amaçlar.

Son olarak, mimarlığın kendini, popüler beğeniyi ve pazarlama koşullarını karşılamak amaçlı üretip sunabilmesi gibi medya ve pazarlama ile popüler kültürün nesnesi haline getirilmesi, metalaşması mümkündür.

Mimarlık, 'popüler kültür'den kaçsa da, popüler kültüre koşa da, 'prosumer' deneyimleyici, herşeyi 'dönüştürme', 'yeniden anlamlandırma' yöntemleriyle öngörülemez çıkarımlara ulaşmaktadır. Bu ortamdan sakınabilmek ya da onu içselleştirerek, sistemleştirerek yönlendirebilmek mümkün olamamaktadır.

Anahtar kelimeler: zemin, kitle, postmodern, iletişim, tüketim, gündelik hayat

ABSTRACT

This thesis intends to investigate the relationship of architecture to the field of 'popular culture'. 'Popular culture' has an open structure for multiple readings. Hence, the concepts which may be involved within the scope of the thesis and the architectural discipline are preferred to be dealt with.

The inexistence of binary narrations within the context of the problematic of foundation of knowledge and in the intellectual media where "everything solid evaporates", defines the multitude related to etymology and denotes the difficulty of the differentiation of 'popular culture' and 'high culture' fields. These cultural fields which shelter different disciplinary mechanisms within interaction infinitely at the grey field in between by mediation of 'production' and 'consumption' practices. Therefore, culture is not only a field where the insisted is consumed, but at the same time a field of opposition and struggle where 'reproduction' of different identities appear.

The relation/non-relation of architectural praxis with 'popular culture' arises from tendencies of favored ground installations.

Autopoetic architectural practice, naturally, does not relate with the 'popular' field while starting out with its own acquisitions for justification. Though, modernistic architectural practice aims to exist for 'everyone' with the search for 'universality', but chooses to position itself in the field of high culture by transcending its modern narrations. While, postmodern practice, after denoting the existence of multitude, aims to re-assemble the so-called broken communication with society by embracing the 'known' symbols of everyday life, historical languages and ornamentation.

Finally, it is possible for architecture to be packaged and made into an object of popular culture through media and marketing by producing and presenting itself with the purpose to cover popular taste and marketing conditions.

'Prosumer' experience reaches unpredictable inferences by 'transformation', 're-explaining' methods as architecture runs away from or towards popular culture. Attempts to evade this media or guide it by systematization or 'internalization' is not possible.

Keywords: ground, mass, postmodern, communication, consume, everyday life.

1. GİRİŞ

'Popüler kültür', kullanıldığı alana göre değişik teorik tanımlama formları, farklı analitik odaklanmalar, farklı araştırma alanları ile irdelenebilir bir kavramdır. Kavramın tek başına açıklanabilmesindeki güçlük, içerisinde yapılacak her tanımlamanın altını oyabilme potansiyeline sahip 'öteki'nin varlığı veya yokluğunu barındırmasından doğar; 'kültür' kavramının genel tanımlanmasındaki çelişkileri ve zorlukları içerir (Storey, 1998).

Popüler kültür, kitle kültürü, kültür endüstrisi, yüksek sanat, popüler sanat gibi kavramlar birbirleriyle içiçe geçmiş, her platformda, tartışılan odaklara göre araçsallaşan ve dönüştürülebilen tanımlamalar içerebilen kavramlardır. Bu yüzden popüler kültürü tartışmak üzere yola çıkan metinlerin çoğunun ortak özelliği, tanım sorunsalının ortaya konulmasıdır.

Bu tezde kültür ve popüler kültür kavramlarının tanımlamalarını yapıp, üzerinde yıllarca, çeşitli platformlarda tartışılmış kavramları özetlemek amaçlanmamaktadır. Böyle bir çaba, son derece raslantısal, seçmeci ve indirgemeci biraraya getirmelerden ibaret olma tehlikesi potansiyelini taşır.

Bu çalışmada esas amaç popüler kültürün, mimarlık epistemolojisiyle ve pratiğiyle 'değme' veya bilinçli/bilinçsiz uzak durma alanlarının tespit edilmesi ve tarif edilmeye çalışılmasıdır. Dolayısıyla pozisyonel olarak, 'popüler kültür' kavramları, ortak olan veya olmayan alanların tespiti için araçsallaştığı ölçüde irdelenecektir. Bu alanlar üzerinde 'popüler kültür' kavramı, kültür eleştirisi platformunun yol açıcı noktaları ve kültür alanının bazı anahtar kavramları vurgulanarak ele alınacaktır.

Kavramsal arka plan bölümünde genel olarak bilginin yapısının sorgulanması ile geçerliliğini kaybeden paradigmlar incelenecektir.

Modern bilginin tekinsizliğinin farkına varılmasıyla, aşkın mekanizmalara sahip temel anlatıların devri sona erer. Aşkın anlatıların yokoluşuyla, yeni anlam merkezleri bilgiyi araçsallaştırarak yeni zemin kurguları için meşruiyet arayışlarına girer. Artık üçüncü anlatıların mevcudiyeti, içerisinde ikili anlatıları barındıramayan çok sesli bir düşünsel ortam tanımlamaktadır. Bu durum 'popüler kültür' ve 'yüksek kültür' ayırımının da zorluğuna işaret eder.

Burada vurgulanması gereken konu, 'yüksek kültür' alanının kendi sınırlarını kurgulamasının yanı sıra 'popüler kültür' alanının da aynı kurgusalığa sahip olması ve başka türlü bir iktidar

talebinde bulunmasıdır. Sadece bu alanın anlamlandırma mekanizmaları yüksek kültür alanından farklı bir şekilde, dolaylılık yanılması nedeniyle daha kolay içselleştirilir gibi gözükür.

Kültür eleştirisinde önemli bir nokta olan 'kitlelerin güdümlenmesi' teorisi ve bunun tersi olarak algılanabilecek 'direnişçi, muhalif, mücadeleciler alan olarak kültür', 'popüler kültür' ile ilişkilenen kitlelerin betimlenmesi için kavramsal arkaplanın son bölümünde incelenecek konulardır.

Bundan sonraki iki bölüm mimarlık praksisinin, 'popüler kültür' ile 'değme ve uzak durma alanları' olarak ayrışır.

İlk olarak ele alınacak yaklaşım mimarlığın kendisini, popüler kültür olarak tanımladığı bir alandan uzak tutma çabasıyla tariflemesidir. Bu epistemolojik kurgulardan biri olan autopoiesis, öz- göndergesel bir zemin yaratarak açıkça entelektüel bir iktidar talep eder. Daha üstü kapalı bir diğer yaklaşım ise pozitivist evrensellik arayışındaki modernist mimarlık söylemleridir. Bu söylemlerin incelenmesi, ortak olarak mimarlık bilgi alanının kurgusallığı sorunsalına işaret eder; yeni zemin kurgularını aşkınlığa çalışırken, yeterince 'rasyonel temelli' gözükmeyen, daha farklı bir ifade ile, 'irrasyonel'in ya da 'yanılma'nın alanı olarak tanımlanan 'popüler kültür' alanını bilinçli olarak yadsırlar. Mimari söylemler ve pratiklerin disipline edilmeye çalışılmasıyla yeni bir anlamsal alan kapatması söz konusudur.

Sonraki bölümde ise mimarlık söylemlerinin ve ürünlerinin 'popüler kültür' ile ilişki kurma durumları incelenecektir.

Mimarlık bilgi alanı, postmodern söylemin meşruiyet zeminlerinin tekinsizliğine ve anlam merkezlerinin çeşitliliğine dikkat çekmesi sonucunda, mimarlık üretiminin toplumla ilişki kurmasını amaçlayan yeni arayışlara girer, kolay iletişim kurmayı hedefler. Bu noktada, mimari ürün, iletişim skalasında pozisyonlandırılarak ele alınacaktır.

Son olarak, mimarlık mesleğinin, gündelik hayatın sıradanlığı içine sığınarak, 'güvenli' bölgede üretim yapması ve mimari ürünün, medyanın anlam yapıcı araçları ve pazarlama stratejileri ile ilişkili olarak, 'popüler kültür'ün 'nesne'si görünümüne ulaşması üzerinde durulacaktır. Gündelik hayatın, sıradan, doğal ve mütevazı görünümüyle deneyim alternatiflerini kapatması, turizmin 'aşırı programlı' mekanları ile ilişkilendirilerek incelenecektir.

2. POPÜLER KÜLTÜR: KAVRAMSAL ARKA PLAN

2.1 Bilginin Temellendirilmesi Sorunsalı ve 'Zeminsiz Zemin'

Geleneksel bilgi ve 'doğru', geniş bir anlaşma ile içselleştirilmiş bir büyük anlatı çerçevesinde 'kabul edilen ve öğrenilebilen' olarak kavramsallaşmıştır. Büyük anlatılar kısaca ideal durum kurguları olarak tanımlanabilir. Bu ideal durum kurguları bilginin tarihselliği ile ilişkili olarak biçimlenir. Sorgulanamayan bir dışsal aşkınlıkla çerçevesindedirler. Bireyler bu kabul görmüş kurgusal anlamlandırma zeminleri ile oluşan düşün alanından hayatı kavrar ve yorumlar. Bu ortam içerisinde bireyler, tarihsellik ile ilgili bir farkındalığa sahip değildiler.

Büyük anlatılar, kurgularının motivasyonları ile ilgili olarak çeşitlilikler gösterir. Mitik örtülü ve sorgulanamaz 'din' gibi aşkınlaşmış bir kavram ya da Marx'ın kendi dünyayı kavrama sistemini yaratan söylemleri ile kurulu toplumsal bir sistem, bu farklı kapsamlı zeminlere örnek olabilir. Aşkın anlatıların, kendi aşkın değerlerini hakikat olarak ortaya koyma, geniş zamanda ve mekanda geçerli tek gerçeklik olma iddiası bir kez daha tarihselliğin yadsınmasıdır.

Bu noktada, öznel aklın baştan kabul edilmiş amaçlara ulaşmak için seçilen araçların uygun olup olmadığı üzerinde duruşuna, fakat amaçların kendilerinin akla uygun olup olmadığı sorusunun ihmal edilmiş olmasına dikkat çekmek faydalı gözükür (Horkheimer, 1986). Bu amaçların yargılanmaması veya yeniden gözden geçirilme gereğinin duyulmaması durumu, bilginin tarihsel yapısını tekrar göz ardı etmektir.

Oysa Rorty, 'dünyanın yanı sıra hakikatin de orada, dışarıda olduğu önermesi, dünyanın kendine ait dile sahip bir varlığın yaratımı olarak görüldüğü çağın mirasıdır' diyerek insani yani tarihsel olmayan bir dil inancının artık geçerli olamayacağını ortaya koyar (Rorty, 1995). Modern aklın gizlenemez tarihselliğinin kabulü, nesnel aklın öznel amaçlara hizmet eden bir şemaya dönüşmesini reddeder.

Böylece 'hakikatin bulunmaktan ziyade yaratıldığı düşüncesi' egemen olmaya başladığında, bilginin yapısı sorgulanmaya açılır. Geleneksel kavrama sistemleri zamanla, mekânla ve farklı sosyo-kültürel anlam merkezlerinin dinamik yapılarıyla zedelenmekte ve buharlaşmaktadır. Bilginin tarih dışı varoluşunu ve tartışmasız doğruluğunu kabul edip, onu öğrenmek durumu geçerli zemin olma niteliğini kaybeder. Bilginin tekinsizliği 'bilgiyi bilmeyi' ortadan kaldırır. Bilginin tarihselliğini anlamak, anlam merkezlerinin çeşitliliğinin ve sabitlenemez yapısının farkına varmak esas hale gelir.

Bu koşullarda, bilginin tanımını yapmak 'doğru'nun tanımını yapmak kadar zordur. Bilginin tanımı içerisinde dilsel olmayan etkinlikleri, pratikleri de ele almak gerekmektedir. Enformasyonu 'iğ', özgül ve pratik olan, bilgiyi ise 'pişmiş', işlenmiş ve tarihsellik içeren olarak tanımlamak mümkündür. Bilginin, böyle geniş vizyonlu bir tarifile ele alınması şpbesiz n aııcıdır. Fakat hala, 'bu kimin bilgisidir' sorusunun varlığı nedeniyle, geriye tariflenemeyen büyük bir belirsiz alan kalması kaçınılmazdır (Burke, 2001).

Modern dünyada anlam kayıpları ve kaymaları, yeniden kurgulanan anlam sistemleri çeşitliliğiyle karşılanmaktadır. Söz konusu düşünce düzleminde kendinden anlamlandırılmışlık ortadan kalkar, temeller buharlaşır. Kendinden anlamlandırılmışlığın olmadığı bir ortamda, yeni tarihsel, toplumsal, mekansal kurgusal zeminler devreye girer. Böylece farklılıklar belirginleşir, görünür hale gelir ve çoğalır. Artık noktasal olarak kendi anlam mekanizmalarına sahip olan sistemler birçok farklı anlatıların muhatabıdır, bir aşkın anlatının bunların tümünün ortak zemini olması beklenemez.

Anlamlandırma mekanizmalarının çeşitliliği ve zeminlerin muğlaklığı ile bağlantılı olarak, daha önceden kurgulanmış ve süregelen bir paradigma, değişen koşullara yeterli karşılıklarla gncelleşemediğinde, uyumlanamadığında rekabete açılır. Bu noktada iktidara talip yeni önermeler hegemonya mücadelesine girer. Bu hegemonya mücadelelerinde anlatı, iktidara talip olunan alanda kendi kendini ispatlamak ve doğrulamak için varsayımlar ve mekanizmalar kullanır, prosedürler ilan eder (Bauman, 2000).

Burada anlatının retorik başarısı, mekanizmalarını iyi kullanması ve ikna kabiliyeti söz konusudur. Kurgusal gerçeklik düzlemleri, söylemleri aracılığı ile kendilerini ve değerlerini aşkınlaştırmak eğilimiyle genişler. Anlatılar artık aynı zamanda reçete sunan (prescriptive), belirtici (denotative) ve betimsel (descriptive) zellikler gösterirler (Lyotard, 1992). Metodolojik dayanıklılık ve elverişliliğe sahip, mekanizmalarını başarılı işleten anlatı, çoklu yapı içerisinde diğer alternatifleri kapatma, çokluğu kısıtlama potansiyeli taşır. Fakat tam bu noktada paradigmanın biyo-politik bağlamını gözden kaçırmamak gerekir.

...Bu bağlam, kabul, muhalefet ya da biçimsel politik onaylamayla değil tüm hayat ve ölüm, zenginlik ve yoksulluk, üretim ve toplumsal yeniden üretim gibi alternatifleriyle birlikte iktidarın sunulduğu yerdir (Hardt, M. ve Negri, A., 2003)...

Dolayısıyla farklı tarihsellikler bağlamında kabul gören birçok yeni anlatı, eski olanları tasfiye eder ya da ardışık zamansal bir ilişki söz konusu olmadan yanyana farklılaşarak kendine yeni bir alan tanımlar. Anlatıların iktidar alanları bölünerek, paylaşılarak ya da

kaybolarak devingen ve dinamik bir yapı kazanır. Her anlatı, bir yandan tüm bahsedilen parametrelerle onaylanabilme imkansızlığı yüzünden, yenilenme, tasfiye edilme potansiyeli taşıırken, bir yandan da noktasal bazı boşlukları doldurabildiği için var olmaya devam edebilir.

Diğer taraftan, aydınlanmadan beri süregelen düşünsel 'ilerleme vizyonunun' yokoluşuyla yeni anlatının bir öncekinden daha 'doğru' olduğunu söylemek de mümkün değildir. Sadece yeni olduğu için bir anlatının kabul görmesi beklenemez. Artık artzamanlılığın yerini eşzamanlılık, ardılığın yerini de birlikte var olma alırken, 'yeni' 'iyi' olanla, 'yeniyi red' ise 'gericilik' ile özdeşleştirilemez (Bauman, 2000).

Tüm kültürel pratikler, tüm tasarım dünyası, söz üretme platformu yaratmaya çalışır ve bilgi alanlarını sürekli kurgulama ihtiyacındadır. Bilgi alanları da yeniden kurgulanan anlam merkezlerinden tekrar tekrar betimlenir. İspat ve doğrulama ile kesin ve formüler açıklamalara varmak artık mümkün değildir. Betimlemeler ve yanılsamalardan oluşan bu kaygan zeminler üzerine oturan bilgi alanlarındaki söylemlerden hiçbiri tartışmasız, dolayısıyla mutlak değildir. 'Rasyonel ya da anti-rasyonel değil, yansısız (reflexive) bir başka rasyonellik' söz konusudur (Lash, 1999).

Lash'in tanımıyla bilgi alanı platformlarının 'zemicsiz *zemin* olduğu kadar *zemicsiz* zemin olma' durumu, paradoksal yapıyı ve tanımlama zorluğunu özetleyerek ortaya koyar. Lash bu zemini 'neden ve kavrayış', 'lojik ve varolma', 'etik ve farkındalık' altında bulur. Zeminin arka planına 'algılama'yı koyarak, kurgunun yorumsallığına işaret eder (Lash, 1999).

Sonuç olarak zemin bir pozisyon belirler, farklı alternatif gerçekliklerden bir tanesi olma durumunu seçerek konumlanır. Bu kurgulanan zeminin, kurgusallığını gizleyen bir doğruluk haline getirilmesi, aşkınlaştırılması yeni bir kapatma durumunu, yeni bir mitolojiyi ortaya çıkarır, tarih dışı bir kurguya varır.

'Yüksek kültür' alanının, bir çerçeve içerisinde kendini tanımlanması ve 'öteki' olarak 'popüler kültür' alanını tariflemesi, zemin kurgularının bir örneği olarak ele alınabilir. Bu ikili kültürel yarılma kurgusunda, 'yüksek kültür', kendisini 'öteki'nden ayıştırırken, aynı zamanda 'popüler kültür'ü de tanımlamış olur. Bu yüzden, her iki alan da ortak olarak, kurgusallıktan doğan zayıflıkları taşırlar.

Yüksek/popüler kültür alanları, betimlemeleri ve yanılsamalarıyla kurgusal özellik gösterir. Zeminlerin meşruiyetini sağlamak için, her iki alanda da aynı 'bildik ve güvenilir hale getirme' çabası vardır ve yeniden bir 'totalizasyon'a dönüşme potansiyeli taşırlar. Her ikisi de

zemsiz zemin olduğu halde bu durumu gizleme eğiliminde olabilir. Dolayısıyla her iki alanın tarifleri de tarihselliği göz önüne almayabilir.

'Popüler kültür' alanı içindeki pratikler kendilerini, gündelik hayatın ihtiyaç ve taleplerinin karşılanması için autonom bir yaratı olduğu iddiasıyla meşrulaştırmaya çalışır. Yani kurgusallığını doğallaştırarak saklar, bu yüzden görece daha yaygın kabul görür. Bunun yine yeni bir alan kapatması olduğunu gözden kaçırmamak esastır. 'Popüler' pratiklerin, 'daha meşru' olduğuna ikna yolunda başarılı kılan yarattığı dolaylımsızlık görüntüsüdür ve fark bundan ibarettir.

2.2 İkili Anlatıların Erimesi ve 'Çokluk'

Önceki bölümde belirtildiği gibi bütün 'yeniden anlamlandırmalar', 'tekrar kurgulanmalar' ile, aşkın anlatıların yokolması, dinamik ve değişken çeşitli küçük anlatıların birarada durabildiği, itiştiği yapıların oluşmasını beraberinde getirir. Mutlak bir 'doğru'nun var olamayışı gibi mutlak bir 'yanlış'tan da söz edilemez bir düşünsel ortam oluşur. Bunun yerine 'doğru' ve 'yanlış'ın birçok yorumu ve değerlendirilmesi vardır. Bu durum bilginin tarihselliği gereği ve sonucudur.

Her özgül anlatı, bir sözcük dağarı daha, bir betimleme daha, bir konuşma tarzı daha olarak görülmelidir (Rorty, 1995). Dolayısıyla bu sözcük dağarları sonsuz sayıda kombinasyonlarla biraraya gelebilir. Farklı anlatıların mevcudiyeti kaçınılmazdır, farklı söylemsel pratikler, farklı tarihsellikler bağlamında, farklı okumalara yol açar. Okuma farklılıkları, yamulmalar, kod sisteminin çeşitli çözümlenmeleri ortaya bambaşka cümleler saçar. Değişen imgelerin çokluğu, artışı, dinamiği ve bunların kavranışlarındaki farklılıklar çoklu ortamı oluşturur. Bu 'farklı rasyonellik'lerle varolan çoklu ortam, farklı öznelere, farklı kimlikler tarafından üretilir ve deneyimlenir. Tek aşkın anlatının hakimiyeti yerine, çok sayıda küçük anlatının bir arada olması, pek çok pratiğin de, çok sayıda meşruluk kazanmasına fırsat sağlayacak ortamı sağlar (May, 2000). Farklı eller, farklı anahtarlarla, farklı biçimlerde kilitleri açar.

Kültürel-toplumsal farklılıkları, aynının karşıtı olarak öteki değil, ne aynı ne de öteki olan 'üçüncü' tanım olarak açıklamak mümkündür. Bu 'üçüncü' tanım, iç-dış, aynı-öteki, varlık-yokluk arasında köprüdür (Lash, 1999). Bunun tersi olarak benzeşmeler de çevre-merkez, aşırı-eksik, üretici-tüketici gibi ikili modellerle kavramak için fazla karmaşıktır (Appadurai, 2000). Farklılıklar ve benzerlikler konusunun açılabilmesi için incelenmesi gereken iki önemli kavramdan biri 'kültür', diğeri de 'kitle'dir.

Orhan Hançerlioğlu'nun 'Felsefe Sözlüğü'nde 'kültür' kavramının tanımlamasında ilk anlatımlardan hemen sonra, 'sınıf ayrıcalıkları, geniş halk yığınları, seçkinlere veya egemenlere maledilen 'kültür'den bahsedilmektedir.Yani kültürel 'yarılma' tartışılmaktadır. Bu durum kültür araştırmalarında merkezi tanımlayan, kitlelerin farklı kültürler üretmesi kabulünün bir başka biçimde tekrar ortaya konuluşudur (Hançerlioğlu,2002).

Burada vurgulanması gereken konu, tarihsel bağlamda kitlelerin kültür üretiminde sadece sınıfsal değil, tarihsel, yani zaman, mekan ve toplum ile ilişkili sayısız 'yarılmalar'ın mevcudiyetidir. Sınıf bilinci, sınıfı meydana getiren bireylerin duygu ve düşüncelerinin toplamı ya da ortalaması değil, sadece üretim süreci içerisinde tipik bir duruma atfedilen uygun tepkilerdir (Horkheimer, 1986).

Farklı kronolojik tarihlerde, farklı coğrafyalarda, farklı birarada olma biçimleri, yarılmalarda çeşitliliği yaratır. Yarılmalar; cinsiyet gibi bireysel, toplumsal cinsiyet, etno-kültürel farklılıklar, yaşamsal pratikler gibi toplumsal, ideoloji, politika, gibi siyasal, zenginlik, fakirlik, sınıf farkları gibi sosyo-ekonomik ve/veya bu gibi kavramların kombinasyonlarıyla ilişkili kavrayışlarla çoğalır.

'Kültür' ve 'kitle' kavramlarının her ikisi de, isim olarak kullanıldıklarında, çokluk içeriklerini zayıflatan dilbilimsel bir sorunsalla karşı karşıyadır. 'Kültür' isim olarak kullanıldığında, fizik ya da metafizik, tözel bir nesne iması taşıırken, 'kültürel' sıfatı farklılıkları, kontrastları, karşılaştırmaları içerir (Appadurai, 2000). Bu yüzden sıfat olarak kullanım çoklu ortam farkındalığını, daha doğru ifade eder gibi gözükür. Dolayısıyla 'kültür' sözcüğü isim olarak kullanıldığında, kapsama dışı kalabilen alanlar yüzünden daha duyarlı bir ifade için çoğul kullanım gereksinimi ortaya çıkar.

Bu noktada 'kültür' ve 'kitle' ilişkilendirilmesi ile ilgili olarak, genel popüler kültür eleştirisi platformuna göz atılması faydalı gözükür.

Genellikle popüler kültürün olumsuzlanan işlevlerinin ortaya konulmasına ve yargılanmasına indirgenen yirminci yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan kitle kültürü eleştirileri ile bunu takip eden marksist popüler kültür eleştirilerinin ortak noktası 'popüler kültür'le ilişkilenen kitlenin 'edilgen' olarak ya da 'edilgen edilmeye' çalışılan olarak tanımlanmasıdır (Mutlu, 2001). Bu tarz eleştirileri kısaca iki grupta tanımlamak mümkündür.

Bunlardan ilki muhafazakar eleştiri olarak tanımlanabilir. Bu tür eleştiri, nihai tespit olarak 'alt kültür' nitelemesine 'düzeysizlik, bayağlık, adilik, basitlik, naiflik, kalitesizlik'

niteliklerini atfederken, kültürün üretici kitlesini tanımlamak için de 'ilkel, gerikalmış, sıradan' gibi sıfatlar kullanır (Özbek, 2002). Muhafazakar eleştiri 'doğru'nun tarifini yapar, 'doğru' çerçevenin içerisinde var olabilmek için gerekli nitelikleri belirler ve 'öteki'ni iyileştirebilmek için 'reçete'ler sunar. Buna karşın genellikle, 'geçici kimlikler'in, 'boş parodiler'inden kurtarılamayacağına dair bir karamsarlık taşır.

Bir diğer eleştiri türü ise karşı-kapitalist yönelimli eleştiridir. Burada taraflar, 'bilinci etki altına almaya çalışan kapitalist düzen mekanizmaları', 'güdülen halk' ve bunun yanlışlığını ortaya koyan, uyarılarda bulunan eleştiri sahipleridir. 'Egemen sınıf dayatması, emekçilerin boş zamanının emilmesi, tabiler ve güçsüzlerin boş zamanının sömürgeleştirilmesi' bu tür eleştiriler için araçsallaşan tanımlamalardır (Bennett, 1999).

Kültürün totaliter devlet tarafından, boyunduruk altına alındığını savlayan Frankfurt okulu eleştirmenleri, bu tür, tek boyutlu ve çokluğa kapalı popüler kültür eleştiri türlerinin en güçlüsünü ortaya koyarken, 'kültür endüstrisi' kavramını da terminolojiye yerleştirirler.

Bütün bu eleştirilerin ana teması 'popüler kültür' ürünlerinin başat işlevinin uyumlandırıcılık olduğunu iddia etmektir. Oysa tanımında 'kültür' kavramı bulunduran bir alan, 'zorlama'larla empoze edilir yapılarla açıklanamaz.

Kültür'ün sabit bir tarife sığdırılmayan canlı, organik bir yapısı vardır, planlı bir şekilde erişilebilen amaçlardan biri olamamaktadır (Mardin, 2003). Mardin, toplumsal değişimi, 'içinde bir zemberek olup kendi kendini yönlendiren bir hareket' olarak tariflerken, kültürü de 'bu değişimin sürekli yeniden üretimiyle çeşitlilik gösteren bir süreç' olarak tanımlar (Mardin, 1998). Bu süreçte türdeş olmayan toplumsal yapının aktörleri, tarihsellik, toplumsallık ve mekansallıklarının getirdiği, istatistiksel ortalamalarla ifade edilemeyen, kategorileştirilemeyen anlamlandırma mekanizmalarının kurucuları olarak çarkları kendilerine özgü biçimlerle çevirir.

Sözde dayatmalara maruz kalan kitleyi, çoğulcu ve çok boyutlu ortamın, farklı kavrama şekilleri içeren yeni bir değişkenler dinamiği olarak ele almak yerine, eleştirel kuramcılarının nitelendirdiği şekilde tek boyutlu anlayışla 'kitle' olarak tanımlamak ve sosyolojik genellemeler içerisine katma çabası yeni bir sorunsal doğurur.

'Popüler' kültür ya da genel olarak kültür ile ilişkilenen odakların, sosyolojikten çok göstergebilimsel bağlamlarla, toplumsal kategoriden çok birer anlam merkezi olarak görülmeleri daha yol açıcı bir yöntemdir. Bu gruplardan birinin oluşturduğu anlamlar öteki

grupları temsil etmemekle birlikte anlam oluşturma ve iletme süreci temsil esasına dayalıdır. Bu tutarlı/çelişkili birbirlerine bağlı farklı anlam merkezlerinin anlam öbekleri, gösterebilimsel ağı farklı şekillerde kullanarak yerleşik anlamları değiştirme veya kendi anlamlarını oluşturma ortamını yaratır (Fiske, 1999).

Baudrillard 'Kitle: bir özne, bir özneler grubu ve bir nesne olmama tersliğini başarmıştır' tespitiyle, kitlenin 'ne'yi, 'nereye' doğru sürüklediğini tahmin edebilme imkansızlığını vurgulayarak, 'kitle'yi güdüleme girişimlerinin başarısızlığa mahkum olduğunu belirtir (Baudrillard, 2003). Bu durum egemen ve tabi sınıf tariflemesinin sınırlarını gevşetir.

Güdüleme çabalarının boşuna oluşunu, kitlenin tarihselliğinin silinebilme imkansızlığına bağlamak mümkündür. Buna rağmen, iktidar kurmayı amaçlayan yapılar, kendilerine meşruiyet zemini kurgularken, zaman, mekan ve toplum ile ilişkili tarihsel yapının gizlenmesine neden olan mekanizmalarla çalışır. Bu mekanizmalar; disiplinler aygıtlar, kurumlar, pratikler ve anlatılardır.

Disipliner aygıtlar, 'Disiplin Toplumu'nun alışkanlıklar, adetler gibi yaygın toplumsal kontrol mekanizmalarının kuruluşunda düzenleyicidir. Bu aygıtlar, gerekçe üretimleriyle destek sağlayarak, önce toplumsal alanın yapısını, düşünce ve pratiğini çerçeveselendirir, sonra da kurgulanan bu sınırlar içerisinde, mekanizmalarıyla kontrol ederek, yaptırımlarıyla hizaya getirerek düzeni korur. Disiplinci iktidarda, bu belirlenen çerçevenin içerisinde, içerme/dışlama mekanizmalarına itaati okul, fabrika, hastane gibi örneklendirilebilecek disiplinler kurumlar sağlar. Örneğin, sanat üzerinden bir tanımlamaya göre, sanatın değerlendirilme kriterleri analogik farkındalıklar değil, kitlesel birleşimler, politik partiler, geniş hiyerarşik firmalar, devlet, kilise, aile gibi yapılarla ilişkili sayısız parametreden oluşan, önceden belirli his strüktürleri olarak tespit edilebilir (Lash, 1999).

Geç modern ve postmodern dönemde ise 'Kontrol Toplumu' mekanizmaları, toplumsal alana giderek daha içkin duruma gelir. Bu kez içerme/dışlama mekanizmaları, sadece disiplinler kurumların alanı içerisine sıkışmak yerine, öznelerle ilişkilenecek, esnek ve değişken yapılarla güçlenip, genelleşir, ortak gündelik pratikleri doğallaştırarak normalleştirir, konvansiyonlar oluşturur (Hardt ve Negri, 2003).

Hegemonya kurucu disiplinler, üçüncü tanımların görülmesini engelleyerek işler. Egemen sermaye ve iktidar kalıplarına uyumlandırılmayan, farklı tercih ve seçeneklerin sahiplerinin tartışma ve katılımlarını kısıtlamaya eğilimli çalışır.

Tüm bu kavramsal arka plan, modern dünyada kültür ve kitle kavramları tanımlarının modelleştirilme imkansızlığı üzerinden, 'popüler kültür' alanının 'yüksek kültür' alanından ayrımının zorluğuna işaret eder. Bu yüzden burada ne, 'neyin' 'hangi' kültür alanına girdiğini tespit etme, ne de hangisinin daha 'iyi' ve 'doğru' olduğuna karar verme çabasına girilmeyecektir. Bu noktada kültürel alanın şimdiye kadar incelenen kavramlar üzerinden değerlendirilmesi daha yerinde gözüktür.

Disipline edici aygıtlar, 'popüler kültür' ve 'yüksek kültür' diye sözde ayrılan iki kültür alanıyla da ilişkilidir.

Disipliner anlatılar ilkin, yüksek/popüler kültür alanlarını tanımlama, alanların sınırlarını belirleme görevini üstlenir. Anlatı, kültürel ürünün, kendi kurguladığı alan sınırlarına uygun olup olmadığını kontrol edebilme ve karar verme kabiliyetinde olduğunu kabul eder. Zaman zaman ürünleri, kurtarılmış 'yüksek' bölgeye almak için yol gösterir ya da bundan tamamen ümidini keserek, 'yüksek' sınırların içerisindekileri yüceltir ve tek 'eklemlenemez hakikat' kılar. Bu durumda iktidar ve birey arası ilişki son derece statiktir ve açıkça ayırılmazdır. Eğer mekanizmalar bu noktada sistemi uyumlandırabilseydi, iktidarın disiplinci yayılmasına karşı ortaya çıkan muhalefet ve direniş açık, somut bir görünümde olabilirdi.

Oysa dolayimsız 'güdümlenme'yi reddeden 'kitle' karşısında, disipline edici mekanizmalar, ikna etmek zorunluluğuyla bu kez, 'popüler kültür' alanında doğallaşarak genişler ve yayılır. Biyo-iktidar olarak nitelendirilebilen bu yaygın alan, disiplinler kurumlar ve iktidar yaptırımları kontrol alanları yanı sıra, üretim pratiklerini de kapsayan toplumsal bünyeyi düzenleyerek ve tasarlayarak genişler (Hardt ve Negri, 2003).

Hegemonya kurucu disiplinler ve anlatılar, kapsamlı ve toplumda içselleştirilmiş kontrol mekanizmaları işletirken kendilerini gizler. Paradoksal olan durum, daha yaygın kapsamlı olduğu halde, bu kontrol mekanizmalarının daha 'demokratik' görünümle, bireylerin tarihselliğiyle de biçimlenerek sentezlenmesidir.

Endüstri toplumunda tabilerin kendi kültürlerini oluşturabilecekleri kaynaklar onları tabi kılanlar tarafından sağlanır (Fiske, 1999). Bir yandan bu kaynakların kullanım biçimleri, konvansiyonlar haline gelerek deneyimleri kapatma yönünde uzlaşma alanları kurgulayarak yayılır. Öte yandan da kitleler bu kaynakların anlam ve hazlarını çoğaltarak, disiplin altına alıcı çabalardan sıyrılırlar. Bu ortamda sadece teslimiyet değil, başkaldırı ve çatışma vardır. Muhalefet aslında, muhalif olunanın içerisinde tanımlanır. Toplumsal güçler giderek daha

fazla birbirlerini içermektedir. Böylece kültür, başlı başına bir mücadele süreci olmasıyla tanımlanır.

Tüm bu müdahaleler bir yere sabitleme tehlikesini taşıdığı kadar çeşitlendirme potansiyelini de taşırlar, hepten olumsuz bir yapılanmaya işaret etmeyebilirler. Dolayısızlık görüntüsüyle gizlenen normalleştirme, tek-tipleştirme, deneyim kapatma çabası, kimlik manipülasyonlarının ‘çokluk’ sağlama potansiyeli ile karşı karşıya kalır. Farklı kullanımlar, tarihselliğin mevcudiyeti, öngörülemez ve engellenemez biçimde çoklu ortamı destekler. Kültürel pratikleri, salt teslimiyetin değil ayrıca çatışmanın ve mücadelenin ortamı olarak tanımlayabilme durumu bu paradoksal yapıdan kaynaklanır.

...Toplumsal gerçeklik, üretim araç ve güçleri ve bunları harekete geçiren öznelliklerden oluşur (Hardt ve Negri, 2003)...

Her iki varsayımsal kültür alanının da ürünlerini değerlendirme parametreleri o kadar fazla sayıdadır ki hangisinin daha ‘iyi’, ‘doğru’, ‘özgün’, ‘değerli’ olduğunu tartışmak neredeyse veya tamamen nesneyle ilişkisizdir. Burada nesnenin yerini yorumlayıcının tarihsel, toplumsal, mekansal rasyonellikleriyle çözümlemeleri alır. Dolayısıyla ne ‘popüler kültür’, ne de ‘yüksek kültür’, tarihsel olarak sabitlenmiş, kavramsal bir kategori ya da metin ve pratikler seti olamazlar (Storey, 1998).

‘Popüler kültür’ eleştirisi platformunda ilk bölümde bahsedilen kültürel yarıma teorileri, bu çoklu ortamın içerisinde zaafiyet gösterir. Artık Adorno’nun ‘kitle kültürü’nün türdeş bir ‘kitle’si kalmadığı gibi, kültür alanı, çoklu ortamın yeni ve farklı metinlerinden beslenme biçimleri olarak algılabılır hale gelir. İkili karşıtlıkların iki kültür alanı arasındaki sınırları, bu belirsiz ve geçici nitelikteki yorumlamalarla bulanıklaşır ve yok olur.

Ayrıca ikili karşıtlıklar, biri olumlu diğeri olumsuz, iki bakış açısını türdeşleştiren bir yapı tanımlar. Oysa modern anlamlar dünyasında her zaman ‘üçüncü’ bir anlatının varlığı söz konusudur (Soja, 1997). Dolayısıyla, kültürel pratiklerin, ‘doğru’ ve ‘yanlış’ aşkınlığı ile ‘üçüncü’lere kapatılarak, varsayımsal bir çizgiyle ayrıştırılması problemleri gözükür. Söz konusu kültür alanlarının her ikisi de, bu bağlamda ‘yansıma’ya (reflexion) izin vermeme potansiyeline sahiptir.

3. MİMARLIK POPÜLER KÜLTÜRDEN KAÇARKEN...

3.1 Autopoesis

3.1.1 Mimarlık Bilgi Alanı

Diğer insan bilimleri alanlarında olduğu gibi mimarlık da zeminsiz zemin kurguları üzerinden gerekçe yaratır. Mimari söylemler, mimarlık alanında epistemolojik belirsizliği ve bilgi alanının sınırlarının çizilmesi güçlüğünü giderebilmek için zeminler kurgular. Söylemler, bu zeminler üzerinden gerekçeler yaratarak, diğer okumaları sabitleme, dolayısıyla diğer potansiyel anlama biçimlerini kısıtlama eğilimindedir.

Mimarın, nesnesini metinlerle ilişkilendirme zorunluluğu hissetmesi, mesleki meşruiyet arayışının sonucudur. Bu metinler (context), mimarlığı 'anlama' ve 'yapma'nın tercih edilmiş zeminleri üzerinden kurgulanır. Arayış sırasında mimarlığın, metinleri belirsiz ve muğlak bölgeden uzak tutmak ve temeli beslemek için, bilgi alanının sınırlarını sık sık yeniden tanımladığını söylemek mümkündür. Mimarlık mesleği kendisini, aşkınlıktırıldığı mekanizmalarla epistemolojik kurgusunu meşrulaştırarak ve profesyonelleşerek tarif eder.

Mimarlık bilgisi özne olarak üretildikten sonra, nesneye dönüşerek, kuramsal bilgi olarak yeniden üretilir. Mimarlık praksişi, inşa, uygulama gibi pratiklerin yanı sıra, mimari söylemlerin de içinde bulunduğu düşünsel arka planı da içerir. Mimari kuram ise tüm bunları kapsayan bir üst alanı kısmen veya bütünüyle kavramak amacıyla sabitler (Tanyeli, 1999).

Mimarlık, kültürel-toplumsal olarak önceden kurulmuş ihtiyaçlar, yararlar, beklentiler için, 'bilindik' yapı yapma teknik ve çeşitlilikleriyle tasarım üretir. Sonra da bilgi alanını gözden geçirmesi ve yeni stratejilerle dönüştürmesiyle tasarım kültürü ortamları kurgular.

Bilgi ve ürün üretimin ihtiyaçları, gerekçeleri ve amaçları, üstü örtülü bir şekilde zaten hafızada işlenmiş, saklanmış bir şekilde var olmaktadır. Her yeniden başlangıç, öngörülme/ertelenmiş olanı yeniden ortaya çıkarıp, tarihsel bağlamı öznel derlemelerle işleyerek 'yeni' önerimi kurmaya niyetlenmektedir. Sürekli örülen ve sökülen zeminler üzerinde tasarımlar yaratmak üzere yola çıkan bellek sahibi tasarımcı, aynı zamanda dili olmadan konuşamamaktadır (Tanju, 2003).

Genel olarak mimarlık bilgi alanı, meşruiyet sağlayıcı araçlarını iki farklı yaklaşım üzerinden derler. Bunlardan biri, kendi praksisinin içinden kavramlarla bilgi alanını kurgulamaya

çalışmak, diğeri ise bilgi alanı dışından kavram ithal ederek yeni zemin yaratmaktır (Balamir, 2000).

Mimarlık dışı bilgi alanlarından beslenmek, dolaylı olarak, daha sağlam addedilen, geniş konsensusla ya da bilimsellik desteğiyle kabul görmüş olduğu saptanan disiplinlerin kavramlarından faydalanmaktır. Bu üst-düşünce sistemlerinin, daha kararlı gönderge sistemleri örüntülerine sahip olduğu kabul edilir. Felsefe alanı, yaygın iknayı sağlayabilen rasyonalitelerle, bilim ve teknoloji gibi matematiksel alanlar, akılcı ispat ve doğrulama kriterleriyle, daha 'sağlam zemin'ler gibi gözükürler. Mimarlık, entelektüel arka planını, praxisinin dışındaki bu sözkonusu disiplinlerin kavramsal yapılarını, kendi bilgi alanına eklemlendirerek kurmaya çalışır. İthal kavramsal yapıların mimarlık bölgesine aktarılması, bu terim ve kavramların araçsallaşması söz konusudur.

Aktarımın, araçsallaştırmanın ve tüketimin şiddeti, geniş bir spektrum üzerinde yayılıdır. İthal kavramların sıfıra yaklaştığı noktada, mimarlık bilgi alanı kendi edimlerine, 'varlığına' bakmaya başlar. Sıfır noktasında ise, 'autopoiesis'e, diğer tüm dışsal bilgi alanlarının kavrama sistemlerini yadsınması ve mimarlığın sadece kendine göndergede bulunarak anlaşılması ve üretmesi kurgusuna varır.

3.1.2 Entelektüel İktidar Talebi

Deneyime sanattan farklı değme noktaları taşıyan mimarlık, tasarımcının ve deneyimleyicinin gönderge sistemlerindeki farklılıklar yüzünden, anlama ve tüketim çeşitliliklerine apaçık olmasına rağmen, entelektüel iktidar talebiyle ilintili olarak, tutarlı yaratım ve okunma süreçleri kurgulama hayali peşindedir.

Zeminsiz zemin olma durumu tespit edilmişken, sadece kendisi için bir dil olma çabasıyla kurgulanmış 'autopoiesis' söylemi, diğer tüm ilişki biçimlerini kapatmanın en güçlü durumunu oluşturur. Öyle ki, değil 'popüler' kültür ve gündelik hayat ile ilişki kurmak, mimarlık disiplininden başka hiçbir alanın kavramlarıyla ilgilenmez. Sofistike bir öz temsil kurgusu yaratmaya çalışır.

'Autopoiesis' söylemi, pratiğin kendi özgül bilgi alanını tarifler, sabitler, tek gerçeklik olarak kabul eder ve savunur. 'Mimarlığın' özerk varlığından yola çıkarak, tutarlılık imkansızlığına, dışsallığa karşı durabilecek sistemler üretmeye çalışır. Uzmanlaşma ve profesyonelleşmenin önemini vurgulamak, sorunların yalnız 'meslek erbabı', 'bilirkişi' ve 'kurumlar' tarafından doğru çözülebileceğini belirtmek, dış disiplinlere kapanmak için araçsallaşan söylemlerdir.

Böylece ahlaki ve siyasal alan desteği ile sisteme meşruiyet kazandırılır.

Mimarlık bilgisi yeniden üretildiği gibi, mimari ürün de kaçınılmaz olarak, okunurken ve deneyimlenirken yeniden kurgulanır, başka bir ifade ile tüketilirken yeniden üretilir. Mimarlık bilgisinin şüphesiz autopoiesis'ine ait bilgisi vardır. Fakat bilginin yeniden üretilmesi ve yeniden üretilen bilgiyle tasarlanan ürünün deneyimlenmesi, değerlendirilmesi ve tüketilmesi sırasında 'yamulma'ları göz ardı etmek de imkansızdır. Bu deneyimleme sürecinde mimarlık, dönüştürülüp bozularak yeniden üretilen nesnenin, hem göstergesi hem de gösterilenidir.

Mimarlığın sadece özgöndergesel olması, kendi 'varlığı'nın kavramlarıyla açıklanması durumu, kültürel-toplumsaldan yalıtılmış bir zemin haline gelir, bütün diğer potansiyel anlama sistemlerinin olası işlerliğine engel olur. Autopoiesis söylemi belleği hiçe sayar, tarihselliği yadsır, toplumsal ve tarihsel bağlamlardan kopukluğunu ilan eder.

Mimarlığın, toplumsal faktörlerden hiç etkilenmeyen, kendi bilgi alanı içinden gerekçelerle beslenen ve sadece kendi onaylama mekanizmalarına sahip olan bir disiplin olma iddiası, dil olmadan konuşma çabasıdır.

Bir yandan, mimarlığın kendi edimleriyle kurguladığı bu zemin de bir pozisyon belirler, seçeneklerden biri olma durumunu tercih eder ve savunur. 11 Eylül'den sonra World Trade Center projesi gibi örnekleri sistemden bilinçli olarak dışlar. Zira mimarın, salt mimarlığın içinden bağlamlanarak, böyle bir tarihsel ve toplumsal arka planlı hikayesi olan projeye yaklaşabilmesi ihtimalini düşünmek naif bir yaklaşım gibi gözükmektedir.

Mimarlık ve tasarımda herhangi bir 'açıksözlü ütopoyayı bozmak' için iki eğilim vardır. Bunlar kısaca, Lyotard üzerinden okunabilecek, 'büyük anlatıların sonu' ve Eisenman'ın metinlerinde ve üretiminde izlenebilen, mimarlık disiplininin özerk ve özgöndergesel kapanması olarak tanımlanabilir. Bunların ikincisi, birincinin sonucu gibi görünür (Shumaer, 2002).

Fakat aslında büyük anlatılar, anlatıların kendi içine kapanmasının bir sonucu olarak aşkınlıkları için sorunlu gözükür. Bu 'son' Lyotard tarafından, 'üçüncü' söylemlerin varlığı farkına varılarak, toplumsal alanın önünü açmak üzere ilan edilmiştir. Buna karşın, mimarlık disiplininin bir aşkınlığın ölüm ilanından, göndergeleri tekrar kapatmak üzere özgöndergesel bir söylem çıkarsaması, paradoksal, garip bir tepki gibi gözükür.

3.2 Modernist Evrensellik Arayışı

3.2.1 'Üçüncü'lerin Kapatılması

Mimari pratikler, 'zamanın ruhu' tanımlamasının varolamama durumu ve türdeşlik imkansızlığı ile ilişkili olarak artık bir takım kategorilere sokulamaz hale gelmişlerdir. Üslupların yok olması, kategorileştirilemeyen ürünler çeşitliliği, göstergelerin yoğunlaşması çok sesli mimarlık üretim ortamının varlığına işaret ederken, 'kimin doğrusu/yanlışı', 'kimin gerçekliği' soruları da zeminleri gevşetir.

Aslında tüm anlamlandırma sistemleri, pratikler 'dünya'yı değiştirir. Mimari autopoetik söylem de, evrensellik arayışı da değişik düşün dünyası kurgularıdır. Fakat burada 'dünyayı değiştirme rüyası' diye adlandırılan sorunsalı yaratan, tek zeminden hareket ederek tüm dünyayı, tüm kavrayış biçimlerini toptan değiştirmeyi hedefleyen, total bir iktidar talebinde olan monist anlatıların diğer olası seçeneklerin var olmasına engel olma eğilimleridir.

Autopoetik söylem ya da evrensellik arayışı gibi yaklaşımlar, ortak olarak, yöntemci ve sistematik tanımlamalarla zemin kurgular. Mütevazı alanlar ile yetinerek, farklı anlatılarla beraber var olmak ve sınırlarını tanımak yerine, totaliter iktidar kurmaya çalışan bu tür mimarlık söylemleri, çokluğu tekile indirmeye çalışır, olası diğer tüm açılımları bilinçli veya bilinçsiz kapatır.

Yirminci yüzyılın ilk yarısında, mimar kimliği, modern dünya bilinci ve buharlaşan tekil nedenselliklere rağmen, monist 'dünyayı değiştirme rüyası'yla sağlam bir iktidar kürsüsü arar. 'Tutarlı bir mimarlık praksi' yaratmaya çalışan erken modernler, akılcılık ve bilimsellik temelli yöntemlere dayalı sistem kurgularına başvurur.

Modernist mimarlık anlayışı, mimarlığı anlama, tasarlama ve uygulama sürecinde, verileri 'dolaylımsız' yoldan çözüme ulaştırma yolunu tarif edip, süreci modeller. Sistem en yalın haliyle, verilerin üzerinden gereksinimlere cevap verecek ürünün yaratılması için yol göstericidir. Süreçte, verilerin üzerine etkiyen faktörler, tarihsellikten koparılmış, evrensellik iddiasında yeni kuramsal çerçeve üzerinden tanımlanır.

Modernist mimarlar, 'her zaman, herkes için geçerli' olma iddiası ile evrensellik ideali peşinde olmalarına rağmen, kendi mekanizmalarını kurgularken, repertuarlarını gündelik hayattan ve farklı deneyim imkanlarından uzak tutar. Böylece 'herkes' için uygun olanı ararken 'herkes'in deneyimlediği olağan, sıradan kültürel ortam, bu ortamın olası alternatifleri ve gündelik hayat ile ilişki kurmaktan kaçınarak paradoksal bir durum yaratır.

'Evrensel doğru' türdeşleştirmesi, tüm diğer potansiyel deneyimlemelere, anlam çokluğuna arkasını döner.

Aynı zamanda, modernist mimarların gündelik olandan ve farklı deneyim imkanlarından bir diğer kopuş biçimi, kendi değerler sisteminin dışında kalan mimarlık disiplini ve hatta toplumsal ortamın genel varlığını yadsımasıdır. Bu dışarıda kalanı tanımlamak zorunda kaldığında ise 'yok olacak' veya 'dönüşüp doğru sisteme katılacak' potansiyeller olarak görmeyi tercih eder. Oysa bellek, katmanlar halinde, el atılacak her noktada birikmiş bir yapıdadır. Artık üzerine yazılabilecek, temiz ve boş bir sayfa bulmak imkansızdır. Zaten paradoksal bir biçimde, tasarım önerilerini vareden koşullardan biri, hareketli ve kirli bir sayfanın var oluşudur (Tanju, 2003).

'Dağılıyor' olmak modern'in var olmasının ön koşulu olduğu halde, özellikle 1920'lerde erken modernistler, evrensel bir boyutta bütünselleşme hayali ile hareket eder. Aslında bu türden her bütünselleştirme, iktidar adayı olduğu gibi, kaçınılmaz olarak dağılmanın da odağı haline gelir. Bağlamı ne olursa olsun, her türdeşleştirme mekanizması dağılmayı tetikleyen faktörlerden birine dönüşür.

Mimarlık mesleğinin disipliner ve ideolojik belirsizliği, farklı taleplere çözüm üretmekle yükümlü geniş bir faaliyet alanının var olmasıyla ilişkilidir. Mimarlık mesleğinin kapsama alanı, modern dünyanın uzmanlaşmış diğer bilgi alanlarıyla, meslekleriyle çakışır. Bu alanlar üzerinden, mimarlık kendi sınırlarını kendi tanımlar. Tanımlanan çerçevenin dışında kalan bölgeler ya tamamen silinir ya da ikinci plana atılır (Balamir, 1999). Bu çerçevede merkezde değişken olarak, 'yaratıcı özne', 'çağın ruhu', 'teknoloji' veya 'estetik' konumlandırılabilir. Böylece oluşan, 'içeri alınan/dışarıda bırakılan' kurgusu, seçmeci ve geride kalanların olası sonuçlarını saklayan bir yapı teşkil eder.

Modernist mimarlık ise kendini, öncelikli olarak pratik (ahlak), kuramsal (bilim) ve estetik (sanat) ayırımıyla bağlantılı, bağlamsal veriler olan ihtiyaçları karşılayan, sonra bunun 'doğal' sonucu olan 'estetiği' tasarlamakla sorumlu olarak tarifler. İşlevsellikte ve yapısallıkta içkin biçimin 'en yüksek sanatsal değer'de olduğunu kabul edip bu disiplini yaymak için çaba gösterir. Bu saptamadan hareketle, modernist mimarların, 'toplum mühendisi' ve 'sanatçı' yönleri içselleştirdiği, idealize edilmiş bu modelden geri kalanı bilinçli/bilinçsiz gözardı ettiği tanımlamasını yapmak mümkün gözükür.

3.2.2 Disipliner Kurumlar, Anlatılar

Modernist mimarlık söylemi, disiplinler mekanizmaları, zeminini sağlamlaştırmak ve evrensellik arayışını meşrulaştırmak için kullanır. Bu yaklaşım özelinde, keyfilikten uzak durmak sağlam zemin oluşturulmasında ön koşul olarak kabul edildiğinden, toplumsal bağlamlarla değil, 'evrensel doğru'lüğün yanılması sağlayacak bir takım gerekçelerle üretim önerilir. Gerekçeleştirme mekanizmaları, aynı zamanda düzen sağlayıcılar olarak işler. Asal geometrik formların güzelliği övülür, makina mitosunu yüceltilir, matematiksel hesaplara dayalı mühendisliğin evrenin yasalarıyla uzlaştırıcı olduğu vurgulanır, biçimler yadsınır (Corbusier, 2001).

Geleneksel büyük anlatıların çözülmesinden sonra, gerekçeleştirme için, modern anlatıların aşkınlaştırılması söz konusudur. 'Modern'in kaderi önce zemini yeniden kurmak ve daima yıkmak olduğuna göre, modernist mimarların bu noktada 'modern' olmaktan uzaklaştıklarını söylemek mümkündür (Berman, 2000). Sorunsal, anlatıların önerimi güçlendirmek, tanıtmak ve yaygınlaştırmak için etkin mekanizmalar oldukları halde, tanıttıkları nesneyi sistematikleştirerek zayıflatmasından doğar.

Modern mimarlık bağlamında, işlevsellik mimari biçimi belirleyecek kavram olarak tanımlanır. Mimar bir 'ev' tasarlamak üzere yola çıktığında, zaten 'ev'i bilme noktasından başlayacak demektir. Konusu olan, bildiği 'ev'in tarihsel yüklenmişliği gibi, aracı olan 'işlevsellik' kavramı da üzerinde uzlaşmaya varılmış paradigmalardan oluşan bir zemindir. İnsan yaşamının temel edimleri, alışkanlıklar ve adetler gibi tarihseldir. Doğal diye kabul edilen olayları her seferinde, en azından gözlemlenen topluma göre yeniden tanımlamak gerekir (Barthes, 1999). İşlevsel olanın 'konsensus' ile sabitlenmiş olma durumu ve işlevselliğin tarihsel yüklenmişliği tespit edildiğinde, anlatı bu değişken yapıdan dolayı bir kez daha zayıflar.

Bir an için işlev ve program, sağlam zeminlermiş gibi kabul edilse de, tasarımcı, önceki çözümlere dayanmak zorunluluğu içinde, seçimler yaparak ve dönüştürerek biçime ulaşmak için yorum ve ifade kullandığından, sembolik ve estetik boyutlar içeren biçim, programın mekanik sonucu da olamamaktadır (Bozdoğan, 1990).

Le Corbusier'nin reçete sunan (prescriptive) metinleri, erken modernlerin kendilerinden emin manifesto niteliğinde söz söyleme özelliklerine en açık örnekleri oluşturur. Salt anlamak ve farkındalık için düşünmek, değerlendirmek yeterli görülmez. Aynı zamanda yol gösterici, praksis için araçsallaşabilecek önerimler, reçeteler ortaya konulmaya ve yapı üretme

etkinliğini düzenlemeye dair rehberler oluşturulmaya çalışılır.

Bu noktada ilginç olabilecek saptamalardan biri, böyle insanüstü bir evrensel durum kurgusu yaratmaya dair ortaya konulan önerimlerin, öznel özellikler göstermesinin kaçınılmazlığıdır. Örneğin, Gropius'un tariflerinde 'takım çalışması' nın önemini vurgulaması, çizim niteliklerinin diğer modernlere göre daha az gelişmiş olmasıyla ilişkili gözüktür. Dolayısıyla Le Corbusier'nin 'yol gösterici' metinlerinde grup içinde çalışmanın bahsi geçmezken, Gropius'a göre mimarlıkta takım çalışması önemlidir ve tavsiye edilir (Tanyeli, 2002a).

Bir diğer saptama ise, modernist söylemin 'makina çağı'nın malzeme, inşaat teknikleri ve hayat tarzları gibi gerekçe temalarının, devrimcilik, bilimsellik ve ilerencilik gibi özelliklerle özdeşleştirilebilmesidir. Böylece söylem, evrensellik hedefleyen kurgusuna rağmen, periferi ülkelerde 'ulusal kimlik' inşasında araçsallaşabilme potansiyelini yaratmıştır (Bozdoğan, 2002).

Bütün olası bu tür öznellikleri, toplumsal ve tarihsel bağlamları, yorum farklılıklarını, a priori imkansızlığını gözardı eden yaklaşım, aynı zamanda neo-tarihsel dilleri, ürkek ve nostaljik olmakla suçlar. Tarihsellik, aydınlanma rasyonalitesinden hareketle, geri kalmışlık olarak tariflenir. Fakat modernist söylemler, radikal bir gelenekten kopuşu tanımlasa da, modernist mimarlığın yeni malzemeler ve tasarım düşünceleri, ortaçağa yönelik nostaljik eğilimlere sahip Arts & Crafts hareketinden etkiler taşır (Kumar, 1999).

Aynı zamanda, evrensel bir algılamayı da kurgulamaya talip modernist mimarlıkta tüm kurgu, sistematik disiplinler kurumsallaşma ile desteklenir. Bauhaus mimarlık öğrencileri için nasıl mimarlık yapılacağına dair el kitapçıkları basar. 'Aydınlatmak, eğitmek, öğretmek ve dönüştürmek' amaçlanır.

Modernistler doğru anahtarları bildiklerini kabul edip, bunu herkese öğretebilecekleri ortamı idealize eder. Böylece 'doğru' mimarlığın, 'doğru' okumalarıyla yaşamsal pratikleri de kaliteli bir hale getireceklerine inanırlar. Mimarlığın toplumsallaşması, siyasallaşması tasarlanabilen ve kontrol edilebilen bir proje haline gelir.

Bu noktada mimarlık mesleğinin sorumlulukları, toplumsal, kamusal ve hatta siyasal düzlemde 'iyileştirebilme' yetisine sahip olduğu inancıyla, iktidara angaje mimarlık çevrelerinin düzenlemeleri ve politik iktidar katılımıyla tariflenir. Böylece mimarlık mesleğinin tariflenmesinde, grupsal, bireysel, kurumsal, ulusal veya daha bütünsel mimarlık politikası düzenleyici çalışmalarda, mimarın yarattığı çevre ile ilgili yeni yaşama biçimlerine

yön vereceği öngörüsü yer alır.

Avrupa Birliği Konseyi'nin Avrupa'da mimarlığın niteliğine ilişkin aldığı kararları içeren yayınında 'düzeyle bir mimarlığın, yaşaam çevresini yücelterek ve sakinlerin kentsel ya da kırsal olsun, çevre ile ilişkilerini olumlu yönde etkilemek suretiyle, toplumsal bütünleşmeyi, iş alanlarının yaratılmasını ve kültür turizmi ile bölgesel ekonomik gelişmeyi olumlu yönde etkileyen bir etmen oluşturduğu' na dikkat çekilir [1].

Avrupa'dan tamamen farklı politika ve kavrama sistemlerine sahip olan Malezya'da da mimarlık politikasının ön koşulu, 'ülke yurttaşlarının 'iyi bir yapılı çevre'yi hak ettiğinin kabulüdür. Mevzuatta bu durum 'iyi bir yapılı çevre, toplumda ulusal onuru, mutluluğu ve üretkenliği geliştirecektir' ibaresiyle yer alır [2].

Mimarın yarattığı çevreyi deneyimleyen toplumun, mimar tarafından eğitilebileceği, yönlendirilebileceği teorisi, aslında 'popüler kültür üreticisi halk'ın, 'yüksek kültür' alanından egemenliğini ilan etmiş olanlar tarafından eğitilmesi ve yönlendirilmesi gerekliliğini savunan teoriyle aynı kavrama düzlemine yaslanır. Her iki durumda da, her iki öznenin de tarihselliği, denetlemesi/denetlenmesi imkansızlığı, muhalefet veya uyumlanmalar kaosu yadsınır. 'Mimarlık çağın iradesinin yansımasıdır' (Rohe, 2002) söylemi de tıpkı 'halk bunu istiyor, esas olan popüler kültürdür' söylemi gibi sayısız bağlamsal parametreyi türdeşleştirir, bütüncül, tutarlı kavrama sistemleri olabilirmiş gibi davranır.

...Mimarlık, bedensel direnç, bağlılık ve ifadeyi doğuracak fiziksel olanakları yaratacağı yerde, basit ve kullanım kolaylığı sağlayan tasarımlarla insanlık karmaşasının üstünü 'bantlarsa', yönetimle suç ortaklığı yapmıştır. Hissizleştirilmiş bir dokunma duygusu, güce dayalı bir rejime işaret eder (Sennett, 1999)...

4. MİMARLIK POPÜLER KÜLTÜRE KOŞARKEN

4.1 İletişim Arayışı ve Postmodern

4.1.1 'Gerçek' ve Yorum

...Felsefenin nesnesi olan varlık, insani ve toplumsal gerçekliktir, soyut ve doğal bir varlık değildir (Horkheimer, 1986)...

İmgelem kollektif toplumsal, tarihsel bir olgudur. Sadece kültür ile değil, politika, ekonomi (yatırım, üretim) ve bireysel içsel bağlantılar (ilgi ve tutkularla) ile de ilişkilidir (Appadurai, 2000). Tüm zamansal, mekansal ve toplumsal bağlamlı farklı anlam sistemlerinin yaratisıdır.

Baudrillard gerçeği, sadece üretilen değil aynı zamanda her zaman önceden zaten üretilmiş olan olarak tanımlayarak, gerçeğin üretimi ve yeniden üretiminin, zamanımızın karakteristik isterisi olarak nitelendirir. 'Hiper-gerçeklik' benzeşimlerden oluştuğundan, artık mutlak katmanın yeniden keşfedilmesi, bu yüzden 'yanılsama'nın da sahnelenebilmesi zor gözükür (Baudrillard, 1983).

Gerçekten gösterebilimsel zenginliğe sahip, modern anlamlandırmalar ortamında artık göstergenin, gösterilene ne kadar temsil ettiği tartışma konusudur. Benzeşimler, herhangi bir gerçekliğe göndermede bulunmadan, gerçek olanı ikame eder. Bu noktada kültürel üretim ya da benzer şekilde tasarım sürecindeki aşamaları irdeleyerek göstergenin, gösterilenden farklı pozisyonlarda nasıl koştüğünü görmek mümkün gözükür.

Bilginin tarihsel bağlamlı yapısı, ilkin icracının (performer) veya icracıların, referansını derlemesinde yön vericidir. İcracı birincil olarak kendi bağlamsal, içine düşmüş olduğu tarihsel konumuyla ve imgesel derleme işleminin getirdiği seçicilikle yamulmayı başlatır.

İkinci aşamada, pratik bilgi derlenir ve ürünün de dahil edilebileceği bir paket, bağlamsal ve nesnel gerçekliğe direniş olan 'ifade' ile ortaya konur. İfade bir diğer indirgemeci safha olarak görülebilir.

Son olarak, kendi imgeleri ve tarihsel gönderge sistemleri bağlamında, pratik bilgiyle yorumlayıcı, üretim ile de deneyimliyi, 'ifade' üzerinden karşılaşır. Bu karşılaşmayı da, yeniden, bir cam piramitten geçen ışık hüzmelerinin yolculuğu olarak tanımlamak yerinde gözükür. Yorum, özünde belirsiz ve tanımsız bir yapıya sahiptir. İfade'nin gücü, gösterilene gönderme potansiyeli ne kadar yüksek olursa olsun, bu noktada yorumun bağlamlarının nitel

ve nicel kapasitesiyle sınırlıdır.

Tüm bu aşamalar ve pozisyonlar, yorumlama, algılama, deneyimleme, ilişkilendirme, üretim ve yeniden üretim sürecini oluşturur. Teker teker içsel ve birbirleri arasında geçişsel sorunları barındırdıkları gibi, tekli/çoklu paketler olarak da, varoluş süreci haricinde de geçerli olacak şekilde, sermaye, üretim ve tüketim ilişkileri gibi dışsal etkilere maruz kalırlar.

Böylece göstergenin, sadece gösterilene gönderme zorluğunu hatta imkansızlığını ortaya koyduktan sonra, göstergenin bir başka özelliği olan sürekliliği vurgulamak gereklidir. Gösterge, gösterilene işaret edemediğine göre, bir başka göstergeye işaret eder. Artık göstergenin ilk gönderdiği noktada da durmak mümkün gözükmemektedir. Bu gidip-gelme durumu, sürekliliğe dönüşür, imgeler serbest dolaşımdadır.

Gösterge ve gösterilen arasındaki etkileşim bağlamında, anlam kazandırıcı mekanizmaların tek başlarına her şeyi açıklayan bir alan oluşturmadığını, aynı zamanda anlamlandırılan 'şeylerin' de sınırları aşıp, kontrollü anlam kazandırıcı bölgeye sızmaya başladığını ve her şeyi yeniden kurguladığını vurgulamak gereklidir. Gerçek ve sahtenin birbirinden ayrışabildiği, saydam ve somut temsiliyet yanılması artık geride kalmıştır. Günümüzde, aynı bütünden işlevsellik içinde, gerçek ve düşsel bir arada var olur (Baudrillard,2002).

Bu kavramsal bakış, dolaylılık arayışının tekrar gözden geçirilmesini gerektirir. 'Şeyin' kendisi olamaması durumu, göndergeyi bilme ve eksiksiz karşılığın ulaşabilme imkansızlığı açık iken iletişim düzlemi, göstergeler, iletişim araçları, moda ve modellerle, çetrefilli bir yapı olarak ortaya çıkmaktadır.

4.1.2 Tüketim ve Meta

...Popüler kültür elde ne varsa onunla yetinme sanatıdır...Popüler kültürün yaratıcılığı metaların üretiminde değil, endüstriyel ürünlerin üretken kullanımındadır (Fiske, 1999)...

De Certeau rasyonel, genişleme eğilimli, merkezci, şaşırtıcı ve patırtılı 'kapitalist üretimin' başka bir üretimle karşılandığını ifade eder. Bu başka üretim alanı, hileleriyle, parçalanmalarıyla, başka alanlara tecavüzleriyle, gizli doğası, yorulmak bilmeyen ama sakın işlerliğiyle ve neredeyse görünmezliğinden gelen kıtlığıyla, üretici bir kullanım sanatı olan 'tüketim'dir (Certeau, 1997).

Tüketim, yaşamsal gereksinimleri karşılamaktan çok daha öteye giden bir olgudur. Bu

olgunun tanımı sadece satın almaya indirgenemeyeceği gibi, ‘meyva satın alıp, onu yiyerek tüketen’ bir bireye indirgeyerek de yapılamaz. Çünkü satın alınan ‘şey’, tüketim nesnesine dönüştürülene kadar bir çalışma ve yeniden üretim süreci gerektirir ve tüketim, bireyselden daha çok, aile, örgütler, enformel toplumsal gruplar gibi daha geniş topluluklar tarafından, kültürel/toplumsal bağlamda gerçekleştirilmektedir (Urry, 1999).

Kültürel ürünün, daha önce incelenen arkaplanına göre, müellif(ler)inin elinden kurtulduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla piyasa da dolaşıma giren ürünün, tüketici tarafından nasıl ve ne bağlamlarla kullanılacağı kontrol edilemez ve öngörülemez. Farklı anlamlandırmalar ve yeniden anlamlandırmalar kaçınılmazdır. Yorumcu her özne, öznel topluluğu, sistem, yorum yapıcı/bozucu her türlü alan, gayri nesnel ve kişisel yargılar, kültür üretiminin dışsal görünümde, içsel koşullarını oluşturur.

Böylece aslında, birey bir ‘şey’ satın aldığı anda, özümlediği ve algıladığı ‘şey’in ne olduğunu, aslında neye para ödediğini, neden ödediğini betimlemek, ‘kimin’, ‘neyi’, ‘nasıl’ tüketeceğini öngörebilmek, tarihsel çokluk nedeniyle imkansızdır. Bu yüzden, hiçbir metin, hiçbir reklam, pazarladığı ‘şey’in, bütün potansiyel anlamlarını birden taşıyamaz (Fiske, 1999).

Dolayısıyla, ‘tüketim’ kavramını, ‘kapitalist düzen tarafından, çarkların dönmesi için doldurulan toplumsal düzeyin dile gelişi’ olarak tanımlayan ve tamamen olumsuzlayan yaklaşımların indirgemeci olduğunu, tüketimin ‘prosumer’ (üretici ve tüketici sözcüklerinin birleşimi; ‘türetici’) bir kitle tarafından mücadele ve muhalefet alanı olarak araçsallaştığını anlamak yol açıcı olacaktır (Touraine, 2002).

‘Popüler’ üretim ve tüketim süreci, egemen olandan farklı, merkezkaç bir alt kültür alanıdır. Egemen kültür alanı, güç dengelerini korumak için alt sistemleri uyumlandırmayı amaçlar. Baskın kültürün seri üretimi, ikna edicilik ve kapitalist sistemin finansal ihtiyaçlarını karşılamak için araçsallaşır ve tüketime sunulur. Meta tüm bu kültürel üretimlerin potansiyel anlam ve hazlarının, ekonomi dünyasının işlev ve maddiyatının söyleme dayalı yapısından kurulu bir metindir.

‘Kültür endüstri’leri kitlelere ancak, popüler kültür alanı oluşturmalarında araçsallaştırabilecekleri ya da reddedip yok edebilecekleri, dönüştürebilecekleri metin ya da kaynaklar üretir. Bu metin ve kaynaklar genellikle öngörülen tüketime hazır ‘meta’ olarak, manipüle edilebilen ve aldatılabilen olması yanı sıra seçen, red eden, anlam yapıcı, değer atayıcı, dirençli de olabilen ‘kitle’ye sunulur (Storey, 1998). Metanın bu ortamda dolaşıma kabul edilmesi için değişken bazı koşulları sağlaması gerekmektedir.

Metanın popüler kültürün bir parçası olabilmesi için ön koşul, direnişçi veya sıyrılmacı kullanım ve okumalar için fırsatlar sunuyor olmasıdır. Bir diğey yönden de toplumsal çokluğun çıkarları ile endüstrinin çıkarları her zaman çakışmadığından, metanın çokluğun çıkarlarını da temsil etmesi gerekmektedir (Fiske, 1999). Ancak tüm bu koşullara cevap verebilen metaların, devamlı dolaşımında tutulmaları gerekliliğı karşılanır ve varlıklarını üretken kullanımlarla yeni anlamlar da kazanarak sürdürebilirler.

‘Popüler kültür’, egemen olanla uyumlanma sürecine direnç gösteren ögeler barındırır, dolayısıyla baskın kültürü doğrudan yansıtmaz, onu kendi mekanizmalarıyla yan anlamlar üretmek bozar ve çözer, alanına sızıp onu dönüştürür. Bu durum sürekli olarak iktidarın mücadeleye devam etmesi gerekliliğini doğurur. ‘Tüketici kooperatifi’nde de, aynı ‘kültür’de olduğu gibi, ‘yazar’ın, ‘aktör’den ayrıştırılabilmesi kolay değildir. ‘Her bir üyeden oynadığı kadar yazması beklenir’ (Bauman, 2000). Ürünler üretilir, tüketiciler üretilir, tüketiciler tüketir ve aynı zamanda üretir...

Böylece kültür alanlarının (ister egemen ister alt kültür olsun) karşılıklı olarak birbirlerinin sınırlarını iğfal etmesi, ürünlerin bitimsiz etkileşimler içinde sürekli alan değıştirmesi, değıştirdiğı alanın farklı malzemeleriyle yeni anlam ve kullanımlar kazanması, dinamik ve ‘saklanıp korunabilme, kendini sakınabilme’ imkansızlığını doğuran bir ortam oluşturur. Piyasa bir sistem değil, imgelerin serbestçe dolaştığı kanallardan kurulu bir oyun alanıdır.

Meta genel olarak bir değıer enflasyonu olarak tanımlanır. Dolayısıyla “‘yüksek’ sanat ürünlerinin ayrıcalıklı pozisyonların taşınabilir ve satın alınabilir alametleri haline gelmesi’, metalaşması daha dramatik bir memnuniyetsizlikle betimlenir (Fiske, 1999).

Örneğin, modernist mimarlık söylemi kendini pozisyonlandırırken, tüm çelişki ve çatışmalardan arındırılmış kurgusal bir ‘yüksek kültür’ alanına yerleşir ve bu idealin izlenimiyle var olur. Modernist mimarlık söylemi yaygın kabul görüp, ‘popüler’leştikçe ve doğal olarak farklı okumalara ve tüketime maruz kalıp, ‘herkese ait’miş gibi olana dönüşüp genişledikçe, rahatsızlık duyar.

Postmodern söylem ise algılama farklılıklarının ve çokluğun farkına varır ve bu anlamda önemlidir. Baştan, ‘birey’ için değil, piyasa için, gelir düzeyi, yaş, aile oluşumu, yaşam tarzı, tarihsellik ile ilişkili tanımlanan bir insan topluluğı için tasarlanmanın kabulü ile yola çıkar (Brown, 1998). Bu bağlamda, postmodernistler tarafından, kapitalist dolaşımın ve kültürel-toplumsal ortamın etkileriyle ortaya çıkmış mevcut durumun, tasarımı vareden koşulların ve mimarlık ürününden beklentilerin farklılaşmasının ve çeşitlenmesinin kabulü, mimarlık

disiplinine bakışta önemli bir dönüm noktasına işaret eder.

4.1.3 Postmodern Söylem

Kapitalist düzenin üretim etkinliği ve ihtiyaçlarının değişim süreçleri, mimarlık praksişi üzerinde takip edilebilen izler bırakır.

Erken modernistler, işlevselci ve biyoteknik determinist bir yaklaşımla yola çıkarak, mekanları 'makina'larla özdeşleştirir ve buradan mimar kimliklerini, gereksinimleri karşılayan toplum mühendisi ve 'form-verici' dahi mimar olarak tanımlar.

2. Dünya savaşından sonra, mimarlık üretimine, kapitalist üretim sisteminin teknik olanakları (çelik konstrüksiyon, perde duvar) katılırken, bunun yanında efektif maliyet, hızlı yapım aşamaları amaçlanır. Tüketicinin ve sermaye dönüşümünün yatırım odaklı mekanları, alışveriş merkezleri ve ofis gökdelenleri tasarımları ve uygulamaları önem kazanır. Skidmore, Owings & Merrill (SOM) gibi büyük kurumsal firmalar mimarlık piyasasında yaygınlaşır. Tutkulu mimar kimliği, girişimci (developer) mimar kimliğine dönüşür (Ghirardo,1996).

Postmodernist mimarlık ise, modernist söylemin paralel kurgulandığı fordist üretim mantığının çözülmesiyle, yeni üretim biçimleri tasarlamak üzere yola çıkar. Sanayi toplumu yerine sanayi sonrası, 'bilşim toplumu' için üretim yapma gerçeği bağlamında yaklaşımını belirler.

Bilşim (data processing), 'bilgi'den çok işlenmemiş ve tarihsellikten bağımsız enformasyon ile ilgilidir. Enformasyon, tarihsellikte yüklü bilgiye eklenen, özgün bir edimdir. Bir mesajdan alınan enformasyon miktarı da kaynağa duyulan güvenle ilintilidir (Eco, 2001). Bilginin yapısının çözüldüğü modern çağda, önermelerin doğruluğu/yanlışlığı değil, etkinliği önem kazanır. Enformasyon parçacıkları düzenlenerek, kodları, şifreleri, deşifre edilerek, gruplara ayrılarak veya çeşitli kombinasyonlarla bütünleştirilerek, dili müdahalelerle basitleştirilmiş bir iletişim düzlemine dönüştürülür.

Bu ortam bağlamında postmodern söylem, türdeşlik imkansızlığı, bölünmüşlük, çoklu ortam ve bu ortam koşullarından doğan yanlış anlamaları, çıkarsamaları ve yanılgıları yadsımayan, hatta meşruluk zemini olarak gören bir yaklaşımdır. Bu yapı, kendisine bütünlük atfeden tanımlamalarla paradoksal bir çelişki yaratır (Zeka,1990).

Bu yüzden aslında bu bölümde ele alınacak, postmodern söylemin, Venturi ve çevresi üzerinden okunduğunu belirtmek yararlı olacaktır. Söz konusu çevre, iletişim arayışı

bağlamında ve 'popüler kültür' alanıyla kendine özgü yakınlaşmalarıyla, 'popüler kültür ve mimarlık' konusunu ilgilendiren en verimli malzemeleri içerir gözükür. Venturi ve çevresi (örneğin Graves'in tercih ettiği daha klasik ve akademik gelenek etkilerine karşın) romantik ve popülist yaklaşımlarla, diğer postmodern mimarlardan ayrılır (Colquhoun, 1998).

Genel anlamda postmodern mimarlık söylemi, modernist mimarlık söyleminin mükemmellik, çelişkisizlik, netlik, evrensellik talebi ve hayali üzerine eleştirel bir karşı tavır olarak ortaya çıkar. 'Modernlik' bir çözümlenme, dağılma hali olarak tariflenirse, postmodernlik, modernliğin bitişinden sonraki bambaşka bir döneme değil, modernist söylemin doğal bir uzantısı olan bir duruma işaret eder. Sonuçta, Venturi'nin 'süslenmiş hangar'ı, işlev, program ve strüktürün oluşturduğu 'modernist' bir kutu ve kutunun cephesine yerleştirilmiş, iletişimi hedefleyen bezemedir (Venturi, Brown ve Izenour, 1993).

Modernist mimarının uzlaştırmacılığına ve düzenleyiciliğine karşı, postmodern mimarlık çokluğu ve özgürlüğü koymayı amaçlar. Modernist mimarlardan farklı olarak, gündelik hayatın görünümünden çekinmeyen, hazlara, zevklere önem veren bir tavidir. Sıradanlığı, karmaşıklığı, çelişkiyi yadsımaz, bu yüzden popüler kültür alanı ve gündelik hayat ile ilişki kurmaktan çekinmez. Çok anlamlılıkları ve iletişimin enformatik düzlemini içselleştirir.

Bu noktada 'postmodern' tanımının iki farklı katmanını ayırıştırmak önemlidir.

Bunlardan ilki Lyotard'ın teorik cepheden yaptığı, 'yeni gösterimleri, tadını çıkarmak için değil, ama gösterilemezin var olduğunu daha iyi anlamak için araştıran' olarak ifade ettiği genel postmodern tanımıdır (Lyotard,1992). Bu ifade, 'gerçekliği' sağlamakla değil, gösterilemeyen, kavranılabilen için yeni imalar icat etmekle ilgilenen bir postmodern söylem betimlemesine işaret eder.

İkincisi ise, postmodern mimarlığın, modern mimarlık söyleminin tarihsel formlardan uzak duran ve çokluğa sırtını dönen yaklaşımını eleştirerek ortaya koyduğu metin ve pratikleri içeren tanımlama katmanıdır. Bu katman, Jencks'in 'çoğulculuğun kapısı açıldı, tarih içeri alındı, retorik, ikonografi, renk, konvansiyon, heykel, hatta o pek korkulan süsleme içeri alındı' ilanı ile Amerika'da, Graves, Venturi, Stern gibi postmodern mimarların düşünsel ve pratik üretimleri üzerinden izlenebilir (Zeka, 1990).

Bu noktada modernist mimarların 'manifesto' niteliğindeki söz söyleme eğilimlerine karşın, postmodernist mimarların, ilk yaklaşımın etkisiyle 'anlamak' üzere 'araştıran' görünümünü sağlamak için, metinlerini, irdeleme çabası şeklinde ortaya koymaları dikkat çekici bir

farklılıktır. Ayrıca bu durum, sistemin içerisinde mekanizmalarla ortaya konulan, kurumsallaşmış bir muhalefetin olağan görünümüdür (Tanyeli, 1993).

Tüm mimarlık söylemlerinde olduğu gibi, postmodern mimarlık söylemi de sadece ‘anlamak’ üzere ‘araştıran’ olmakla yetinmeyip, pragmatik bir yaklaşımla, praxis için araçsallaşabilecek normlara ve modellere varabilmek için, zeminini sağlamlaştırarak, genişletip yaymaya eğilim gösterir. Venturi’nin ‘Las Vegas’ın Öğrettikleri’ kitabında, modernistlerin ‘evrensellik’ iddiası ile sağlamaya çalıştıkları meşruiyet zemininin benzeri, geniş bir tarihsel projeksiyon üzerinden karşılaştırmalar ile onaylama ve destekleme taktiğiyle kurulur (Venturi, Brown, ve Izenour, 1993).

Postmodern mimarlık, modern mimarların ‘biçim işlevi takip eder’ ilkesine muhalif olarak, yeni biçimlendirme tavırlarını, salt ‘işlev’in otonom sonucu olarak belirlemez. İkinci yaklaşım, bu biçimlendime tavırlarını, kültürel-toplumsal çoklu ortamın simgesel ve göstergesel addedilen bazı başka görünümlerinin ürüne eklemlenmesiyle, yeniden belirlemeyi meşru kılmak için kurgulanan düşünsel zemin üretimi olarak tanımlanabilir (Venturi, 1991).

Mimarlık da, diğer tasarım disiplinleri gibi, tasarım metninin üretilmesini ve tercümesini düzenleyen üç tip kod kullanır. Bunlardan ilki, tasarıma özgü, mimarlık bağlamında, planla kesit ya da cephe arasında ilişkiyi sağlayan yapı olarak somutlaştırılabilir olanıdır. İkincisi, bir çok alana özgü, farklı kültürel sistemler tarafından kullanılan, ikon, mekansallık gibi kodlardır. Sonuncusu ise bir sisteme özgü, o sistemin ‘olmazsa olmaz’ı olan, ortak özellikler gösterebilme potansiyeliyle, başka bir sisteme ithal edilmiş kodlardır. Bu kodlardan en özgün olanı disiplin içerisinde kalır, geride kalanlar, disiplinin sınırlarının açılıp, kapanması ile filtrelenerek içeri alınır, dışarıda bırakılır. Bu mekanizmayla oluşturulan çerçeveye aynı zamanda dışsal etkiler olarak, ekonomi, politika ve tasarıma yabancı farklı anlatılar eklemlenir. (Agest, 1998)

Bu bağlamda kodlarını açıp kapama mekanizmasıyla derleyen postmodern mimarlık, yeni bir biçimsel repertuar oluşturur. Bu repertuarın estetik düzleme eklemlenmesiyle ortaya çıkan mimarlık ürünün somut fiziksel görüntüsü, birinci tanımlamanın mütevazı bakış açısıyla çelişir. Postmodernist mimarlık metinleri, ‘gerçekliği’ sağlama peşine düşmekte oldukları halde sadece kavrama, araştırma yanılışmasını yaratabilirler. Halbuki, pratik aşaması, pragmatik olarak, ‘gösterilemez’in varlığını, başka sistemler aracılığı ile göstermeye çalışmak zorunda kalındığı için daha savunmasız bir bölgedir .

...Bir anlamlandırma rejimi olarak modernizm, gösterenlerin biçimsel niteliklerini vurgulamak için 'göndergenin' değerini azaltır. Bir anlamlandırma rejimi olarak postmodernizm ise, göndergenin değerini yeniden yükseltir. Ancak gösterenin yeri çoğu zaman gönderge, göndergenin yeri de gösterge tarafından alınsın diye, göndergenin kendisini sorunsallaştırır (Abererombie, Lash ve Longhursh, 1999)...

Bu yüzden postmodern mimarlık, farklı anlamlandırmaların mümkün olabildiğini göstermek amacıyla izlediği yolda, 'süslenmiş hangar'ın bezemesi' yüzünden eleştiriler alır. Örneğin, araçsallaştırılan tarihsel kaynaklarla ilgili olarak, 'tarihsel yapı dillerini tarihten koparıp, kategorilerini yıkarak, kolaj şeklinde biraraya getirerek, bu dillerin önemini ve kalıcılığını yıkarak, biçimsel bir parodi yaratmış' olması, eleştirildiği noktalardan biridir (Sanders, 1999). Oysa tekrar belirtmekte yarar vardır ki postmodernlik, ürün üzerindeki yapılandırılmış eklettisizm veya modernliğin melankolisi olmaktan ötesini hedeflemiş, aşkın anlatıdan kurtulup açık ve özgür bir yola çıkmış olması yüzünden önemlidir. Sorunsalı yaratan yanılsamanın sahnelenebilme güçlüğüdür.

Yine de burada, modern kutuya eklenmiş, 'bezeme'nin, 'çokluğu' veya 'gösterilemezi', göstermekte kaynak oluşturmasının tercih edilmesi durumu, üzerinde düşünülmesi gereken bir konu olduğu gibi, ayrıca toplumsal iletişim kurma çabası ile ilgili de başka türlü bir sorunsala işaret eder.

4.1.4 İletişim

Pop Art, 1956 tarihinde Londra'da 'This is Tomorrow' sergisi ile ortaya çıkışını ilan eder. Bu sergiye ressamlar ve heykeltıraşlarla beraber mimarlardan oluşan ekipler de katılmıştır. Sergi kataloğunun kapağı ve afişler için, Richard Hamilton'un 'Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı ve İlginç Kılan Ne?' isimli; savaş sonrası, 'popüler kültür'ün izlerini barındıran yaşam mekanlarının yeni yapısını ortaya koyan bir kolaj çalışması kullanılmıştır (Lucie-Smith, 1979).

Bu sergide yer alan, Alison ve Peter Smithson (Team 10) gibi mimarların hedefi, mimarlığın diğer kültürel sistemler ile sözde koparılmış ilişkisinin yeniden kurulması ve modernist mimarların kendi mesleklerini konumlandırmayı tercih ettiği 'yüksek kültür' alanından, 'popüler kültür' alanına ve gündelik hayata yönelmektir. Team 10'ın manifestosu, mimarlığın ve insanın gücüne inanarak, doğal hayata tutkuyla, düşünce sisteminin karmaşıklığını farkındalıkla, 'hayat'ın kendisinden dokunmuş bir mimarlık yaratmaktır (Agest, 1998).

Pop Art, modern çağa ait bir endüstriyel ürünü (Coca-Cola), medyatik bir mitosu (Marilyn Monroe) ya da anonimlik bağlamında 'popüler', klasik dönemin 'yüksek' kültür alanına dahil bir imgeyi (Mona Lisa), bağlamından kopararak kendine malzeme olarak seçebilir. Sanat ve kapitalist sistem içinde, 'egemen' veya 'popüler' kültür alanlarında dolaşıma girmiş göstergeleri değiş tokuş eder. Warhol bu imgeleri, çoğaltarak ya da abartarak daha önce görünmedikleri kadar 'farklı' görülmelerini sağlayan bir ifade kullanır. Çoğaltma, sıradanlaştırma ya da yüceltme pop art'ın araçlarıdır. Sanat, bir yandan sanat, bir yandan da üretici bir makina haline gelir (Baudrillard, 2002).

Brown, 'pop alanı'nı, mimarlığın sembolik ve iletişimsel yönü için çağdaş bir veri kaynağı olarak niteler. Bu anlamda 'pop alanı'nın biçimlerini, antikite biçimleri gibi ele alınabilecek bir potansiyele sahip olarak tanımlar, bundan da öteye giderek, 'popüler kültür alanı, üzerinden tasarım yapılan metin olarak bağlamın kendisidir' saptamasına varır. 'Popüler' alandan beslenmenin gerekliliğini vurgularken ve 'popüler' alanın irrasyonel bir olumsuzlamayla karşı karşıya kaldığını, oysa 'yüksek kültür' alanı gibi bir zemin olarak kabul görülmesi gerekliliğini savunurken, Pop Art'ı, zamanın kültürel üretimini kaynak olarak kullanmada başarılı bir örnek olarak gösterir (Brown, 1998).

Gerçekten, Polonya kırsalında, Warhol'un çalışmalarını anımsatan, boş bira kutularından yapılan kulübelere rastlanması, 'her türlü kültürün, etrafından yeni göstergeler çıkarması ve gösterge olmayı bekleyen her şeye yeni anlamlar yüklemesi' çıkarsamasını mümkün kılar (Bauman, 2000).

Postmodernistler tarafından, zeminin meşruiyeti düşünsel arkaplanda sağlandıktan sonra, Venturi, tasarımlarında (örneğin, cephede uyguladığı ölçek değişiklikleri veya biçim çarpıtmalarını, alışlagelmiş ve sıradan olanın dışına çıkma amaçlı kullandığını belirtirken) Pop Art'a refere ettiğini ifade eder (Venturi, Brown ve Izenour, 1993).

Pop Art ve mimarlık ilişkisinin bir başka boyutu ise Philip Johnson ve Andy Warhol arasındaki bir fikir alışverişi üzerinden incelenebilir. Mimar, NYU'nin Washington Square'deki binasını tasarlarken Warhol'a, bir aksı 'anamlı' bir şekilde sonlandıramadığını söyler. Warhol, mimara aksın sonuna dev bir 'dur işareti' koymasını tavsiye eder. Bu tavsiye Johnson tarafından ilgi görmez. Dur işareti bir sinyal özelliği taşır ve düz anlamlı bir göstergedir.

'Sinyal', herkes tarafından aynı biçimde okunabilen, kesin, gösterge ve gösterilenin ilişkisi en yüksek seviyede olan, özel bir gösterge türüdür. İletişimin spektrumu varsayımsal olarak

betimlendiğinde, aşırı uçlar olarak, bir tarafta okumaya hiçbir ipucu vermeyen semantik bir gürültü, diğer tarafta ise ‘sinyal’ bulunur.

Semantik gürültü olarak tariflenen aşırı ucun mimarlık disiplininde karşılığı ‘autopoetik söylem’ arayışı olarak kabul edilebilir. Mimarlık disiplini dışından herhangi bir anahtarla ‘açılmayan bir kapı tasarlamak’, ‘kapı’nın tanımıyla çelişir. Ortaya çıkan artık bir kapı değil, duvardır. Başka bir bakış açısıyla, ortada gerçekten (açılmamak üzere tasarlanmış da olsa) bir kapı varsa da, sonunda, hiç öngörülmemiş bir anahtarla açılması yada kırılması kaçınılmazdır.

‘Sinyal’ olarak nitelendirilebilecek bir üretim yapmak ise, mekanın hem ürün hem de üretici olma özelliği nedeniyle imkansızdır. ‘Herkesin açabileceği bir kapı’ anlamsızdır, çünkü artık ortaya çıkan kapı değil, bu kez ‘tasarlanmışlık’ niteliğinden uzak bir geçittir.

En basit ‘sinyal’ özelliği taşıyan ‘dur’ işareti ele alındığında, işaretin anlamı evrensel olarak bilindiği halde, onun bile kesin bir itaat sağlayabilme gücü olmadığı görülür. Kesin kabul ettiğimiz bu gösterge bile, deneyim sırasında, deneyimleyicinin yorumuna maruz kalabilir. Bu noktadan hareketle, gönderge sisteminin hareketli çeşitliliği içinden, bir mimari ürünün deneyimlenmesini türdeşleştirilebilmek de mümkün değildir.

Postmodern mimarlık söyleminde (en azından Venturi ve çevresi bağlamında) birincil hedef, kolay anlaşılabilir olmak, modern mimarlığın kopardığı farzedilen toplumsal bağları yeniden kurmaktır. Bu hedefe ulaşmak için ‘bilindik’ addedilen kültürlerarası kaynaklardan faydalanılır. Tarihsel biçimler ve elemanlar, gündelik hayattan derlenmiş, bağlamından koparılıp dönüştürülmüş simgeler, grafik sinyaller, iletişimi sağlayacak kaynaklar olarak değerlendirilir.

Bu noktada bazı sorulara cevap arayarak ilerlemek uygun gözüktür. Sinyal niteliğinde mimarlık üretimi yapılabilir mi? Venturi’nin aradığı maksimum iletişim, sinyal niteliğinde mimarlık üretimi yapılarak sağlanabilir mi? Mimarlık ürünü bir sinyal gibi düz anlam taşıyabilir mi? Postmodernistlerin kendi söylemleri içerisinde çokluğu kabullerine rağmen, göstergelere anlam yüklemek için pusuda bekleyen deneyimleyicileri durdurabilmek mümkün olabilir mi?

Venturi, en kapalı farz edilen mimarlık ürününün bile iletişim ağına çekileceğini bildiği halde, naif bir düz anlamlı iletişim arayışı içerisinde kalmış gözüktür. Bu dolaylı iletişim mevcut olmayışı, kaynakların hangi alandan derlendiğini yeniden gözden geçirmeyle çözümlenebilir bir durum değildir. Venturi’nin ‘modern kutu’ya toplumsal iletişimi yeniden

kurma amacıyla eklemledirdiği popöler elemanların, 'bilindik' olmaları nedeniyle kurdukları iletişim, ürünün algılanma veya deneyimlenme safhasında kurulan iletişiminden tamamen farklıdır.

Las Vegas örneklerinden yola çıkarak, Modoko'da üçgen alınlıklı girişı ve antik kolonları olan bir mobilya satış mağazası binasını, 'süslü hangar', portakal şeklinde bir portakal suyu büfesini de 'ördek' olarak yerelleştirebilmek mümkündür. İki örnek de, içeriğini dışarı vuran, neredeyse dolayımız iletişim ulaşmış yapısal 'sinyal'ler olarak kabul edilebilir. Bu noktada, bu yapıların tasarlanmış birer mimari ürün olduğunu söylemek zor gözöktür. Bu yapılar, gazetedeiki görsel reklamlarının somut işlevselliğinden daha fazla anlam içermez (Tanyeli, 1993). Tasarım olan ve olmayan arasındaki fark ile irdelenmesi gereken bu ürünleri, daha önce kullanılan bir metaforu yeniden kullanarak, herkesin açtığı bir kapı, yani kapı (ard-anlamlı tasarım) olmayan bir geçit (düz anlamlı sinyal) olarak tanımlamak mümkündür.

Bu ürünlerin gündelik yaşam içerisinde, disiplin dışı bir insan tarafından deneyimlenmesi konusu ise oldukça karmaşıktır. 'Ördek' veya 'süsleme'nin sinyal olarak, içerisinde ne barındırdığına, neredeyse dolayımız (salt biçimsel ya da grafik) göndermede bulunması durumunda, deneyimleyicinin algısı kırmızı ışık sinyali kadar sabitlenmiş gözöktür. Bu kodlanmışlık, tasarımın verdiği bir 'başlangıç noktası'na değil, tasarlanmamışlığın verdiği, başladığı yerde 'bitiş noktası'na işaret eder ve 'neyse o olma' görünümünü sağlar.

Oysa 'süsleme' bir Venturi üretimi mimari ürün üzerindeki 'bildik' göstergeler ve simgeler derlemesi olduğunda, durum farklıdır. Derlemeler mimarlık bilgi alanı içinden nedenselliklerine geri döner ve hedeflenen maksimum iletişim, yeniden toplumla ilişkisiz bir simgeselliğe dönüşür. Bu noktada gösterge sinyal olmaktan çıkar ve deneyimleyicinin anlam yüklemelerine açılarak, başka göstergelere işaret etmek üzere dolaşıma girer. Bu safha artık ürünü, okunması, deneyimlenmesi gereken üretimler arasına sokar. Ürün üzerinden ortak anlamlar çıkarsanabileceği gibi, yerleşik anlamlar değişik okunabilir ya da deneyimleyici, tasarımcının hiç öngörmediği kendi anlamlarını oluşturabilir.

4.2 Gündelik Araçsallaştırılmış Mimarlık

4.2.1 Gündelik Hayat ve Sıradanlık

...Gündelik hayat mütevazı ve sağlamdır, doğal olandır, kısımları ve parçaları belirli bir zaman kullanımı içinde, kuşkuyla meydan vermeyecek bir biçimde birbirlerine bağlanan şeydir... Görünüşte göstergesizdir, kişiyi meşgul eder ve uğraştırır, yine de söylenmeye gerek duymaz, zaman kullanımında gizli olan etiktir, kullanılan bu zamanın dekorunun estetiğidir (Lefebvre, 1998b)...

Kültürel alan, toplumsal metinler ile kültürel yaşamsal pratiklerin örgüsü ve içiçe geçmesinden meydana gelen bölgedir. Toplumsal metin ve yaşamsal pratiklerin, toplumsal bütün içerisinde oluşturdukları kültürel alanının ön yüzünü gündelik hayat oluşturur. Dolayısıyla kültürün önyüzü olan gündelik hayatı kavramak ve değerlendirebilmek için, toplumsal 'yapma' şekillerini, öznenin tarihselliğinden çok, toplumsallığa dayalı yapılar ve bu yapıların tarihselliği ile ele almak gerekmektedir.

Toplumsal örgütlenme, Lefebvre'i izleyerek, işlevler (kurumlar), yapılar (gruplar ve stratejiler) ve biçimler (haberleşme araçları, denetim yolları) olarak kavramsallaştırılabilecek kategorilerle betimlenebilirse, gündelik hayat, bu kategorilerin aralarındaki boşlukları, çatlakları dolduran, görünüşteki bütünlüğü sağlayan yapı olarak tanımlanabilir. Toplumsal, bu ve benzeri kategorilerle ayrıştırılıp, sadece koparılmış parçalara indirgenerek incelenemez. Esas olan 'gündelik hayat'ın gözardı edilmemesidir (Lefebvre, 1998b).

Bu durumda, gündelik hayatı tanımlarken, tanımın merkezine, kültür oluşturulmasında etkin olan disiplinler mekanizmaları koymak yerine, 'tüketici'leri, onların yaşama, yapma biçimlerini ve bu biçimlerin disiplinler mekanizmalarla ilişkilerini koymak daha doğru gözüktür. Kültür alanında işlerlik sahibi güç uygulayan hegemonik araçlarla birlikte, gündelik hayatta toplumsal mekanizmalar içsel taktiklerin işlerliğiyle ortamı düzenler (Certeau, 1997).

Tarihselliğin sıradan pratikleri düzenlediği, tüketicilerin üretimlerini sergilediği gündelik hayat, göstergeden ve anlamdan yoksun olan 'şey'lerin toplamıdır. Gösterge ve anlamlar, arka sahnada, kültür alanında dolaşımdadır. Kültür bu ortamda, kapitalizm tarafından sağlanan gündelik kaynaklar ile gündelik yaşam arasındaki arakesitte üretilir (Fiske, 1999).

Gündelik hayatta pratikler, tarihsellikleri fark edilmeden, doğal olanmış gibi, sorgulanmadan icra edilir ve yaşanır. Bireyler, gündelik hayatta 'yapılagelmiş olan'ı, arkasında tarihsel, özel

anlamlar yokmuş gibi, 'doğal' görünümüyle tekrar tekrar yaşarken, başka bir toplumsal-kültürel bağlamı pratiği fark ettiğinde, şaşkınlık duyar. Gündelik hayatın olağanlığının bozulması bir 'şok' etkisi yaratır. Farklı deneyim alternatiflerinin de var olması, başka türlü olabilmemiş'in görülmesi ve bu deneyim çeşitlerinin başka bağlamlarla, aynı doğal görünümle işler olması gerçeği fark edildiğinde, bunları da deneme cesareti yeniden deneyimin önünü açar. Aksi takdirde gündelik hayat, deneyimleri kapatan doğal görünümünü sürdürür.

...‘Düzenlilik yalınlık ve zamandışılık ‘teori’, düzensizlik, karmaşıklık ve tarihsellik ise, zamanlarının ve mekanlarının sakinleri olan insanların içine daldıkları deneyimdir. Teoriler deneyimin bulanık ve sızıntılı içeriklerini kapsamak için yapılan biçimli ve parlak konteynerler gibidir. Fakat bunları içine almak için duvarlarının katı olması gerekiyor. Ayrıca donuk olma eğilimi de taşırlar. Bundan dolayı teorinin duvarları içindeki deneyim içeriğini görmek zordur’ (Bauman, 2000)...

Sıradanlık içerisinde gündelik hayat tekrarlardan oluşur, tekrarlarla deneyimlerin üzeri, şaşkınlık ve 'şok'tan kaçınmak için örtülmeye çalışılır. Oysa, farklı kimliklerin mevcudiyeti, farklı 'yapma' biçimleriyle, farklı deneyimleri ortaya çıkarma potansiyeline sahiptir. Gündelik hayat, potansiyeli öldürmeye çalışırken, bu 'öldürme' girişimi ile türdeşleştirilmeye yapısal olarak direnen çokluk arasında bir gerilim oluşur. Kültürel-toplumsal, tarihsel bağlamlar, deneyimleri sıradanlıkla disiplin altında düzenler, farklı deneyim biçimlerini kapatırlar. Deneyimsizlik, tarifeli bir hayata sıkıştırma, hem eleştirel hem tasarımsal bir sorun olan anlam sabitlemesine yol açar. Çoklu ortamın türdeşlik imkansızlığına rağmen, anlık olanı bütüne yaymaya çalışmak, göstergeyi ilk gönderdiği noktada durdurmaya çalışmak, farklı hikayelerin kapatılmasına neden olur.

Bu noktada, en basit yaşamsal pratikten, mimarlık üretimine kadar her türlü 'yapma' biçimi, gündelik hayatın 'mutlak' doğallığının, 'olağan' sonucunu ortaya koymak için araçsallaşır. Bireyler, herkesin deneyiminde aynı olan mimari ürün beklentilerinin bilgisine sahiptir, alternatif ürün biçimleri yadsınır. Talep, mimari üründe, sadece belirlenmiş ve kapatılmış konvansiyonel özellikleri arar. Konvansiyonelin belirlediği tarifleri, bir evin ya da bir otelin nasıl olması gerektiğini 'bilen' mimar, olağanın 'bilgi'si üzerinden, eleştirellikten uzak olarak üretim yapar. Düşünmek, eleştirel bakışla konvansiyonları yeniden gözden geçirmek, alternatifleri aramak, talebi karşılamak için gerekli gözükmez. Daha doğrusu, alternatifler olabileceği zaten hiç göz önüne alınmaz. Araçsallaşmış mimarlık, sıradan olanı üretmekten uzağa bakmaz. Artık, bu kapalı üretim biçimi, başka gerekçelerin, 'popüler kültüre koşma' ya da 'popüler kültürden kaçma' sorunsallarının farkındalığına da sahip değildir.

Disipliner anlatılar, deneyim ve sıradanlığı iktidar adına yeniden üreten pragmatik kurgularını meşrulaştırmak için, gündelik hayatın dinamikleri içerisinde kavrayış sistemlerini, anlam merkezlerini, kod çözücüleri türdeşleştirmeye, farklı olma potansiyelini kapamaya, ‘üçüncü’leri silmeye çalışır. Deneyim çeşitliliğini kontrol altına alan mekanizmalar durağan gerçeklikler yaratma peşindedir. Bu durağan gerçeklik düzlemini, ‘alt-sistem’ olarak adlandırmak mümkündür.

Gündelik hayatın sıradan, sürekli birtakım eylemleri, alt-sistemler haline gelir. Örneğin, bireyin, ailenin veya bir grubun ortak mekanının iç mekan düzenlemesi, gündelik hayatta sıradan ihtiyaçları karşılamak için yapılan bir eylemdir. Oturmak için koltuk, gıda saklamak için buzdolabı, depolama için dolaplar, bu düzenlemelerin gerekliliklerine örnek oluşturur. Bütün bu ihtiyaçların ve karşılıklarının tarifi de belirlenmiştir. İnsanlar herkesin deneyimlediği aynı ‘ev’in resminin peşindedir, başka deneyimlerden kaçarak, ‘evcillik’ arar, bunu tercih eder. ‘Evcillik’, ‘şaşkınlık’ ve ‘şok’tan korunaklı ‘yuva’yı tanımlar. Bir yandan bireyler ihtiyaçlarını tarihsel yüklenmiş biçimlerle karşılamak üzere hareket ederler. Diğer yandan da daha önceki bölümlerde de incelendiği gibi tüketim, sadece insanların ihtiyaçlarını karşılamakla sınırlı olmayan bir tanımlamaya sahiptir. Bunun için ‘iyi’ örneklerle ulaşmak için dekorasyon dergileri satın almak, rehberlere başvurmak, güncel magazin dergilerinde başkalarının hayatlarını merak duyarak incelemek ve ‘onların’ evlerini örnek almak, televizyonda, insanların evlerinin bir odalarını, bir günlük bir alışveriş ve uygulama süreciyle bambaşka bir hale getirildiğini izlemek, ‘belirli ihtiyacı karşılayan’ iç mekan düzenlemesinden farklı bir noktayı işaret eder. Dekorasyon artık, gündeliğe de müdahale eden, ayrılmış ve kuşatıcı bir anlambilimsel alan olan alt-sistem haline gelir. Turizm de aynı şekilde bir alt-sistemdir.

...Alt-sistemler totoloji yoluyla yıkıma doğru yönelmektedirler. Nesne önce çevresini, sonra da kendi kendisini yok eder. Amacı belli bir yere kalabalıkları çekmek olan turizm, amacına ulaştığı anda turistik yeri ortadan kaldırır, turistik yer başka bir ortamda da gerçekleştirilecek bir buluşmanın sıradan mekanına dönüşür (Lefebvre, 1998b)...

Benzer şekilde ev ve dekorasyon bağlamında bu totoloji ile deneyimden kaçarken, ‘ev’ bir yer olarak ortadan kalkar ve ‘her yer’e dönüşür. İronik bir biçimde, güvenli ‘evcillik’ aranırken, tekinsiz bir boşlukla karşılaşılır. Mimarlık mesleği de, deneyim sabitleyen totolojik üretimle sıradan ‘her yer’leri tasarlar.

4.2.2 Deneyim ve Turizm

Günümüzde tatil kavramı, özellikle metropol insanı için 'kaçış' hayalinin güçlü bir temsili olarak görülebilir. Bireyler, çalışma düzenlerine ara verdiklerinde, boş zaman kazanırlar. Tıpkı gündelik yaşamı örgütleme gibi, boş zamanı geçirme de, 'tatil'e dönüştürülürken, bir çalışma gerektirir. Çalışma düzeninin planlılığı arkada bırakılmak istenirken, aslında 'kaçış'ta planlanır, bir rutine, programlı etkinliğe dönüşür.

'Kaçış' hayali her birey için farklı motivasyonlar taşır. İş hayatının stresli ortamı, trafik, toplumsal bir aktörün bir süre uzaklaşmak istediği durum iken, bir diğeri gündelik hayatının sıradanlığının ve tekrarlanan sürekliliğinin dışına çıkarak kendini farklı hissetmek ister. Tüm bu kaçış amaçlarının çeşitliliği gibi arayışlar da farklılık gösterir. Bazıları için bu durum, şehrin kaotik dinamiğinin karşısına, doğanın dinginliği ve rahatlatıcı etkisini koymak gibi somut, basit bir rasyonalite ile çözümlenir. Aynı basit sistem içinde, mekan da kurguya uygun olarak seçilir. Diğerleri için ise, bu arayışlar daha karmaşık yapılarda anlamlandırma sistemleriyle ilişkilenebilirler. Ama genellikle ortak olarak, bireyler bu 'kaçış'ı, gündelik yaşamlarına bir karşıtlık taşıyan, alternatif bir 'deneyim görünümü'yle farklılaştırmayı tercih ederler (Urry, 1999). Burada deneyim değil 'deneyim görünümü' kavramının kullanılmasının sebebi; 'kaçış'ın, öncelikle 'planlanması'yla başlayan, daha sonra boş zamanın karşıtını tanımlayan çalışma hayatına alternatif deneyim yerine, örgütlü bir deneyime, yani yeniden deneyimsizliğe varan yolunu tariflemek içindir.

...Sorunlar ve çözüm arayışı, imgesele geçiş yapar. 'Yansıtma', pratik ile imgesel arasına yerleşir ya da nüfuz eder, insanlar arzularını tatile çıkmaya yansıtırlar. Bu yansıtma nesneye gerçek ve imgesel bir çifte varoluş kazandırır (Lefebvre, 1998b)...

Bireyler, gündelik yaşantıda serbest pazar ekonomisinin desteklediği birçok imgeyle ilişkilendirir, bu imgelerle ya da tarihsellikleriyle beliren arzularını gerçekleştirmek için çaba sarfeder. Gerçekleşemeyen arzular, bireyler tarafından tatile yansıtılır. Bu son arzular da totolojik 'kaçış'ta tüketilir. Turizm sektörü, çeşitli temalarla deneyim görünümleri pazarlayarak, bu cinayete profesyonel aracıdır. Bu arada bu mekanların deneyim sabitleme amaçlarına uygun üretimini yapan mimarlık mesleğini de unutmamak gerekir.

Gündelik yaşamda deneyim 'görünüm'leri, toplumsal kimlik 'görünüm'leriyle yaşanır. Büyük kentlerde varlık kazanan bireyler, bu toplumsal kimliklerinden sıyrılıp, turist olarak yeniden kurgulanan ve pazarlanan, temalı, antropolojik tatil mekanlarına yeni kimlik 'görünüm'leriyle adapte olurlar. Bu kontrollü mekanlar, gündelik hayatın deneyimsizlik mekanlarının kimlik

tariflerini geçersiz kılar, yerine kendi mekanlarını deneyimlemeye uygun sabitlenen kimlik kurgularını koyar.

Gündelik hayatın çoklu ortamının kimlikleri, sabit olamayan, kaygan, çoğulcu, duruma bağlı, kırılğan, hibritlenebilen, müzakere edilen ve mücadelecı yapıdadır (Soja, 1997). Mücadelecı yapı ancak, dayatılan deneyimsizliği, benimseyebilen ya da atabilen, tercihlerini bilen, deneyime açık 'yapışmayan' kimlikten doğar (Bauman, 2000). Disipliner mekanizmalar ise bir yere ait olmayan, bağımsız ve dinamik yapıda kimliklerin yerine, sıradanlık görünümüyle destekli, hazır kılıfları teşvik eder.

Gündelik hayatta araçsallaştırılmış mimarlık, bu noktada deneyim ve kimlik görünümelerini sağlayacak 'baskıcı' mekanların üreticisi olarak mesleğini icra eder. Bu üretim şekli, mekanın hem ürün hem üretici olma durumunu kısıtlayarak ve kontrol ederek var olur. Araçsallaştırılmış mimarlık pratiği mekanı, 'deneyim çeşitliliklerinin üreticisi' ve 'anımların yeniden üretilmesine sahne' olma potansiyelini açığa çıkararak değil, bu potansiyeli tüm bunların yanılması yaratmak üzere kodlayarak üretir (Lefebvre, 1998a). Bu programlanan mekanla deneyimler sabitlenir ve kimlikler bir yerlere yapıştırılır.

Göstergelerin araçsallaştırılması ile kurulan sahne mekanlar ve reproduksiyonlar, mekanı metalaştırarak tüketime sunar. Mekanlar popüler metinler doğrutusunda kurgulanır ve pazarlanır. Senaryolaşmış (titanik), nostaljik (topkapı palace), ekolojik (naturland) ya da başka insanların, başka kültürlerin yaşamlarına olan merakı karşılayacak (kremlin) mekanlar arayışlara karşılık vermek üzere inşa edilir. Bu şekilde örgütlü oteller, sınırlar çizip, kimlikler belirleyerek disiplin ile deneyimin kapatılmasına neden olur.

Postmodern yaşam stratejisinin özü, kimliğin kararlı hale getirilmesi değil, sabitlikten kaçınmak olarak tarif edilse de, çoğunlukla postmodern mekan kurgularıyla düzenlenen bu tür sahne mekanlar, paradoksal bir biçimde, deneyimleyicinin kimliğini tanımlama üzerinden, deneyimi de sabitleme eğilimindedir (Bauman, 2000). 'Üretici' mekan yerine, 'kapatıcı', deneyimi sabitlemek üzere 'aşırı programlanmış' bu tür 'güvenli' (şoktan azade, evcil) mekanlar, karşıt anlamlı işaretlerle belirlenmiş olsalar da, deneyimleyicilere baskı uygular. Bireyler, 'kaçış' hayal ederken aslında kaçamamakta, durağan bir yanılısama deneyimlemektedir. Mimarlık pratiği, senaryoları mekana yüklerken, 'baskıcı' disipline dönüşerek doğaçlamaları kontrol altına almak üzere çalışır.

Bu noktada kimlik sabitleme, deneyim kapatma mekanizmalarının, sadece 'popüler kültür' alanından, 'disneyland'laşmış mekanlar gibi örneklerle sınırlı olmadığını hatırlatmakta fayda

vardır. Disipliner mekanizmalar, 'yüksek kültür' olduğu varsayılan alandan da farklı ve çeşitli gerekçelerle, kimlikleri tanımlamak ve sabitlemek üzere işlerliklerini sürdürür. Eğitim, iletişim, entelektüel paylaşımlar gibi geniş bir alanda, bireylere kültürel/toplumsal kimlikler giydirme çabaları devam eder. Sonuçta her Paris' e giden turist, Louvre'da 'Mona Lisa'yı, (farklı, değişken anlamlarla gerekçelendiriyor olsa da) ziyaret eder, kültür turizmi de başka bir tarifli deneyim şekline işaret eder.

İmgeler, anlamları boşal(tıl)dıktan sonra, kültürel bağlarından kopartılarak metalaşır, dolaşıma girer. Kültür ürünleri ve pratikleri metalara dönüşürken, görüntü ve imge dolaşımının düzenleyici mekanizması medya, merkezi bir konumda önem taşır.

4.2.3 Medya ve Pazarlama

Mimarlık pratiği, tüm bu dolaşımdaki imgeler ve 'metalaşma' olgusu ile sorunlu ilişkiler geliştirmiştir. Erken modernist söylem, aşkın modern anlatılarla, taklidi reddederek, imgelerin dolaşımını ve metalaşmayı inkar ederek kendine zemin kurgular. Postmodernist söylem ise, serbest dolaşımdaki imgeleri kullanmayı gerekçelendirmek üzere kurguladığı kültüralist zemin üzerinden yol alır. Böylece mimarlık pratiği, farklı söylem kurguları ve üretim çeşitlilikleri üzerinden, ürününün 'metalaşma'dan korunmasını hayal eder, korunduğu yanılısamasına ikna olmaya/etmeye çalışır (Tanyeli, 2002b).

Bu noktada, bütün bu arınma ya da bilinçli işselleştirmelere, kurgulanan koruyucu zeminlere ve çabalara rağmen, gündelik hayatın kapaticı sıradanlık görünümüne dayalı araçsallaştırılmış mimarlık üretiminin ve medya promosyonu, reklam, pazarlama teknikleri gibi anlam üretici mekanizmaların, mimari pratiği nasıl bir noktaya sürükleyebileceğini görmek ironiktir.

Öncelikle, gündelik araçsallaşmış mimarlık pratiği, mesleği içeriden yeniden tariflemesi bağlamında, kendi kendine sıradanlık içinde kaybolmayı tercih eder. Disiplin, popüler/yüksek kültür alanıyla ya da meta üretip üretmediğiyle ilgilenmez. Araçsallaşmış mimarlık mesleği, tıpkı gündelik hayatın doğal görünümü gibi, alternatifleri farketmeden, üretimini doğal olarak algılar ve sunar. Uzlaşmış, bilindik imgeleri dönüştürerek ya da rekompozisyonlarla biraraya getirerek, sıradan bir görünümle, iddiasız ama sıradanlığından dolayı 'güvenli' olan bir bölgeye uygun üretim yapar. Medya ve pazarlama taktikleri ise bu araçsallaşmış mimarlık ürünlerini destekler.

Medya mevcut kodları, sistemleri kıran, mesajlara yeni yapı ve fonksiyonlar veren bir işleyişe sahiptir. Medyanın bu mesajları çerçevesinden tüketiciler, gündelik gerçekleri yeniden üretir

ve yaşar. Medya, enformasyon bombardımanı şeklinde, tüm imgeleri ulaşılabilir hale getirir ve sergiler. Farklılıkları, çokluğu ortaya çıkarır, herkesin görebilmesini sağlayarak, özgür bir ortam görünümünü yaratır.

Oysa, medyanın özgür ortama enformasyon sağlayan, pazarlamanın seçenekleri sunan görünümüne rağmen, ikisi de, anlam yapıcı ve kimlik düzenleyici disiplinler araçlar olarak, kontrol edici ve yönlendici yapılardır.

...Reklam, sadece bir tüketim ideolojisi sunmakla kalmaz, tüketici kimliğiyle doyuma ulaşan, kendini edinimler yoluyla gerçekleştiren ve kendi imgesiyle örtüşen tüketici 'ben'in bir tasarımını sunar (Lefebvre, 1998b)...

Medyanın ve pazarlamanın anlam yapıcı araçlar olarak işlerliğini gösterebilmek için, mimarlık ile ilişkilendirilebilecek birkaç alan üzerinden konuyu ele almak mümkündür. Bu bölümde bu konu ile ilişkili üç ayrı alandan örnekler seçilmiştir.

Bunlardan ilki, mimari mekan pazarlanması bağlamında kapalı siteler, ikincisi, iç mekânın düzenlenmesini bir alt-sistem olarak yeniden kuran dekorasyon dergileri ve sonuncusu ise mimari ürünün tamamen 'mal' olarak 'pazara' sunulması bağlamında, aşırı bir uç olan hazır ev kataloglarıdır.

Kapalı Siteler

Daha önce turizm bağlamında ele alınan, programlı mekanlara 'kaçış' hayali gibi, banliyölerde, kapalı sitelerde yaşama eğilimi de, kentten 'kaçış'ın bir görünümüdür. Kent yaşamı; farklılıkların, çokluğun ve bunları gündelik yaşamın olağanlığı ile denetlemeye çalışan söylemlerin arasındaki gerilimin ve çatışmanın alanıdır. Kapalı siteler de yaşam ise, kentten ve çokluktan kaçarak, çatışmadan da uzakta, farklılıkların üzerini örtmenin arayışıdır (Tanju, 2003).

Metropolün karmaşa ve kaosundan bunalan bireyler, bu kez tatil 'kaçış' hayalini daha öteye taşıyarak, alternatif yaşam çevrelerine ilgi gösterir. Bu alternatif yaşam çevrelerini hayal ederken, en sık rastlanan durum, nostaljik yönelimlerdir. 'Sorunsuz' ve 'sakin' eski İstanbul kentsel mekanına, eski 'insancıl' organik cemaata ve 'kaliteli' kent yaşamına duyulan özlem, bu temaları pazarlamak için malzemedir (Tanyeli, 2000). Mimari mekandan daha çok, bir yaşam biçimi pazara sunulur. Bu yaşam biçimi, bireylerin toplumdan farklılaştırılarak, yeni kimlik kurgularına sıkıştırılacakları, bu bağlamda 'öteki'nden kapalılık ve hatta güvenlik ile

ayrıştırılacakları mekanlarda gerçekleşir. Kontrollü mekanlarda, farklı yaşantı olanakları, farklı kimlik ifadeleri ve deneyim kontrol edilerek kısıtlanır. İnsanlar, deneyimsizliğin cesaret gerektirmeyen, 'güvenli' sıradanlığını, başka türlü programlanmış bir mekanda yeniden arar ve bulur. Kapalı sitelerdeki yeni deneyim görünümü, kent yaşamındaki eski deneyim görünümünden, 'doğalmış gibi olmak'la sağlanan kapatmaların şiddeti bakımından farklı olmadığı gibi, yeni kimlik de eski kimlikten daha 'gerçek' değildir. Deneyimsizlik talep edilmiştir, salt kapitalist sistemin veya medyanın dayatması değildir.

Nostalji pazarlamasında, gelenekselleştirici motifler, başka bağlamlarda lüks, konfor, doğa gibi talep edilen temalar, toplumsal sınıf ve kültürel yapıların etkileri, araçsallaştırılmış mimariyi biçimlendirerek veya mimariye eklenilerek pazarlama stratejilerine arka plan oluşturur. Fakat pazarlama sadece, ekonomik olarak daha kazançlı olabilmek için, daha fazla insanı ikna etmek için araçsaldır, gerisi kapitalist sistemden daha karmaşık, etkenlerle edilgenlerin ayrıştırılmadığı bir kültürel-toplumsal bağlamı tüketim dolaşım ağının işidir.

Dekorasyon Dergileri

Daha önce sözü edilen, bir alt-sistem olarak dekorasyon üzerinden, medyanın (dekorasyon dergilerinin), sistemi desteklemesi bağlamında, 'popüler beğeni'ye hitap eden işlerliğine göz atmakta fayda vardır. 'Popüler beğeni', şimdiye kadar çeşitli biçimlerde tanımlanan 'deneyimsizlik' kavramının bir başka boyutudur. 'Popüler beğeni', 'anlık' olarak, bireylerin tarihsel-toplumsal bağlamlarıyla örtüştürebildikleri, konvansiyonellere uyum sağlayan, olağan ve sıradan yansımasını yaratabilen, yaygın kabul ve içselleştirme sistemidir. Bu yüzden de, deneyimsizliğe kuvvetle işaret eder. 'Anlık' olması ise kalıcılıktan uzak, gelip geçici yapısını ifade eder. 'Popüler beğeni' için estetik beğeniden farklı olarak, nitelik önem taşımaz, önemli olan dar alanlı projeksiyonlarla, kısa süre için de olsa nabzı yakalayabilmektir. Bir başka totolojik alt-sistem olarak tanımlanabilir. Fiske'ye göre 'popüler beğeni'nin seçim sürecinin temel ölçütleri; olguların 'ilintililiğe', 'göstergesel üretkenliğe', 'tüketme biçiminin esnekliğine' sahip olmasıdır (Fiske, 1999).

Dergiler gibi süreli yayınlar imgeleri, dinamik değişkenliği ve hareketli etkileşimleri takip edebilecek yapılarıyla, görsellik olarak sunma ve metalaştırmaya açma yetisine sahiptir. Günümüzde dekorasyon dergileri, mekanla ilişkili 'popüler beğeni'yi ve bir alt-sistem olarak modayı sergiler ve belirler. Bu noktada, dergilerin, Fiske'nin belirlediği üç ölçüt bağlamında, 'popüler beğeni'yi nasıl belirlediğini ve yansıttığını incelemekte yarar vardır.

Toplumda, her zaman, 'öteki'nin hayatının farklı olduğunun farkedilmesinden itibaren, 'öteki' merak konusu olmuştur. Geleneksel toplumda, sınıfsal farklılıklar, tamamen farklı yaşama biçimlerini barındırırken, bu pratikler karşılıklı olarak ilgi uyandırmıştır. Modern toplumda ise, kültürel, tarihsel ve maddi olanaklar gibi sayısız parametrelerden oluşan farklılıklar, yine kimlikleri ve yaşam biçimlerini çeşitlendirir.

Günümüzde popüler televizyon programları ve magazin dergileri insanlara 'öteki' hakkında enformasyonları sağlamayı ve kontrollü olarak, pragmatik yansıtmayı görev edinmiştir. Çoklu ortamın yaşam mekanlarının çeşitliliği, dekorasyon dergilerinin ilgi alanına girer. Dekorasyon dergileri, 'öteki' mekanları gözler önüne sererken, başkalarının hayatlarına duyulan merağı, derlediği görsel dökümanlarla karşılar. Bu görsellik bombardımanı düzenlenmiş sayfalarda, bireyler kendi yaşam alanlarıyla 'ilinti'lendirdikleri imgelerle karşılaşır ve bunları karşılaştırmalar yapmak için ve kendi alanlarını tanımlamak için araçsallaştırır. Bu ilintilendirilebilme imkanı, yaygın bir kesime hitab etmenin ilk koşulunu karşılar.

Dekorasyon dergilerinde popüler metinler ve görseller ortaya konulur, imgeler sergilenir. Bu imgeler 'göstergesel üretkenliğe', yani 'popüler beğeni'ye dahil olabilmek için ikinci koşula sahiptir. Okur imgeleri kendi anlam dünyasından yorumlar, dönüştürür, yeniden anlamlandırır. İmgeler ve göstergeler, gösterilenden farklı bir çok alana çekilir. Kimi okuyucu, yaşadıkları mekanları metinler ve görseller yoluyla izleyebildikleri insanların ekonomik yapıları konusunda tespitler yapar, kimi başka türlü yaşam alanlarını düşler ya da imgelerin bazılarını idealleştirerek arzular.

Son olarak dekorasyon dergileri tüketimin güçlü bir pazarlama mecrasıdır. Okuyucu, dergideki malzemeleri kataloglanmış enformatik döküman olarak kullanıp, seçtiği, ayrıştırdığı imgeleri, amaçlandığı gibi (öngörüldüğünden farklı da olsa) tüketmek üzere harekete geçer. Ya da bu dergileri bilgilerini güncellemek için kullanabilir. Yeni renove edilmiş bir kafeteryada o akşam için rezervasyon yaptırabilir, derginin içinde yer alan minimalist dekorasyon tarzının, sosyo-kültürel etkenler ile eklektik biçimde harmanlayarak kendi hayatına katabilir. Birinci durumda dergi, ikinci durumda içerdiği imgeler metalaşmıştır. Hem derginin kendi varlığı hem de içerdiği imgeler, 'esnek tüketme biçimleri'ne imkan verdiğinden 'popüler beğeni'ye hitap eder.

Dekorasyon ve mimarlık dergileri, araçsallaşmış mimarlık için, katalog niteliğinde, güncelin, sıradanın ve taleplerin takip edilebileceği dökümanlardır. Sıradan 'evcilliğin' görünümünü bu dergilerden 'bilen' mimarlar, 'yuva' arayanlara, eleştirelilikten uzak üretim sunar.

Ev Katalogları

Bir uçta dünyayı değiştirip, güzelleştirip, düzenleyecek kudrete sahip olduğunu hayal eden mimari söylem ve pratikler, diğer uçta, medya promosyonu, pazarlama ve reklam ile tüketime sunulan, 'popüler kültür'ün nesnesi olarak, mimari ürünün metalaşmasının en keskin örnekleri olan ev kataloglarının beraber var olduğu dünya, modernliğin yıkıcılığının ve kapitalist dolaşım ağının herşeyi yutan yapısının ironik bir sonucudur. Artık büyünün, bir daha hiç düzelemeyecek şekilde bozulmuş olmasını, bundan daha keskin bir şekilde ifade edebilmek mümkün gözükmez.

Bu gerçeklikte, insanlar, internetten ya da kataloglardan, yaşamak istediği eve karar verip onu satın alır. 'Home Planners Inc.' ve bunun gibi şirketinin düzenlediği, pazarlanan evlerin resimlerini ve (çoğunlukla keside bile gerek duyulmadan) planlarını içeren kataloglar, bir süpermarketin 'mal' kataloğundan daha fazla tasarımsal bir nitelik taşımamaktadır. Evleri tanıtan slogan nitelikli başlıklar ise, artık mimari ürün de bir meta olduğu için, bir et paketinin ya da süt şişesinin pazarlanmasından daha farklı olarak ele alınmaz.

Potansiyel tüketicinin bu ürünleri değerlendirme kriterlerinin, mimari hiçbir içerik taşımamakta olduğu açıkça görülür. Bu kriterler, popüler beğenin talep ettikleri, pazarlanan mimari ürüne yakıştırılmış stratejik sloganlardan tespit edilebilir. Aşağıda bu başlıklardan seçilmiş örnekler yer almaktadır.

- Biçim pazarlama: dairesel yemek salonlu açık plan, dramatik açılar, içeriye heyecan veren açılar, altıgen tatil sığınağı, zor arsa mı - problem yok, her türlü yerleşim için popüler plan, pencere harikalar diyarı, eğimli arsa için heyecan verici tasarım...
- Üslup pazarlama: şehir ya da kasaba için 'şale' tarzı, dramatik çağdaş batı, iki katlı erken Amerikan çiftlik evi, modern hatlı kolonyal, nostaljik ama yeni, yüksek teknolojik geleneksel, tek katlı geleneksel adaptasyonlar (300m2 altı) (300 m2 üstü), eski favori dış cepheye yeni taze iç mekan, bugünün gelenekseli, çağdaş zerafet...
- Yaşantı pazarlama: aşk için sıcak bir yuva, muhteşem parti evi, ailenizin rüya evi, haftasonu huzuru, sevimli ve konforlu, beklenmedik pratiklik, davetkar ve 'cosy', zarif konfor, görkemli form ve seçkin plan, süprizlerle dolu, nefes kesici...
- Doğa pazarlama: güneş sevenler için ev, ışık ve stil dolu, güneşin gücüyle yaşamak, her mevsim için, doğanın kucacağı için...

- Ekonomik pazarlama: ekonomik yapım, basit- stil sahibi ve erişilebilir, küçük pakette lüks, düşük bütçeye konfor, erişilebilen lüks...

Gündelik araçsallaşmış mimarlık mesleği içerisinde mimar, dışarıyı umursamadan bir deneyimsizlik kutusunda yaşar. Sıradanlığı ayırtmadığından, bu kutunun dışında birşeyler olduğunu hakkında bir fikri olmadığı için, çıkmak aklına bile gelmez. Böyle bir mimarlık pratiğinin üretimi, bu kataloglarda olduğu gibi pazarlanabilir ve pazarlanır.

Fakat aslında, araçsallaşmış mimarlık üretimi dışında da, mimarlık üretimi metalaşabilir. Her türlü üretimin, ardında nasıl söylemler olursa olsun, aynı şekilde pazarlanabilme ihtimaline karşı durabilmek mümkün gözükmemektedir.



5. SONUÇ

'Popüler / yüksek' kültür kavramları, birbirlerini 'öteki' olarak tanımlar ve bu 'öteki' tanımlaması üzerinden kendilerini de tarifler. Bu tanımlama yapısı nedeniyle kültür kavramları, genel olarak, tek başlarına ele alınarak tanımlanmaya çalışıldığında, diğer okuma olanaklarını kısıtlama ve gizleme potansiyeli barındırdıklarından, çelişkiler ve zorluklar içerir.

Bu tezde, mimarlık disiplinin popüler kültür alanıyla ilişkisi, değme ve uzak durma noktalarının tespiti için odak olarak alınmış, kavramların tanımlamaları, bu araştırma alanı üzerinden yapılmaya çalışılmıştır. Bu yüzden, farklı bir alan üzerinde odaklanıldığında, kültür kavramlarının farklı olarak anlamlandırılması ve incelenmesi de mümkün gözükmektedir.

Bilginin sorgulanması, zeminlerin '*zemin*siz zemin'ler olduğunun farkına varılması, aşkın anlatıların yok olmasına, ikili anlatıların da barınamamasına işaret eder. Zeminlerin muğlaklığının tespiti, farklı zemin kurgularının önünü açar. Farklı zeminlerden kurgulanmış bir çok anlatı beraber çoklu ortamı oluşturur.

Tarihsellik ile ilişkili farklılıkları da barındıran çoklu ortamda, 'popüler kültür' ve 'yüksek kültür' alanlarının ayrımının kesin bir çizgi olması zor gözükür. İçlerinde, farklı disiplinler mekanizmalar barındıran kültür alanlarının arasında olduğu farzedilen ayırım çizgisi, sonsuz kere üzerinden geçilen, çığneden bir sınırdır. İki sözde ayrıştırılmış kültür alanı, aralarındaki gri bölgede, 'üretim' ve 'tüketim' pratikleri aracılığıyla, karşılıklı bitimsiz bir etkileşim halindedir. Nesnenin tarihselliği, anlamın sabitlenememesi ve kayma potansiyeli, göstergelerin gösterilenden farklı noktalara işaret etmesi, iletişim ve dolaşım ağına giren 'şey'lerin dönüştürülmesine sebep olur. Bu yüzden 'popüler kültür' alanı sadece dayatılanın tüketildiği değil, aynı zamanda farklı kimliklerin 'yeniden üretim'inin ortaya çıktığı muhalefet ve mücadele alanı olarak tanımlanmalıdır.

Kültürel pratiklerin çoklu ortamında, artık esas olan, 'sahicilik' kurgulamak ve bunu meşrulaştırmak değil, deneyim, farklı ifade ve yaşantı olanaklarını, potansiyel 'üçüncü'leri kabullenmek ve bunları açığa çıkarmaktır.

Mimarlık praksi de, epistemolojik alanını tanımlamaya çalışırken, kurgusal zeminler yaratarak, söylem üretir. Mimarlık praksi sinin, 'popüler kültür' ile ilişkisi/ilişkisizliği de, tercih edilmiş zemin kurgularının yöneliminden doğar.

Autopoesis mimarlık söylemi, kendi edinimleri ile gerekçelenmek üzere yola çıkarken, kendi bilgi alanı dışında başka hiç bir alan ile (doğal olarak 'popüler' alanla hiç) ilişkilenebilir.

Modernist mimarlık söylemi ise, 'evrensellik' arayışı ile, 'herkes için' olmayı hedeflediği halde, modern anlatılarını aşkınlaştırarak, 'yüksek kültür' alanı içerisinde konumlanmayı tercih eder. İki söylem de, mimarlık pratiğinin, 'popüler kültür' alanından ya da daha doğrusu yanlış olarak ötekileştirdikleri geniş ve kalabalık bir grup toplumsal-kültürel pratikten, bilinçli kaçışlarının gerekçelendirildiği söylemlere örnek teşkil eder.

Postmodern söylem ise, çoklu ortamın varlığına dikkat çektikten sonra, gündelik hayatın 'bilindik' simgelerine, tarihsel dillere, 'süsleme'ye kucak açarak, toplumla sözde koparılan iletişimi 'yeniden' kurmayı amaçlar. Postmodernist mimarlar, serbest dolaşımdaki imgeleri kullanmayı gerekçelendirmek üzere kurguladıkları kültüralist zemin üzerinden yol alır. Postmodernist mimarlık söylemi, en azından Venturi ve çevresinin üretimi bağlamında, 'popüler kültür'e koşar.

Mimari söylemler, görünümleri çeşitlilik göstermesine rağmen, çoğunlukla, çoklu ortamın yapısına aykırı olarak, sabit anlamı bulmak iddiası ve aşkınlaştırma çabalarıyla, hem eleştirel hem tasarımsal sorunsallara işaret eder. Mimarlık pratiği, yukarıda ele alınan farklı söylem kurguları ve üretim çeşitlilikleri üzerinden, ürününün 'metalaşma'dan korunmasını hayal eder, korunduğu yanılsamasına ikna olmaya/etmeye çalışır.

Son olarak, araçsallaştırılmış mimarlık, bu hayalden tamamen vazgeçerek ya da böyle bir gerekçelendirme ihtiyacını hiç farkında olmayarak, alternatifleri, 'üçüncü'leri farketmeden, sıradanlık içinde kaybolur. Gündelik hayatın doğal görünümünün yol açtığı deneyimsizlik bölgesinde mimarlık mesleği, kendi üretimini de doğal olarak algılar ve sunar. Disiplin, bu 'meslek' haliyle popüler/yüksek kültür alanıyla ya da meta üretip üretmediğiyle ilgilenmez, bunlarla ilgili farkındalığa da sahip değildir. Sıradan bir görünümle, iddiasız ama sıradanlığın dolaylı 'güvenli' olan bir bölgeye uygun üretim yapar. Medya ve pazarlama taktikleri ise bu araçsallaşmış mimarlık ürünlerini destekler, gerektiğinde bu araçsallığı yönlendirmede rol oynar.

Bütün bu çabalara rağmen, mimari pratik, zeminini nasıl kurgularsa kurgulasın, anlamların yeniden kurulduğu, dönüştürüldüğü, yeni anlamların oluşturulduğu tüketim ağına meta üretmekten öte icraatta bulunamamaktadır. Mimarlık, 'popüler kültürden kaçsa' da, 'popüler kültüre koşsa' da, 'prosumer' deneyimleyici, herşeyi 'dönüştürme', 'yeniden anlamlandırma' yöntemleriyle öngörülemez çıkarımlara ulaşmaktadır. Bu ortamdan sakınabilmek ya da onu içselleştirerek, sistemleştirerek yönlendirebilmek mümkün olamamaktadır.

KAYNAKLAR

Abererombie, N., Lash, S. ve Longhursh, B., (1999), "Popüler Temsiliyet ve Gerçekliğin Yeniden Kurulması", 407-438, Popüler Kültür ve İktidar, N. Güngör (Der.), Vadi Yayınları, Ankara.

Agrest, D., (1998), "Design Versus Non-Design", 198-213, Architecture Theory Since 1968, K. M. Hays (Der.), MIT Press, Cambridge, London.

Appadurai, A., (2000), Modernity at large, University of Minnesota Press, Minnesota.

Balamir, A., (2000), "Modern Çağda Mimarın Kimlik Değişimleri", Arredamento Mimarlık, Boyut Yayınları, 2000/06: 83-87.

Balamir, A. ve Erkal, N., (1999), "Dosya: Mimarlık Bilgisi, Sunuş: Mimarlık Bilgisine İçerden ve Dışardan Bakışlar", Mimarlık, TMMOB Yayınları, 289: 5-7.

Barthes, R., (1999), "Her İki Yandan", Metis Seçkileri: Yazı ve Yorum, (Çev. T. Yücel), Metis Yayınları, İstanbul, 67-73.

Baudrillard, J., (1983), Simulations, Semiotext(e) Offices, New York.

Baudrillard, J., (2002), Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm, (Çev. O. Adanır), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

Baudrillard, J., (2003), Sessiz Yığınların Gölgesinde, (Çev. O. Adanır), Doğu-Batı Yayınları, İstanbul.

Bauman, Z., (2000), Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları, (Çev. İ. Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Bennett, T., (1999), "Popüler ve Popüler Kültür Politikası", 53-73, Popüler Kültür ve İktidar, N. Güngör (Der.), Vadi Yayınları, Ankara.

Berman, M., (2000), Katı Olan Herşey Buharlaşıyor, (Çev. Ü. Altuğ ve B. Peker), İletişim Yayınları, İstanbul.

Bozdoğan, S., (2002), Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür, (Çev. T. Birkan), Metis Yayınları, İstanbul.

Bozdoğan, S., (1990), "Türkçe Baskıya Önsöz", i-vii, Mimari Eleştiri Yazıları, A. Colquhoun, (Çev. A. Cengizkan), Şevki Vanlı Yayınları.

- Brown, D. S., (1998), "Learning From Pop", 60-66, Architecture Theory Since 1968, K. M. Hays (Der.), MIT Press, Cambridge, London.
- Burke, P., (2001), Bilginin Toplumsal Tarihi, (Çev. M. Tunçay), Türk Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Certeau, M. D., (1997), The Practice of Everyday life, (Çev. S. Rendall), University Of California Press, Los Angeles.
- Colquhoun, A., (1998), "From Bricolage to Myth, or How to Put Humpty-Dumpty Together Again", 332-346, Architecture Theory Since 1968, K. M. Hays (Der.), MIT Press, Cambridge, London.
- Corbusier, (2001), Bir Mimarlığa Doğru, (Çev. S. Merzi), YKY Yayınları, İstanbul.
- Eco, U., (2001), Açık Yapıt, (Çev. P. Savaş), Can Yayınları, İstanbul.
- Fiske, J. (1999), Popüler Kültürü Anlamak, (Çev. S. İrvan), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Ghirardo, D., (1996), Architecture after Modernism, Thames and Hudson, New York.
- Hançerlioğlu, O., (2002), Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Hardt, M. ve Negri, A., (2003), İmparatorluk, (Çev. A. Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Horkheimer, M., (1986), Akıl Tutulması, (Çev. O. Koçak), Metis Yayınları, İstanbul
- Kumar, K., (1999), Sanayi Sonrası Toplumundan Post-Modern Topluma, Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları, (Çev. M. Küçük), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Lash, S., (1999), Another Modernity A Different Rationality, Blackwell Publisher, Massachusetts.
- Lefebvre, H., (1998a), "The Production of Space" , 174-188, Architecture Theory Since 1968, K. M. Hays (Der.), MIT Press, Cambridge, London.
- Lefebvre, H.,(1998b), Modern Dünyada Gündelik Hayat, (Çev. Işın Gürbüz), Metis Yayınları, İstanbul.
- Lucie-Smith, E., (1979), Movements in Art since 1945, Thames and Hudson, New York.
- Lyotard, J. F., (1992), "Answering The Question: What is Postmodern", 138-149, The

Postmodern Reader, C. Jenks, Academy Editions, London.

Mardin, Ş., (1998), "Modern Türk Sosyal Bilimleri Üzerine Bazı Düşünceler", Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik, Tarih Vakfı Yurt Yayınları , 55- 62.

Mardin, Ş., (2003), "Kontrol Felsefesi ve Geleceğimiz", Siyasal ve Sosyal Bilimler Makaleler-2, İstanbul, İletişim Yayınları, 133-139

Mutlu, E. , (2001), "Popüler Kültürü Eleştirmek", Doğu-Batı Dergisi, Doğu-Batı Yayınları, 15: 9-39.

May, T., (2000), Postyapısalcı Anarşizmin Siyaset Felsefesi, (Çev. R. G. Ögdül), Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Özbek, M., (2002), Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İletişim Yayınları, İstanbul.

Rohe, M., (2002), "Kendi Metinleriyle Mies Van Der Rohe", 41-52, Mies Van Der Rohe ve Gökdelen, Boyut Yayınları, İstanbul.

Rorty, R., (1995), Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma, (Çev. M. Küçük ve A. Türker), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Sanders, B., (1999), Öküzün A'sı; Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi, (Çev. Ş. Tahir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Sennett, R., (1999), "Dokunma Duyusu", Mimarlık, TMMOB Yayınları, İstanbul, 289:7-11.

Shumaer, P., (2002), "Mimarlığın "Autopoesis"i ", Arredamento Mimarlık, Boyut yayıncılık, İstanbul, 2002/11: 99-101.

Soja, E. W., (1997), Thirdspace-journeys to LA and other-and-imagined places, Blackwell Publishers, Oxford, Malden.

Storey, J., (1998), Cultural Theory & Popular Culture, University of Georgia Press, Georgia.

Tanju, B., (2003), Mimarlıkta sıfır noktasını aramak, Ofset Yapımevi, İstanbul.

Tanyeli, U., (1993), "Post-Modern Söylem ve "Las Vegas'ın Öğrettikleri"", Las Vegas'ın Öğrettikleri, XXI- XXVII, R. Venturi, D.S. Brown, S. Izenour, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.

Tanyeli, U., (1999), "Söylem ve Kuram", Mimarlık, TMMOB Yayınları, 289: 38-42.

- Tanyeli, U., (2000), “90’lar Türkiyesinde Mimarlık: Metropolleşme ve Metropole Direnme”, 16-23, Türkiye’de Mimarlık, Mimarlık Yıllığı 1, Koleksiyon Yayınları, İstanbul.
- Tanyeli, U., (2002a) “Gropius Kariyerinin Öznel Gerekçeleri”, 9-13, Walter Gropius ve Bauhaus, Boyut Yayınları, İstanbul.
- Tanyeli, U., (2002b) “Eskimiş Bir Kavramı Yenileme Çağrısı”, Arredamento Mimarlık, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 2002/02:61-62.
- Touraine, A., (2002), Modernliğin Eleştirisi, (Çev. H. Tufan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Urry, J., (1999), Mekanları Tüketmek, (Çev. R. G. Ögdül), Ayrıntı yayınları, İstanbul
- Venturi, R, Brown, D.S. ve Izenour, S., (1993), Las Vegas’ın Öğrettikleri, (Çev. S. M. Özaloğlu), Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Venturi, R., (1991), Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki, (Çev. S. M. Özaloğlu), Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, İstanbul.
- Zeka, N., (1990), “Yolları Çatallaşan Bahçe, Aynalı Gökdelener, Dil Oyunları ve Robespierre”, Postmodernizm: Jameson, Lyotard, Habermas, Zeka, Kıyı Yayınları, İstanbul, 7-30.

INTERNET KAYNAKLARI

[1] www.mimarlarodasi.org.tr/AD/politika/AB.doc

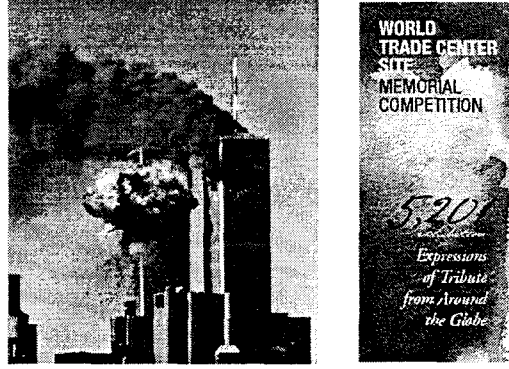
[2] www.pam.org.my

EKLER

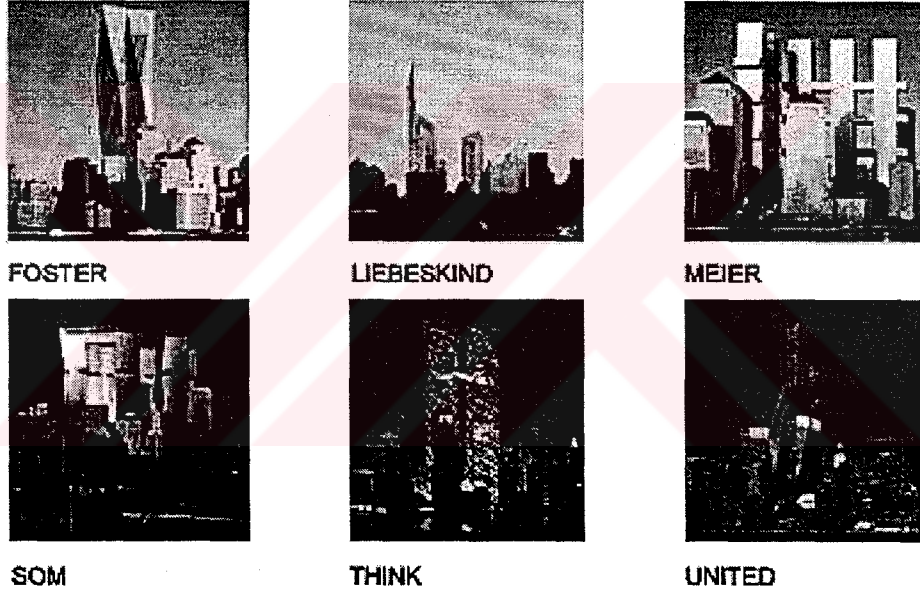
Ek 1 Resimler



Ek 1 Resimler



Ek 1.1 11 Eylül 2002, World Trade Center, New York, Amerika.



Ek 1.2 World Trade Center proje yarışması önerileri.

Özgöndergesel mimarlık söylemi olarak 'autopoiesis', mimarlık pratiğinin, sadece kendi göndermeleriyle üretim yapabileceğini varsayarak, naif bir şekilde WTC projesi gibi projeleri tarihsellikten ve toplumsallıktan soyutlayarak gerçekleştirmeye çalışır.

Uçaktan alınması gereken ders, yaratılan biçimlerde yaşamamaktır; her şeyden önce, uçağa bakıldığında onu bir kuş ya da kuzbucukçu olarak değil, uçmak için bir makine olarak görmek gerekir. Uçaktan çıkarılacak ders, sorunun ortaya konuş biçimindeki ve başanlı çözümündeki mantığa yarımaktadır. Zamanımızda bir sorun ortaya konduğunda, çözümü ister istemez bulunuyor.

Konut sorunu henüz ortaya konmamıştır.

Genç mimarlar arasında yaygın olan bir düşünce: Yapım sisteminin güster önüne serilmesi gerktir.

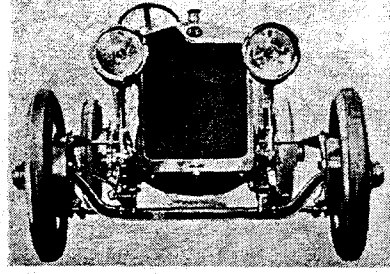
Aynı kişilerde yaygın olan diğer bir düşünce: Eğer bir nesne bir gereksinimi karşılayorsa o nesne güzeldir.

Affedersiniz, ama yapım sisteminin güster önüne sermek, yeteneğini kanıtlamak isteyen bir Sanat ve Meslek Okulu öğrencisi için iyi bir şey olabilir. Tann el ve ayak bileklerinizi açıkça ortaya serdi ama geride başka şeyler de var.

Bir nesne bir gereksinim karşıladığı zaman bu onun güzel



Air Express.



DELAGE, 1921.

Eğer konut ve apartman sorunu araba zatası gibi araştırılırsa da, evlerimizin yapacak değişimini, iyileştirmeyi görebiliriz. Eğer evler taşlar gibi sıralı olarak üretilenler, beklenmedik ama sağlıklı ve savunulabilir biçimlerin çabucak ortaya çıkmasını görebiliriz, estetiğin ne olduğu da yaşantı ve vücutla belirlenir.

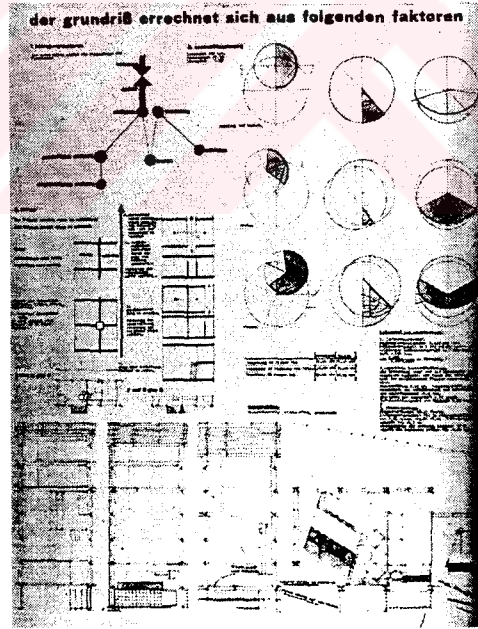
Açık bir anlayışın kılavuzluğunda yeni bir yapım ve birleşim (sentez) ruhu doğmuştur.

L'Esprit Nouveau'nun Programı, No. 1, Ekim 1920.

Yetkinlik sorunuyla başa çıkabilmek için standartların saptanmasına yönelmek gerekir.

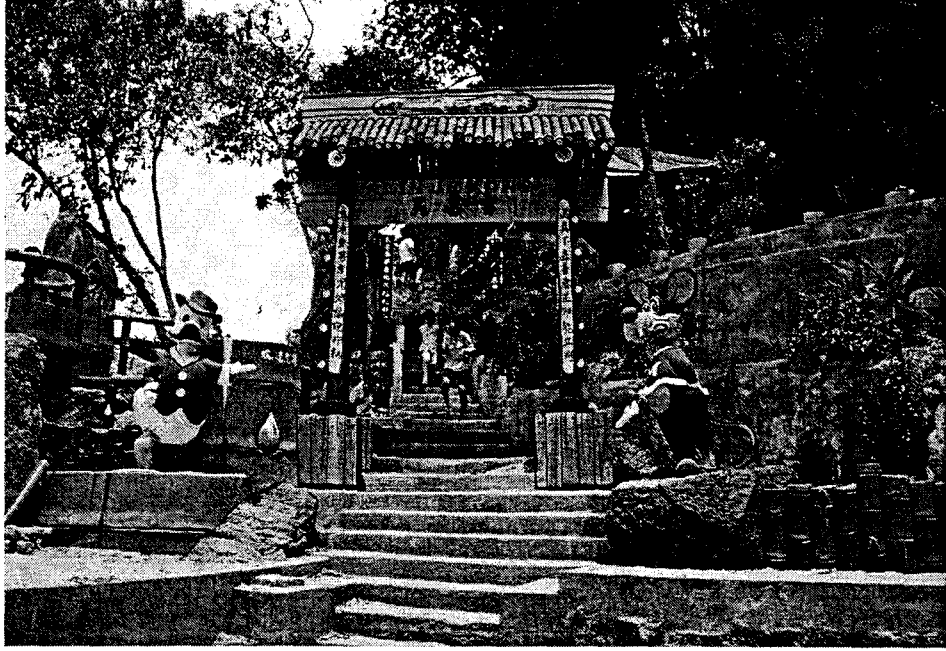
Ek 1.3 Le Corbusier, 'Bir Mimarlığa Doğru'(2001).

Modernist mimarlar, kendi söyleminlerini gerekçelendirirken, anlatılarını meşru kılmak için modern anlatıları aşkınlattırır. Tek bir gerekçeden zemin kurgulayarak, mitoslar yaratır. Makina mitosu bu monist anlatılara örnektir.



Ek 1.4 Sosyal konut plan şemaları (Bauhaus, Tolziner ve Weiner, 1930).

Yapı üretme etkinliğini düzenleyici rehberler, modernist mimarlık söyleminin pragmatik çıkarımlarıdır. 'Eğiten' modernist mimar kimliği önerimler ve reçeteler vermekten çekinmez. 'Nasıl yapılmalı'yı, 'planın belirlenen faktörlerle hesaplanabileceğini' tarifler.



Ek 1.5 Budist tapınağı, Pangkor Adası, Malezya.



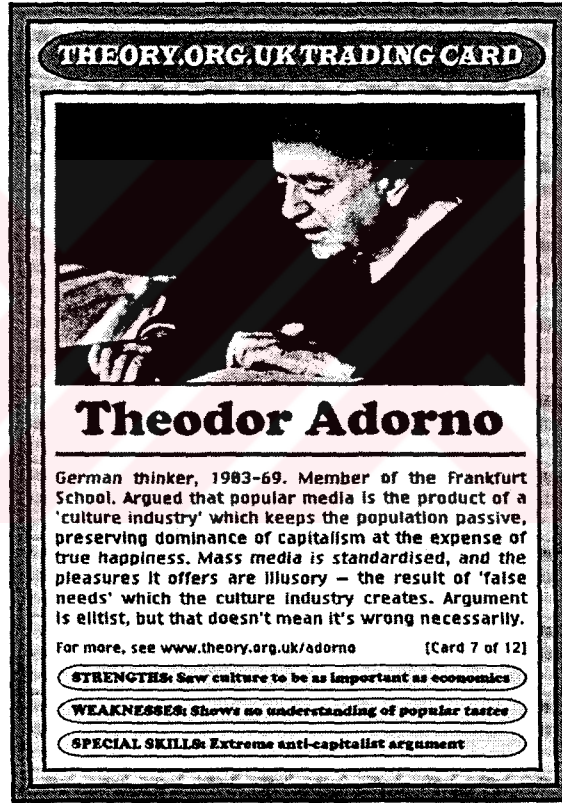
Ek 1.6 Disney Merkez Binası, California (Graves).

Artık gösterge gösterilene temsil edememektedir, göstergenin 'ne'yi gösterdiği bulanıktır. Gerçek ve düşsel biraradadır. Bir Budist tapınağının kapı girişinde bulunan çizgi film karakterleri, deneyimleyici için bir soru işareti yaratır. Tıpkı, postmodernist mimarların, toplumla iletişimi 'bilindik' simgelerle kurmaya çalışması gibi... Hangi bağlamlarda oraya yerleştirildikleri, ne gibi düşünsel arka planlara sahip oldukları, deneyimleyicinin yorumunda kaybolur.



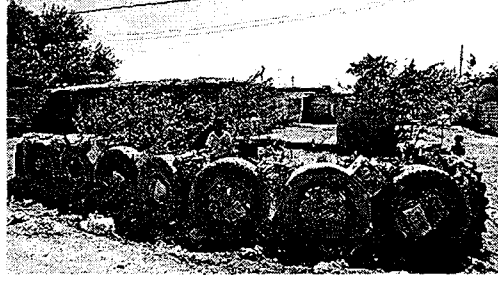
Ek 1.7 Öngörülemez kullanımlar: Coca-Cola dolabı sandalı.

Ek 1.8 Mona Lisa kurabiye kavanozu.



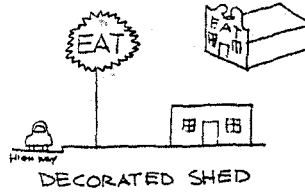
Ek 1.9 Adorno, oyun kartı.

Yorumcu özne/özneler topluluğu, farklı anlamlandırmalarla, kontrol edilemez bir şekilde, 'şey'leri dönüştürür. 'Kimin', 'neyi' nasıl tüketeceği öngörülememektedir. Piyasa, imgelerin serbestçe dolaştığı bir oyun alanıdır. Burada, metalaşmadan korunabilmek ve sakınabilmek imkansız gözüktür.



Ek 1.10 Tekerlek kullanılarak yapılmış bahçe duvarı.

Her türlü kültür, etrafından yeni göstergeler çıkarır ve gösterge olmayı bekleyen her şeye yeni anlamlar ve işlevler yükler.



Ek 1.11 Süslenmiş hangar ('Las Vegas'ın Öğrettikleri', 1993).

Postmodernist söylem, modernlikten sonraki bir dönem değil, modernist söylemin doğal bir uzantısıdır. Postmodernler kavramsallaştırmalarını, modernist söylem üzerinden yapar. Venturi'nün 'süslenmiş hangar'ı, modern kutunun üzerine eklenmiş bir 'süsleme'dir.



Ek 1.12 'Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı ve İlginç Kılan Ne?' (Hamilton, R., 1956).

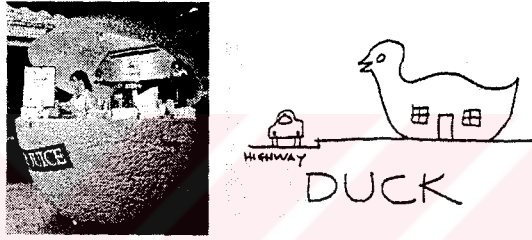
Ek 1.13 İdeal Home Show, Londra, Geleceğin Evi (Smithson, A., 1956).

Hamilton'ın bu kolajı, Londra'da ki 'This is Tomorrow' sergisinin afiş ve kataloglarında kullanılmıştır. Savaş sonrası, popüler kültür izlerini barındıran yaşam mekanlarının yeni yapısını ortaya koyar. Bu sergiye katılan Smithson gibi mimarlar, 'hayatın kendisinden dokunmuş bir mimarlık' arayışında, gündelik yaşamın mekanlarını önemser ve 'popüler' çözümler üretirler.



Ek 1.14 Modoko, mobilyacılar sitesinden cepheler, İstanbul.

'Las Vegas'ın Öğrettikleri' kitabındaki, Venturi'nin 'süslenmiş hangar'ını anımsatan, yerel örneklerin birarada bulunduğu mobilyacılar sitesi cepheleri güçlerini, mimari tasarımlarından çok, enformatik düzlemleri ve dikkat çekiciliklerinden alır.



Ek 1.15 Portakal suyu büfesi

Ek 1.16 'Ördek' ('Las Vegas'ın Öğrettikleri', 1993).

Portakal şeklinde bir portakal suyu büfesi, gazetede, portakal suyu reklamından daha fazla tasarımsal nitelik taşımaz.



Ek 1.17 Vanna Venturi evi (Venturi, Philadelphia, 1962)

Bütün iletişim ve kolay okunabilme arayışına rağmen, postmodernist üretimin simgeselliği, mimarlık disiplini içinden anlamlıdır, gündelik hayattan bir deneyimleyici tarafından, arka planındaki söylemlerle ilgili ipucu oluşturmaz. Zaten deneyimleyici bununla ilgilenmez, onun için önemli olan kendi deneyimidir.



Ek 1.18 WOW Kremlin Oteli, Antalya.



Ek 1.19 Naturland Eko-park Resort, Kemer.

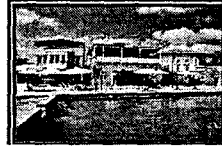
Gündelik hayata alternatif olanın arayışı 'tatil', kentten ve çalışma ortamından 'kaçış'ın görünümüdür. Gündelik hayatın sıradanlığının deneyim kapatıcı özelliği gibi, tatil mekanları da 'aşırı programlanmış sahne'leriyle, yeni bir deneyimsizlik alanıdır, 'evcil'dir. Sahne mekanlar, farklı temalarla üretilir ve pazarlanır.



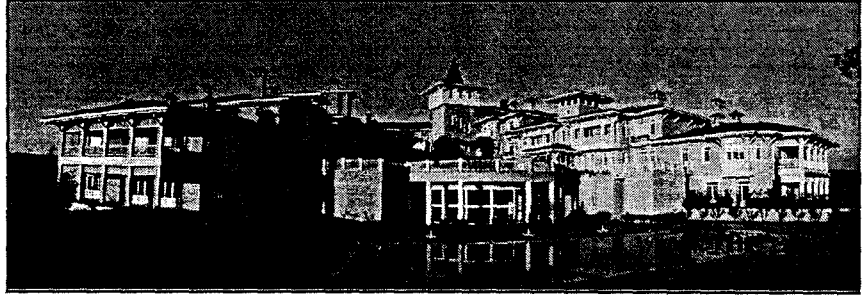
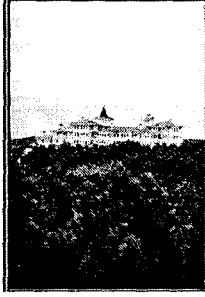
Ek 1.20 Louvre Müzesi, Paris.

Disipliner mekanizmalar, kültürel alanda, kimlikleri tanımlamak ve sabitlemek üzere işler. Kültür turizmi de tarifli bir deneyim şekline dönüşebilir.

KEMER COUNTRY SOCIAL CENTER



KEMER COUNTRY LALE KASRI



Ek 1.21 Kemer Country sitesinin web sayfasında 'Eski İstanbul'.

Eski İstanbul nostaljisi, yeni konut projelerini pazarlamak için araçsaldır. Mekanın 'eski' olana benzemesi, deneyimin de 'eski'de özlenen gibi (sakin, sorunsuz, insancıl, kaliteli) olmasını mı gerektirir?

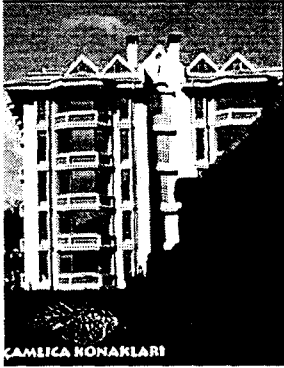
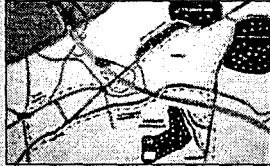
SEHRİN İÇİNE AMA STRESİN DIŞINA HOŞGELDİNİZ !!!

KONAKLARI

www.camlicakonaklari.com

er ● Sosyal Tesisler ● Zemin Araştırması ● Konum ● Bize Ulaş

Sana Dün Bir Tepeden Baktım Aziz İstanbul

Detaylı Harita İçin Tıklayınız !

Bugüne dek İstanbul için söylenmiş ve yazılmış tüm güzellikleri bir arada bulmak ve kentin tüm olumsuzluklarından uzakta yaşamak istemez misiniz?

Üstelik O'na tepeden bakarak...
Hayallerinizin sınırlarını zorlayın!
Çamlıca Konakları, kentin tüm stresinden,
hengâmesinden uzak;
doğa, konfor ve teknolojinin doruk noktasında
buluştuğu yaşanırlası mekânlar sunuyor...

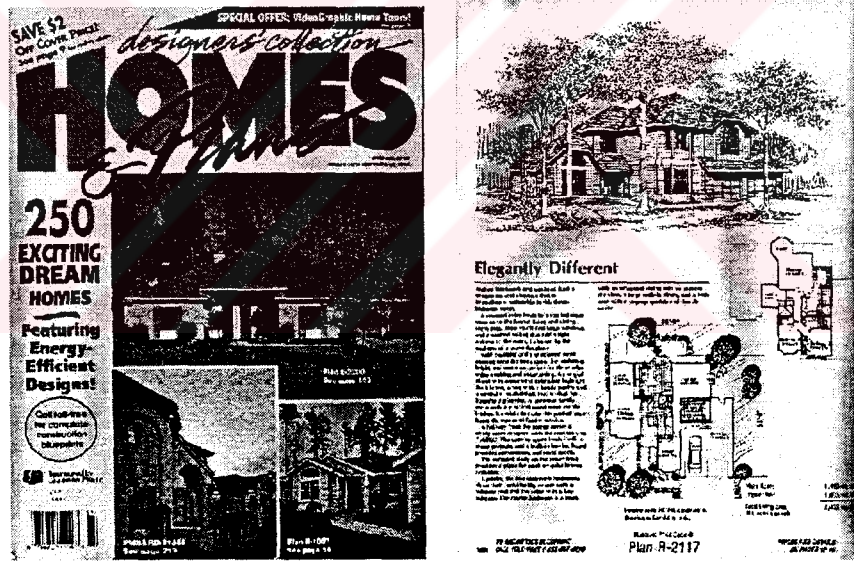
Ek 1.22 İnternette konut pazarlama 'Şehrin içine ama stresin dışına hoşgeldiniz'.

Metropolün karmaşası ve kaosundan uzak olmak, kentte kaybolan doğanın sağlanması temaları, 'yuva' arayan bireylere 'kucak açar'. 'Üstelik O'na tepeden bakarak', metropolün kaybettiklerini, kapalı sitelerde yeniden bulmak mümkün müdür?



Ek 1.23 Bir dekorasyon dergisinde, eski reklam biçimlerinin yorumlamaları (2004).

Anlam yapıcı araçlar olarak medya ve pazarlama, tüketicinin bir tasarımını sunar. Bu tasarım ile kimlikler tanımlar: “modern kadın” ev eşyalarını kullanarak kendisine boş zaman sağlar ve bu zamanı kitap okuyarak değerlendirir, ‘yaratıcı ruhlar, ideal tatili, X mekanlarda yapar’...



Ek 1.24 Ev Katalogları.

Mimari ürünün metalaşmasının son noktası, kataloglardan ve hatta internetten ısmarlanan ‘yuva’dır. ‘Dünyayı değiştirip, güzelleştirecek kudrete sahip mimar’ artık bu ortamda nasıl konumlanır?

ÖZGEÇMİŞ

Doğum tarihi 03.08.1972

Doğum yeri İstanbul

Lise 1983-1991 Galatasaray Lisesi

Lisans 1991-1998 Mimar Sinan Üniversitesi
Mimarlık Bölümü

Çalıştığı kurumlar

1993-1994	MG Mimarlık ve Mühendislik Bürosu, İstanbul
1995-1996	Hüseyin Başçetinçelik Mimarlık Bürosu, İstanbul
1999-2000	T.R. Hamzah ve Yeang Mimarlık Bürosu, Malezya
2001-2002	Nevzat Sayın Mimarlık Bürosu, İstanbul
2003-2004	Emre Arolat Mimarlık Bürosu, İstanbul

